



Marcelo Ramos Saldanha

Iuri Andréas Reblin

Orgs.

PROCESSOS CONTEMPORÂNEOS

Diálogos com a religião

Marcelo Ramos Saldanha
Iuri Andréas Reblin

PROCESSOS
CONTEMPORÂNEOS
Diálogos com a religião



São Leopoldo

2019

© 2018 Faculdades EST

Faculdades EST
Rua Amadeo Rossi, 467, Morro do Espelho
93.010-050 – São Leopoldo – RS – Brasil
Tel.: +55 51 2111 1400
Fax: +55 51 2111 1411
www.est.edu.br | est@est.edu.br



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

Reitor

Wilhelm Wachholz

Conselho Editorial ad hoc

Euler Renato Westphal (Univille) |
Simone Loureiro Brum Imperatore
(ULBRA) | Lori Altmann (UFPel) |
Georgina Helena Lima Nunes
(UFPel) | Roberto Ervino Zwetsch
(Faculdades EST) | David Mesquiati
de Oliveira (Faculdade Unida de

Vitória) | Edla Eggert (PUCRS) |
Dion A. Forster (Stellenbosch
University) | Oneide Bobsin
(Faculdades EST) | Kathlen Luana de
Oliveira (IFRS).

Capa e diagramação: Marcelo Ramos
Saldanha.

Revisão: das pessoas autoras.

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

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

Os textos desta coletânea foram submetidos à avaliação de um conselho científico designado na modalidade *blind peer review*.

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)

P963s Processos culturais contemporâneos: diálogos com a religião / Marcelo Ramos Saldanha; Iuri Andréas Reblin (organizadores). – São Leopoldo: EST, 2019.

124 p.

ISBN 978-85-7005-032-8
E-book

1. Teologia – Aspectos políticos. 2. Religião e estado. 3. Religião – Aspectos sociais. 4. Cultura – Aspectos sociais. 5. Cultura na arte. 6. Estética. 7. Arte e sociedade. 8. Cultura popular. 9. Congresso Internacional da Faculdades EST. 10. Democracia. I. Saldanha, Marcelo Ramos -. II. Reblin, Iuri Andréas, 1978-.

CDD 306.4

Sumário

A contemplação estética como experiência revelatória do sagrado15	
Carlos Augusto Pinheiro Souto	
Peccatum et malum30	
Eliana Cristina Caporale Barcellos	
<i>Wachent auf, ruft uns die Stimme</i>: uma análise estética da cantata de Johann Sebastian Bach50	
Odilon Duffeck	
Rudolf von Sinner	
A magia de Harry Potter no ensino confirmatório 74	
Ivan Kiper Malacarne	
A constituição do pluralismo religioso na África do Sul com base no contexto histórico-legal e na ação das religiões na esfera pública84	
Antonio Nunes Pereira	
O abuso de poder religioso no processo eleitoral 104	
Gabriel Maçalai	
Bianca Strücker	
ÍNDICE ONOMÁSTICO123	



Apresentação

O pensar teológico em tempos sombrios

Entre os dias 10 e 13 de setembro de 2018 foi realizado na cidade de São Leopoldo o IV Congresso Internacional da Faculdades EST, que convidou as pessoas participantes a debater sobre política, estética e direito. **Política** em especial, a democracia, o papel político da teologia, as relações entre religião e Estado e as ações das religiões na vida pública, sobretudo, quando a convivência com as diferenças se torna cenário de violência; sobre a experiência **estética** e as expressões artísticas como testemunhas do mundo, como possibilidade de reflexão crítica de reorientação à ação teológica; sobre **direito**, em especial, direitos humanos, e a pensar o papel da teologia na construção crítica das relações entre as pessoas e com o mundo, num compromisso político, estético e ético – em esperança e em oração – com a liberdade, a dignidade, a igualdade e a convivência das diferenças.

Política

Quando falamos em política nos referimos às nossas ações de coletividade, à convivência com a diferença e a ações estratégicas em prol do bem comum. A política tem a ver com como nós nos relacionamos uns com os outros apesar de nossas diferenças e em respeito a nossas diferenças. Pensar sobre política envolve o debate sobre como modos de ação, organização, decisões humanas possibilitam a liberdade ou a exploração, a autonomia ou a dependência. É mais do que compreender processos e sistemas de governabilidade existentes.

O contexto político nacional e internacional tem refletido dificuldades políticas. Ações políticas têm sido fortalecidas por

situações de opressão e violência. Mesmo em contextos democráticos são perceptíveis limitações e violências semelhantes a contextos ditatoriais e totalitários. Os modos de organização e gestão políticas têm se mostrado frágeis quando se trata de perguntar pela vida de inúmeras pessoas. Assim, pensar política é pensar o quanto nós estamos nos aniquilando e o quanto nós não estamos conseguindo conciliar e dialogar com as diferenças. Política tem a ver com democracia, com repensar constantemente processos democráticos e suas limitações, com revisitar histórias ditatoriais.

Religião e política sempre se envolveram ao longo da história, mediadas pelo discurso do poder. O entrelaçamento religião-política demonstra-se complexo e não isento de violências e violações. De uma forma ou outra, religiões são ou sujeitos ou objetos de acontecimentos políticos, seja quando religiões impõem ações coletivas, seja quando motivam pensamentos e preconceitos contra a diferença, seja quando promovem a reflexão sobre a vida pública e a luta por direitos. Religiões não estão fora de ações e decisões políticas. Nesse sentido, a política demanda uma reflexão como parte do mundo, como responsabilização pelo mundo. Se política é convivência com as diferenças, uma teologia crítica e autocrítica também assume comprometerimentos políticos. É imperativo que política e, nela, democracia se tornem pauta de reflexão teológica.

ESTÉTICA

Em sua compreensão histórica, estética não é mera aparência, forma ou obras belas para a contemplação. A experiência estética não pode ser compreendida, se houver separação entre racionalidade e sensibilidade. Estética refere-se às experiências, relações, significações, expressões, interpretações. Pela experiência estética, há uma relação entre quem experimenta/interpreta e o que é experimentado/interpretado. Trata-se de convertermos nosso olhar sobre a realidade. Estética tem a ver com provocar o nosso olhar para um convite a permanecemos juntos às coisas, num reencontro com o mundo. Pela experiência estética, é possível rompermos com a condição de descartabilidade da vida. A experiência estética envolve arte em todas as suas expressões: música, poesia, teatro, dança, escultura, arquitetura, literatura, cinema, quadrinhos.

A obra de arte testemunha o mundo, desvela-o. Ela permite um voltar ao mundo, afirmando a temporalidade e a fragilidade do acontecer do ser. A relação com a obra de arte é sempre um acontecimento gestado e em gestação, pleno, significativo, comprometido, único, acabado e aberto. Assim, é possível perceber que as tentativas de generalizar a experiência estética destroem justamente a liberdade, a autenticidade, a criatividade; tentam prender o mistério, padronizar a experiência numa única lógica, categorizar modos de pensar e sentir, enquadrar o olhar. As diversas formas de arte constituem em uma reorientação ao habitar o mundo. Por isso, estética é conjugada com ética = ESTética.

As experiências estéticas constituem parte indelével das histórias das religiões (as músicas, os ritos, os mitos, os vitrais, as peças teatrais, as artes). Por meio de um olhar teológico às expressões artísticas e às experiências estéticas, há a possibilidade de um questionamento crítico dos modelos de racionalidade e de ciência existentes. Como discurso humano acerca da esperança, como denúncia de violências e violações que ferem a convivência e anúncio de símbolos de beleza e de uma realidade ausente, o saber teológico se conjuga com ética e estética.

Direito

Pensar sobre direito remete à preocupação com as condições da vida e com a qualidade das relações existentes no espaço público. O direito vai além dos sistemas jurídicos. No cenário político, temos testemunhado inúmeras violências e violações. Logo, pensar sobre direito traz o enfoque nos direitos humanos, nas lutas sociais, no clamor por justiça, na percepção das desigualdades, na desconstrução de lógicas de exploração e opressão. No amplo contexto dos direitos humanos, precisamos nominar as lutas contra o sexismo, o racismo, a homofobia, a exploração ambiental e outras formas de degradação do mundo.

Infelizmente, as religiões são violadoras de direito, assumindo frequentemente posturas violentas em relação à alteridade e à convivência com as diferenças. Assim, os direitos humanos emergem como “sinais dos tempos”, como afirma Norberto Bobbio, sendo reflexo das contradições humanas, visto que os seres humanos não são definidos “[...] apenas do ponto de vista da sua miséria, mas também do ponto de vista da sua

grandeza em potencial”.¹ Dessa forma, a teologia torna-se um saber que ouve “os gemidos dos que sofrem”, assumindo a postura de um saber de resistência, de participação na construção dos direitos humanos.

Os textos que compõem esse livro foram submetidos nos eixos temáticos “Cultura Pop, Arte e Estética” e “Religiões na esfera pública” e fazem parte de uma série de livros sob o título “O pensar teológico em tempos sombrios”. Cada livro é fruto dos debates ocorridos dentro dos grupos de pesquisa, nos encontros entre as pessoas pesquisadoras, nos quais se firmou o compromisso político, estético e ético – em esperança e em oração – com a liberdade, a dignidade, a igualdade e a convivência das diferenças.

Iuri Andréas Reblin

Marcelo Ramos Saldanha

¹ BOBBIO, Norberto. **A Era dos Direitos**. 4. reimpr. Rio de Janeiro: Elsevier, 2004. p. 223.

ESTética



A contemplação estética como experiência revelatória do sagrado

Estudo introdutório sobre a teologia estética de Paul Tillich

Carlos Augusto Pinheiro Souto²

Introdução

Este trabalho é um estudo bibliográfico introdutório que tem por objetivo refletir sobre a contemplação estética como experiência revelatória do Sagrado. Para Tillich, as obras de arte são frutos não só da razão, mas também do espírito. Embora Tillich não tenha formulado uma teoria estética sistemática, o teólogo da cultura analisou criticamente quadros de diferentes escolas e períodos e, a partir do contato com vários artistas, pintores e, ainda, considerando sua própria experiência estética, buscou compreender o que as criações artísticas revelam do fundamento do ser. É a partir da Teologia da Cultura que Tillich busca uma melhor compreensão sobre as suas experiências estéticas e das outras pessoas. Essa busca é motivada pelo abalo existencial que a arte provoca, produzindo mudanças emblemáticas no sujeito que a percebe. Neste sentido, Tillich não está preso a julgamentos estéticos a partir da comparação entre as obras de arte nem, tampouco, é favorável a ideia formalista de arte autônoma, mas se detém naquilo que a arte

² Doutor em Teologia pela Faculdades EST. Mestre em Artes Musicais/Musicologia pela Campsbelville University - EUA. Mestre em Educação pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Especialista em Metodologia do ensino superior pela FIPE – MG. Especialista em Ciências da Religião pela Faculdade Teológica Batista Equatorial. Graduado em Educação Artística - Música pela Universidade Estadual do Pará.

pode revelar. A tese de Tillich se constitui como referência fundamental para uma compreensão da arte para além de uma estética formalista.

Para este autor Deus não se revela ao mundo apenas a partir das religiões, mas a partir da manifestação artística presente em todas as culturas. Com isso, Tillich conclui que toda experiência estética, sacra ou profana, ao causar um forte abalo existencial se constitui como revelação. Iniciaremos fazendo uma breve discussão sobre a evolução histórica da estética enquanto ciência normativa que estuda a arte e, em seguida, trataremos sobre a abordagem formalista da estética que privilegia a obra de arte em detrimento do próprio ser o humano que percebe o Belo artístico. Por fim, discutiremos a teologia estética de Paul Tillich que apresenta a obra de arte como reveladora do Sagrado.

Breve histórico sobre a estética enquanto ciência normativa da arte

A estética, como disciplina do saber humano que estuda a arte, pode ser encontrada nos mais antigos tempos históricos. Ao discutir sobre estética, Mário de Andrade destacou que o Belo foi incluído como evidência psicológica junto do Bem e da Verdade. Esses, portanto, eram os três fatores imediatos da felicidade humana: A Verdade, o Bem e o Belo. O que se buscava na estética, desde então, era compreender de que forma o Belo se manifestava. Para Mário de Andrade, a Estética era “uma preocupação intelectual antiquíssima que já na Grécia e na Índia fazia vibrar a imperiosa curiosidade humana. Apenas não tinha nome e não se delimitara numa disciplina determinada do saber”.³ Somente no século XVIII, a partir do filosofismo francês, Alexandre Baumgarten criou e delimitou a palavra estética. Da mesma forma, é a partir de então que surgem as ciências normativas que buscarão compreender esses fatores imediatos da felicidade humana. A verdade será investigada pela Lógica; o Bem pela

³ ANDRADE, Mário Raul Moraes de, 1893-1945. **Introdução a estética musical**; pesquisa, estabelecimento de texto, introdução e notas por Flávia Camargo Toni. São Paulo: Hucitec, 1995. p. 3.

Moral e o Belo pela Estética. A estética, portanto, se constituirá como disciplina do saber humano que investigará a Arte.

Desde os tempos mais antigos, a estética estava ligada, inicialmente no Egito, Grécia, Índia e China, a compreender os elementos que integravam determinada obra de arte e de que forma esses elementos oportunizavam o perceber do Belo. A música, por exemplo, era considerada como uma entidade numérica. Sobre isto, Mário de Andrade contribui dizendo que:

O conceito e problemas de Estética Musical versavam apenas sobre a aquisição de sons e a estrutura da escala. Eram as séries de quintas, a subdivisão dos tons em meios-tons e quartos de tons (os *srutis* indianos), o objeto da estética musical desses tempos. Os chineses chegaram a organizar pelo volume do tubo que dava a nota Lû (nosso fá), nota inicial da escala pentafônica deles, um sistema de medidas comerciais. Os egípcios já falavam na série de quintas com que a gente adquire a escala heptafônica e a relacionar essa escala com o sistema planetário – também abstrações de ordem matemática. Na Grécia se deu o mesmo. Com o séc.VI antes de Cristo aparece o primeiro esteta musical, cuja a obra a gente pode estudar. É Pitágoras, fundador da física musical, criador da acústica baseado em dados experimentais.⁴

Compreender os elementos que constituíam determinada obra de arte era a preocupação inicial da estética. O que prevalecia na análise do Belo, era compreender como o objeto artístico era construído. Não havia, portanto, a preocupação em compreender a contemplação estética a partir do sujeito senciente que percebe o Belo. Assim, a estética centrava-se em compreender a obra de arte em si. Essa ênfase no estudo do objeto artístico, prescindindo de uma investigação do sujeito que percebe, é reducionista pelo fato de que o ser humano vive em contínua relação com o mundo a partir dos sentidos e do espírito. Mario de Andrade destacava que “essas relações produzem nele sensações de várias espécies que determinam afetos e ideias humanos: verdade, bem, belo, ódio, tristeza, amor...”⁵ A contemplação estética, portanto, não prescinde das relações que o objeto artístico estabelece com o sujeito senciente e nem da relação que este estabelece com o mundo. Assim, compreender a contemplação estética e, portanto, a manifestação do Belo

⁴ ANDRADE, 1995, p. 8-9.

⁵ ANDRADE, 1995, p. 16.

artístico implica em considerar o objeto artístico, mas, sobretudo, relacioná-lo com aquela e aquele que contempla. Nesse sentido, Mario de Andrade contribui dizendo que

Quando Platão determina a Verdade como princípio essencial das coisas e o Belo como esplendor da Verdade, parece que ele quis caracterizar o Belo como um deslumbramento; e está claro que diante do esplendor qualquer necessidade prática se obumbra e o homem é levado por uma força superior, tirânica e magnífica.⁶

Como, portanto, estudar a contemplação estética sem considerar essa força superior que envolve o ser humano no ato contemplativo? O próprio Mario de Andrade responde a esta questão da seguinte forma:

A sensação estética não provém de nenhum raciocínio. É imediata. Para que haja sensação estética o homem é levado a uma atitude de contemplação pura. Contempla e nada mais. Então recebe sensações de beleza ou de feiura conforme a relação, o acomodamento, seria preferível falar, entre a personalidade inteira dele e os caracteres exteriores do objeto a ser contemplado. Se vê, pois que o fenômeno estético provém, antes de mais nada, dum conjugamento de duas forças distintas: o ser subjetivo e o mundo exterior. Se o ser subjetivo é que dá pro mundo exterior a sua identidade bela ou feia, essa identidade (identificação) provém imediata e necessariamente dos caracteres formais do mundo exterior. O Belo, pois, não reside nem dentro da gente nem do mundo exterior, porém da relação estabelecida entre essas duas entidades distintas.⁷

Muito embora a contemplação estética não dependa do raciocínio imediato e de uma certa compreensão daquilo que se contempla, a razão é o passo seguinte do perceber e vai buscar na obra artística aquilo que a agradou. Neste sentido, Mário de Andrade sustenta que o “Belo é uma circunstância fisiológica que agrada imediatamente a uma necessidade superior e sem interesse prático do ser racional”.⁸

A evolução dos estudos sobre a contemplação estética desde os povos antigos indicou, portanto, a necessidade de um estudo que privilegie um método de investigação sincrético que,

⁶ ANDRADE, 1995, p. 16.

⁷ ANDRADE, 1995, p. 16.

⁸ ANDRADE, 1995, p. 16.

ao investigar o objeto artístico, considere, de maneira elevada, o ser humano em suas diversas dimensões. Isso porque, como bem destacou Mario de Andrade, “os estados estéticos dependem muito do nosso eu subjetivo que é uma realidade mutável e transitória. A criação artística é uma realização de ideal que ultrapassa os dados concretos e o domínio físico das coisas”.⁹ Neste sentido, Andrade conclui que na evolução estética do ser humano é possível ver o ideal se transformar e mudar não apenas pela influência histórica da época ou do meio, mas pela mudança no próprio ser humano nas dimensões que o constituem.¹⁰ Assim, no próximo tópico problematizaremos sobre a estética formalista que compreende a análise da arte pela própria arte para, em seguida, discorrermos sobre a teologia estética de Paul Tillich e uma contemplação que contrapõem-se a essa abordagem formalista da arte e aponta para uma contemplação estética reveladora do Sagrado.

Algumas considerações sobre a estética formalista no estudo das artes

Analisar determinada obra de arte a partir dos sentimentos que ela evoca é uma postura recorrente do ser humano. Se por um lado o Belo é uma circunstância fisiológica que agrada imediatamente sem a necessidade de uma certa compreensão imediata sobre aquilo que é percebido, por outro revela elementos técnicos que podem indicar o porquê que a obra agrada. É nesta perspectiva que se sustenta a estética formalista. Tenta compreender a arte em suas determinações técnicas. Eduardo Hanslick, autor da emblemática obra “Do Belo Musical”, inicia seu primeiro capítulo afirmando que “passou o tempo dos sistemas estéticos que abordavam o Belo apenas em relação as sensações por ele suscitadas”.¹¹ Para Hanslick a obra de arte precisa ser compreendida a partir de suas próprias determinações técnicas. Neste sentido não há que se perguntar qual sentimento determinada obra provocou no sujeito, mas que elementos produzem aquela sensação. Hanslick revela, portanto, a

⁹ ANDRADE, 1995, p. 5.

¹⁰ ANDRADE, 1995, p. 5.

¹¹ HANSLICK, Eduard. **Do Belo Musical**. Lisboa. Edições 70, 1994. p. 13.

autonomia da obra de arte a partir dos elementos que a constituem. O autor argumenta ainda que

O impulso para o conhecimento objetivo das coisas, tanto quanto à inquirição humana é concedido, devia abalar um método que partia da sensação subjetiva para, após um passeio pela periferia do fenômeno investigado, retornar mais uma vez à sensação. A coragem e a capacidade de pressionar as coisas, de indagar aquilo que, separado das impressões muitíssimo mutáveis por elas exercidas sobre o homem, constitui o seu elemento permanente, objetivo e dotado de imutável validade – caracterizam a ciência moderna nos seus mais diversos ramos.¹²

Para o autor, ainda, no que diz respeito ao tratamento das questões estéticas, era necessário uma revolução científica que, em vez do princípio metafísico, houvesse um predomínio a uma intuição congênere do método indutivo das ciências naturais.¹³ Já foi dito que a estética formalista busca a compreensão da arte a partir das suas determinações técnicas e, por isso, deve ser julgada a partir de si própria. A partir desta tese, Hanslick conclui que

as estéticas especiais, bem como os seus ramos práticos, as críticas da arte, devem, todavia, em toda a diversidade dos seus pontos de vista, unir-se na única e imperecível convicção de que, nas investigações estéticas, se deve, antes de mais, inquirir o objeto belo, e não o sujeito senciente.¹⁴

O autor destaca que essas estéticas especiais precisavam romper com o modo antigo que investigava a obra de arte considerando, para tanto, apenas os sentimentos suscitados trazendo à luz do dia a filosofia do belo como uma filha da sensação (*aisthesis*).¹⁵ Há que mencionar que, para Hanslick, a intuição objetiva já não representava uma aquisição simplesmente científica, mas foi incorporada na própria consciência artística. Ele cita, a título de exemplo, que o poeta ou pintor moderno muito raramente é persuadido pela ideia ter que prestar contas sobre o belo da sua arte, ao questionar que sentimentos ela evocará no público. O que esses artistas objetivam segundo o autor, é encontrar na própria estrutura da obra aqueles elementos que a

¹² HANSLICK, 1994, p. 13.

¹³ HANSLICK, 1994, p. 13.

¹⁴ HANSLICK, 1994, p. 13.

¹⁵ HANSLICK, 1994, p. 13.

caracterizam ou rotulam como uma bela obra de arte. Neste sentido, não basta, apenas, o prazer despertado pela obra, mas entender por qual razão objetiva ou por meio de quais elementos aquela obra agrada.

Hanslick procura, em sua obra, distinguir sentimento e sensação antes, efetivamente, de iniciar uma investigação mais rigorosa sobre a contemplação estética. Ele diz que “a sensação é a percepção de uma determinada qualidade sensível, ou seja: um som, uma cor; e sentimento é o tornar-se consciente de uma incitação ou impedimento do nosso estado anímico, portanto, de um bem-estar ou desprazer”.¹⁶ O autor continua suas reflexões dizendo o seguinte:

Quando simplesmente percepciono o cheiro ou o sabor de uma coisa, a sua forma, cor ou som com os meus sentidos, *percepciono*, pois, estas qualidades; quando a melancolia, a esperança, a alegria ou o ódio me elevam perceptivelmente acima do estado anímico habitual ou sob o mesmo me deprimem, tenho *sentimento*. [...] O Belo afeta primeiro os nossos sentidos. Tal caminho não lhe é peculiar, partilha-o com todo o fenomênico em geral. A sensação é o começo e a condição de deleite estético e constitui a base do sentimento, que pressupõe sempre uma nova relação e, muitas vezes, as mais complicadas relações. A provocação das sensações não necessita da arte, um único som, uma simples cor consegue tal.¹⁷

Por fim, Hanslick afirma que a investigação filosófica de uma arte desperta o interesse sobre o seu conteúdo. É peculiar em toda arte um âmbito de ideias que ela representa com os seus meios de expressão, que pode ser o som de uma música, a palavra, a cor, a pedra. Destaca que:

a obra de arte individual encarna, pois, uma determinada ideia como belo em manifestação sensível e esta ideia determinada, a forma que a corporifica e a unidade de ambas são as condições do conceito de beleza, de que nenhuma inquirição científica de uma arte qualquer pode já separa-se.¹⁸

Com isso, Hanslick apresenta a sua reação às chamadas estéticas que privilegiavam os sentimentos. Contra essas teorias,

¹⁶ HANSLICK, 1994, p. 15.

¹⁷ HANSLICK, 1994, p. 15.

¹⁸ HANSLICK, 1994, p. 23.

Hanslick procura apresentar uma arte autônoma onde a inquirição não é feita ao sujeito, mas ao próprio objeto artístico.

Estudo introdutório sobre a teologia estética de Paul Tillich

Paul Johannes Oskar Tillich nasceu em 20 de agosto do ano de 1886 na cidade de Starzddel, a leste da Alemanha, atualmente parte da Polônia. Foi educado em um ambiente luterano bastante tradicional onde o pai exercia um papel autoritário na educação familiar e a mãe assumia um papel mais democrático e flexível. Sua mãe faleceu em decorrência de um câncer quando ainda somava dezessete anos. A partir da morte da mãe, o relacionamento com o pai ficou ainda mais turbulento e foi potencializado a partir da mudança da família em 1900 para Berlim. Carlos Eduardo Calvani ressalta que “ali o adolescente Tillich descobriria os atrativos de uma cidade grande em contraste com a estreiteza da vida da aldeia”.¹⁹ Calvani destaca que, desde criança, Tillich frequentou boas escolas, pois os pais sempre buscaram uma formação mais consistente para o filho. Ainda na adolescência, Tillich já conhecia o grego e o latim para ler os clássicos. “Do pai, herdou o interesse pela filosofia e teologia. Ao entrar na universidade, já possuía relativo conhecimento sobre Kant, Fichte, Scheleiermacher, Hegel e Schelling”.²⁰

Já em 1910, o jovem Tillich obteve o título de doutor em teologia pela universidade de Breslau e em 1912 licenciou-se em teologia, em Halle. Foi durante a I Guerra Mundial que Tillich serviu como capelão no exército alemão e foi duramente afetado pelas mortes e destruição que presenciou. A guerra, o abalo profundamente a ponto de fazê-lo abandonar suas convicções idealistas Calvani afirma que:

A experiência bélica foi decisiva para o pensamento e a personalidade de Tillich. Ele, que crescera admirando a disciplina militar, a solidez e a estrutura da sociedade prussiana e nunca questionara a aristocracia, de repente viu-se diante da trágica realidade da guerra. A convivência com a dor, o desespero e o

¹⁹ CALVANI, Carlos Eduardo. **Teologia da Arte**. São Paulo: Fonte editorial/Paulinas, 2010. p. 14.

²⁰ CALVANI, 2010, p. 15.

sofrimento humano fez com que se despisse das vestes liberais, burguesas e idealistas e reestruturasse sua vida.²¹

Calvani relata, ainda, que a experiência de Tillich na guerra provocou uma profunda crise existencial. Logo após seu retorno, “adotou um estilo de vida boêmio. Interessou-se por pintura, especialmente pelo expressionismo”.²² É a partir de 1919, fortemente influenciado pelo idealismo alemão, em especial por Hegel e Schelling, que Tillich começa a desenvolver a ideia de uma teologia da cultura. O teólogo Jorge Pinheiro em sua apresentação da obra *Teologia da Cultura*, diz que:

Para ele, cultura tem uma leitura diferente daquela que terá para a antropologia da segunda metade do século XIX, que inclui a produção humana em toda sua riqueza e diversidade. Para ele, cultura é a produção da intelectualidade europeia ilustrada. E por baixo das manifestações culturais específicas se faz presente a religião.²³

Jorge Pinheiro ressalta, também, que para Tillich a religião expressa o Incondicionado e dá margens a manifestações especiais que se apresentam enquanto cultura. Por isso, Tillich começa a se interessar em estabelecer relações com artistas e escritores da época. A teologia, para Tillich, enquanto ciência do indivíduo deve partir do contexto histórico e cultural.²⁴ Já não se tratava mais de compreender a teologia a partir do enraizamento da vida moral. Para ele, a partir do momento em que a teologia percebe a existência de uma comunidade cultural externa à igreja, “a constituição de uma ética teológica pura não é mais possível: torna-se necessário elaborar uma teologia da cultura”.²⁵ Para Tillich, é possível relacionar fé e cultura e, “em termos teológicos sua pressuposição básica era de que a fé não é, necessariamente inaceitável para a cultura e a cultura contemporânea não é, necessariamente, inaceitável para a fé”.²⁶ Neste sentido, Pinheiro diz que a contribuição de Tillich está no fato de ter apresentado ao mundo a possibilidade “de unir verdades infinitas à uma

21 CALVANI, Carlos Eduardo. **Teologia e MPB**. São Paulo. Edições Loyola, 1998. p. 22.

22 CALVANI, 1998, p. 22.

23 TILLICH, Paul. **Teologia da Cultura**. São Paulo. Fonte Editorial, 2009. p. 13.

24 TILLICH, 2009, p. 15.

25 TILLICH, 2009, p. 15.

26 TILLICH, 2009, p. 17.

cultura que parece desconsiderar a consistência histórica”.²⁷ Assim, para o teólogo da cultura,

A teologia, enquanto conhecimento humano, particular, mas também universal, traduz-se enquanto maneira de buscar o transcendente. A distância entre a fé e cultura, através da teologia, deve ser estreitada para que o ser humano possa resistir à tentação de que apenas o que é físico e material é o padrão maior da civilização.²⁸

Pinheiro ressalta que a teologia de Paul Tillich é emblemática para todos os que estudam a espiritualidade humana. Neste sentido, “o mundo tecnológico não pode ser compreendido em profundidade sem a admissão de que a espiritualidade faz parte do conhecimento e busca do gênero humano”.²⁹

Calvani destaca que Tillich, desde o início de sua vida acadêmica, já havia percebido que a cultura não estava adstrita ao lugar onde a igreja vivia, mas era, também, um *locus* teológico, “manancial de experiências revelatórias e espaço onde se manifestavam sinais de busca do Sagrado e rastros de contato com o Incondicional”.³⁰ Foi por este motivo que Tillich desenvolveu a ideia de uma Teologia da Cultura. Essa teologia tinha por objetivo “justificar e explicar o modo como a teologia poderia se aproximar das manifestações culturais”.³¹

A teologia da cultura, portanto, está interessada na qualidade reveladora da cultura e parte da seguinte suspeita: “toda criação artística, na medida em que provoca uma forte experiência estética, é uma revelação”.³² O autor continua dizendo que:

Tal suspeita, porém, não é baseada, apenas, numa teorização, mas em nossas próprias experiências estéticas. Com a teologia da cultura, Tillich buscou compreender melhor suas próprias experiências, justificá-las teologicamente e fazer com que as experiências estéticas de outras pessoas pudessem também ser qualificadas e reconhecidas como religiosas, na medida em que delas irrompe uma percepção do poder de ser, um abalo

27 TILlich, 2009, p. 18.

28 TILlich, 2009, p. 19.

29 TILlich, 2009, p. 19.

30 CALVANI, 2010, p. 60.

31 CALVANI, 2010, p. 60.

32 CALVANI, 1998, p. 80.

existencial que provoca sensíveis mudanças no sujeito que as vivencia.³³

Para Tillich, essa suspeita revela pistas sobre Deus como origem e fundamento da experiência estética. Calvani acredita que a teologia da cultura de Tillich assume uma posição corajosa ao revelar a ideia de que Deus não está preso às religiões para se manifestar ao mundo. Neste sentido, Deus se revela por meio das obras de arte e essa revelação “é, por vezes, mais densa do que as religiões estariam dispostas a admitir”.³⁴ Assim, as obras de arte, para Tillich estão para além das suas determinações técnicas ou efeito provocado no ser senciente. As obras de arte revelam o Sagrado no ato da contemplação estética.

Muito embora Tillich não tenha escrito, se quer, um tratado sobre estética, nem ter mostrado nenhum interesse em investigar a obra de arte em suas determinações técnicas, demonstra, em seus escritos, o interesse permanente em entender a arte naquilo que ela expressa. Sua estética, portanto, é fundamentada na sua própria teologia. Assim, “o que interessa, antes de tudo, é analisar a obra de arte teologicamente, não tecnicamente”.³⁵ Calvani argumenta que

Tillich não estava preocupado, por exemplo, com os aspectos formais dos quadros, pois essa competência é do crítico de arte, do especialista em técnicas artísticas. Seu interesse é pelo que a arte expressa. Caso esqueçamos esse fato, corremos o perigo de comparar injustamente o teólogo ao especialista em artes plásticas. Ao mesmo tempo, esse esclarecimento inicial é importante no sentido de reforçar a ideia de que o teólogo da cultura não pretende tornar-se crítico de arte. Não interessa à teologia da cultura dizer se a fotografia de Sebastião Salgado tem mais valor estético que a de J. R. Duran, se Heitor Villa-Lobos é melhor compositor que Carlos Gomes ou se Gilberto Gil é, de fato, um artista, enquanto Raul Seixas é um desqualificado, musicalmente falando. Quem deve fazer isso é o crítico especializado, não o teólogo. O olhar que Tillich dirige às obras de arte é, antes de tudo, orientado por um interesse teológico: o que as criações artísticas expressam do fundamento do ser?³⁶

33 CALVANI, 1998, p. 80

34 CALVANI, 1998, p. 81

35 CALVANI, 1998, p. 75.

36 CALVANI, 1998, p. 75.

Por outro lado, há uma espécie de prevalência do que se costumou chamar de estética formalista. Essa estética privilegia as determinações técnicas da obra de arte e parte do pressuposto de que a obra de arte não expressa nada além de si mesma. O que interessa para essa estética é investigar quais os elementos compõem um dado objeto artístico e de que forma esses elementos provocam uma mudança do estado anímico habitual. Tillich não concorda com essa orientação, geralmente denominada de “arte pela arte” que revela, somente, a si própria e nada além dela. Para ele, todas as manifestações culturais, revelam não apenas a si mesmas, mas algo para além que não se encontra nas determinações técnicas, específicas de determinada arte.

Calvani destaca que a hermenêutica estética de Paul Tillich é, de forma integral, fundamentada em sua teologia onde Deus é o Incondicional e “a fonte de sentido que anima e sustenta toda cultura”.³⁷ Ao tratar especificamente sobre a experiência estética, Tillich traz a tona a ideia de abalo, de choque que vem de fora do sujeito que contempla a obra de arte. “essa ideia de choque corresponde à irrupção da revelação. Há aí uma clara herança do choque ontológico de Schelling. [...] o choque estético é semelhante ao choque ontológico uma vez que causa inquietação no sujeito...”³⁸

Para Tillich, portanto, a experiência estética é caracterizada pelo fato de ser intuitiva e não conceitual. Calvani destaca que os sentidos apresentam-se como primeiro canal de recepção e, somente depois de passar pelas sensações é que a experiência estética se submeterá às categorias conceituais sendo classificadas de acordo com os padrões de beleza. Calvani argumenta ainda que:

Assim, mesmo quando uma obra é classificada como de qualidade estética ruim, isso só pode ser dito após uma experiência sensorial. É comum o crítico de arte encarregado de analisar e opinar sobre a qualidade estética de determinada obra, desprezar o elemento intuitivo, o choque inicial, e reduzir sua análise a categorias meramente formais.³⁹

³⁷ CALVANI, 1998, p. 77.

³⁸ CALVANI, 1998, p. 81.

³⁹ CALVANI, 1998, p. 81.

Nesse sentido, descrito por Calvani, Tillich buscava valorizar aquele primeiro impacto percebido pelo sujeito frente ao objeto artístico, bem como fazer com que ele compreendesse aquele momento de contemplação como uma revelação. O primeiro impacto da obra pode ter sido de horror. Aquilo que foi visto ou ouvido, pode ter sido agressivo e ter causado certa repulsa frente a obra de arte. No entanto, é possível que exatamente aí esteja o valor da obra no sentido de que “por meio dela irrompeu uma crítica a determinados padrões de beleza ou perguntas inquietantes referentes a valores religiosos”.⁴⁰ Há um valor estético mais profundo que não pode ser prescindido. Há uma experiência estética para além da própria obra. Essa experiência estética revela pistas do Sagrado.

Considerações finais

Pensar a obra de arte é estar atento não apenas às suas determinações técnicas. Muito embora seja a partir dessas determinações que as obras de arte sejam classificadas, é preciso estar atento para algo que a obra revela para além dela. A estética formalista, que privilegia a ideia da arte pela própria arte, não dá conta de revelar, em toda sua amplitude, a experiência resultante da contemplação estética. A teologia estética de Paul Tillich apresenta uma quebra de paradigma em relação a estética formalista ao entender a obra de arte como reveladora do Sagrado. A experiência estética a partir de Tillich está para além da própria obra de arte revelando, não apenas, um determinado padrão de beleza vigente, mas pistas do fundamento do ser. A partir de sua teologia é possível compreender que Deus se revela ao mundo na própria obra de arte. Nessa perspectiva, não somente as obras de arte sacras revelam o Sagrado, mas, também, aquelas obras sem nenhuma relação direta com aspectos religiosos.

Para Tillich, a religião, considerada preocupação suprema, é a substância que dá sentido à cultura, e a cultura, representa a totalidade das formas que expressam as preocupações básicas da religião. Neste sentido “a religião é a substância da cultura e a cultura é a forma da religião”.⁴¹ Tillich acredita que esse

⁴⁰ CALVANI, 1998, p. 81.

⁴¹ TILLICH, 2009, p. 83.

entendimento evita o dualismo entre religião e cultura, ou seja, “cada ato religioso, não apenas da religião organizada, mas também dos mais íntimos movimentos da alma, é formado culturalmente”.⁴²

Tillich acredita que não há criação cultural que não expresse a preocupação suprema. Para o autor, é isso que se observa nas funções teóricas da vida espiritual como, por exemplo, “na intuição artística e na recepção cognitiva da realidade; também nas funções práticas como, por exemplo, na transformação pessoal e social da realidade”.⁴³ Por fim, o criador da Teologia da Cultura lembra-nos que todas as grandes obras de arte, seja da arte visual, da música, poesia, literatura, arquitetura, dança e filosofia, revelam em seus estilos, “o encontro com o não-ser, bem como a força de moldá-lo criativamente”.⁴⁴ Para Tillich, sem essa chave, a cultura contemporânea é uma porta fechada. Com esta chave, a cultura pode ser compreendida como revelação da própria situação humana, tanto no mundo presente como no universo. Assim, para Tillich, o protesto presente na cultura contemporânea adquire significado teológico.⁴⁵

Referências

ANDRADE, Mário Raul Moraes de, 1893-1945. **Introdução a estética musical**; pesquisa, estabelecimento de texto, introdução e notas por Flávia Camargo Toni. São Paulo: Hucitec, 1995.

HANSLICK, Eduard. **Do Belo Musical**. Lisboa. Edições 70, 1994.

CALVANI, Carlos Eduardo. **Teologia e MPB**. São Paulo. Edições Loyola, 1998.

CALVANI, Carlos Eduardo. **Teologia da Arte**. São Paulo: Fonte editorial/Paulinas, 2010.

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

⁴² TILLICH, 2009, p. 83.

⁴³ TILLICH, 2009, p. 83.

⁴⁴ TILLICH, 2009, p. 88.

⁴⁵ TILLICH, 2009, p. 88.



Peccatum et malum

Eliana Cristina Caporale Barcellos⁴⁶

Introdução

Ao falar sobre cultura pop remete-se a uma cultura globalizada, que traduz a subjetividade das pessoas, pois retrata o mundo real através do imaginário de cada um e de cada uma. Filmes, seriados, histórias em quadrinhos exemplificam o universo pop, os quais utilizam a linguagem imagética em que a narratividade se encontra presente.

Sem sombra de dúvidas o pop está no cotidiano da vida, basta olhar os adereços contidos em roupas, acessórios e artefatos que saltam aos olhos em vitrines de lojas, um moletom de um super-herói, um brinquedo. É um fenômeno capaz de impactar e intervir na percepção da realidade, além disso, ao penetrar o imaginário permite construções identitárias, afetos, motivações, influem gostos, promove sensações e transformam-se em consumo. Nesse sentido, faz-se importante analisar em que medida a obra cinematográfica, no caso, *O retrato de Dorian Gray*, de Oscar Wilde, reflete a subjetividade das pessoas contidas no referencial humano. Para tanto, pretende-se retratar a cultura pop, com ênfase no cinema, como também relatar sua origem e algumas particularidades. Descrever uma breve biografia do autor relacionada à produção literária mencionada, uma vez que possibilita entender as relações entre autor e obra, bem como a aplicação do método teológico cartográfico-crítico entre as adaptações fílmicas e literatura. Assim, para melhor

⁴⁶ Mestra em Teologia/Religião e Educação. Doutoranda em Teologia/Religião e Educação na Faculdades EST. Orientador Prof. Dr. Iuri Andréas Reblin. E-mail: eccbarcellos@hotmail.com.

desenvolvimento sobre as asserções propostas, a pesquisadora opta por relatos divididos através de subtítulos.

A pipoca é pop

“Quanto mais estudamos a vida e a literatura, mais nos damos conta de que tudo o que é magnífico se prende com o indivíduo, e que não é o momento que faz o homem, mas o homem que cria o seu tempo.”

Oscar Wilde

O mundo pop revela-se como algo que engloba a cultura popular através da mídia. Manifestações culturais acabam por projetar sensibilidades coletivas, hábitos e experiências que permeiam a sociedade. Apesar disso, existe uma crítica em seu entorno que o restringe a uma expressão midiática menor. O pop, segundo Jeder Janotti Júnior, está relacionado “ao que ‘pipoca’, ao que não se consegue parar de mastigar, devido a ‘supostos’ artifícios das indústrias culturais, uma cultura do *bubble gum* (chicletes) e da *pop corn*, guloseimas que se confundem com a fruição e o entretenimento pop.”⁴⁷

Entretanto, há aqueles que consideram o valor artístico contido no pop, porém, a grande parte da produção provém do interior das indústrias criativas, que acabam por impingir “tensões entre o que sustenta os valores na cultura pop: altos índices de vendagem, popularidade, diferenciação, distinção, reconhecimento do público ou reconhecimento crítico.”⁴⁸

A cultura pop nasce na contemporaneidade, abrange em seu escopo sentidos, conteúdos, diferentes formas traduzidas através da linguagem imagética, da narratividade, da simbologia que impele o horizonte emocional das pessoas e, por sua vez, converte-se em consumo, “modelando identidades, definindo

⁴⁷ JÚNIOR, Jeder Janotti. Cultura pop: entre o popular e a distinção. In: SÁ, Simone Pereira de, CARREIRO, Rodrigo, FERRAZ, Rogério (Orgs). **Cultura pop**. Salvador: EDUFBA; Brasília: Compós, 2015. p. 45.

⁴⁸ JÚNIOR, 2015, p. 46.

parâmetros, influenciando nos gostos, criando não apenas hábitos de consumo, como interferindo nas percepções de mundo e delineando suavemente os contornos não precisos de uma espécie de cultura global”.⁴⁹

Recentemente, no livro intitulado *Vamos falar de cultura pop?* Retratos teóricos a partir do sul, o autor Iuri Andréas Reblin defende dez teses as quais se referem à arte sequencial e ao cinema. Embora apresentem semelhanças quanto aos elementos que os compõem, nesse caso, a ênfase ao discurso a seguir restringe-se à sétima arte, não por exclusão a expressão da arte sequencial em si, mas pelo foco escolhido a ser analisado pertencer à linguagem fílmica. Nesse sentido, a obra cinematográfica abarca como especificidade movimento e som, que se configura em uma forma de linguagem e requer do espectador ou da espectadora maior concentração.

Observam-se, atualmente, como as narrativas partilham o mundo cinematográfico. Esta mesma narratividade não é despreziosa, carrega em si diferentes intencionalidades, como produto social possui uma tessitura de sentidos, valores que acabam por impactar o público espectador. Além disso, a comercialização atende ao mercado do entretenimento “reside em não apenas fornecer às pessoas o que elas precisam, mas oferecer produtos e dizer às pessoas porque elas precisam daqueles produtos.”⁵⁰

A importância de se falar sobre cultura pop reside no significado que estas narrativas expressam e atuam no mundo do imaginário das pessoas. Portanto, o que se quer elucidar é que essas narrativas, no caso o cinema, constituem-se um fenômeno transmidiático com poder de intervir na compreensão da realidade, projetar anseios e constituir padrões comportamentais.

⁴⁹ KELLNER apud REBLIN, Iuri Andréas. Quadrinhos e cinema: convergências e variações em 10 teses sobre arte sequencial. In: REBLIN, Iuri Andréas, SILVA, Rubem Marcelino Bento da, ALMEIDA, Paulo Felipe Teixeira. **Vamos falar de cultura pop?** Retratos teóricos a partir do sul. ASPAS: Leopoldina, 2017. p. 13.

⁵⁰ REBLIN, Iuri Andréas. Quadrinhos e cinema: convergências e variações em 10 teses sobre arte sequencial. In: REBLIN, Iuri Andréas, SILVA, Rubem Marcelino Bento da, ALMEIDA, Paulo Felipe Teixeira. **Vamos falar de cultura pop?** Retratos teóricos a partir do sul. ASPAS: Leopoldina, 2017. p. 22.

É necessário enfatizar que filmes narram histórias, ficcionais ou verídicas e, segundo Iuri Andréas Reblin:

Um bom filme inspirado ou baseado em histórias em quadrinhos não é aquele que possui o melhor orçamento, o ator ou diretor mais famoso, os melhores efeitos especiais, a melhor fotografia, a melhor trilha sonora ou a melhor bilheteria, mas aquele **que sabe contar uma boa história**, que se compromete com a história e, desse modo, é capaz de surpreender a audiência, provocar uma catarse.⁵¹

Desta forma, faz-se importante comentar como surge o cinema e quais são as preocupações, a princípio, em sua origem. Final do século XIX, pesquisas tecnológicas irrompem na produção da imagem. Época em que o cinema “não possuía um código próprio e estava misturado a outras formas culturais, como os espetáculos de lanterna mágica, o teatro popular, os cartuns, as revistas ilustradas e os cartões-postais.”⁵² Em 1895, primeira aparição em público, os irmãos Lumière trazem ao mundo a imagem em movimento. Nasce o *cinematógrafo*.

Data-se que a ideia inicial demonstrada nos primeiros filmes é cenas que captam o movimento. Não há um encadeamento narrativo, são cenas bastante simples que remetem à natureza e à realidade cotidiana. Segundo Flávia Cesarino Costa:

Podemos dizer que havia no primeiro cinema várias formas não clássicas de narrativa. Algumas estavam mais próximas do formato das atrações, por serem relatos incompletos que se apoiavam no conhecimento que o espectador já possuía sobre o assunto ou que eram completados pelo comentador.⁵³

A construção da narratividade tem início no ano de 1907 há, também, uma preocupação em construir uma descrição psicológica dos personagens. A princípio os filmes possuem um plano, somente após 1902 constituem regra a filmagem de vários planos. Ainda assim, os filmes caracterizam “ações físicas e não mostravam personagens com motivações psicológicas complexas.”⁵⁴ Flávia Cesarino Costa destaca:

⁵¹ REBLIN, 2017, p. 34. [Grifo nosso]

⁵² COSTA, Flávia Cesarino. Primeiro Cinema. In: MASCARELLO, Fernando (Org). **História do cinema mundial**. Campinas: Papirus, 2006. p. 17.

⁵³ COSTA, 2006, p. 33. [Grifo nosso]

⁵⁴ COSTA, 2006, p. 34.

Em 1907, a maioria dos filmes já procurava contar histórias. Como o padrão dos mil pés (um rolo) começava a predominar, os diretores podiam fazer filmes mais compridos. As histórias eram impulsionadas por personagens dotados de vontades, mas os espectadores tinham dificuldades para visualizar motivações e sentimentos. Além disso, o público não conseguia entender claramente as relações espaciais e temporais entre os planos. O período de transição, entre 1907 e 1913-1915, verá o desenvolvimento das técnicas de filmagem, atuação, iluminação, enquadramento e montagem no sentido de tornar mais claras para o espectador as ações narrativas. Com atuações menos afetadas e o uso mais freqüente de intertítulos, são criados personagens mais verossímeis, mais próximos da literatura e do teatro realistas do que os personagens histriônicos do cinema de atrações. O uso mais freqüente da montagem e a diminuição da distância entre a câmara e os atores diferenciam o período de transição do cinema de atrações.⁵⁵

Padrões se impõem a indústria cinematográfica e a partir de 1917 chegam às telas os longas-metragens, o que possibilita a inserção de vários personagens e a oportunidade de outras situações associadas à trama inicial. Os filmes sonorizados aparecem ao final da década de 1920 e Hollywood se estabelece como principal indústria cinematográfica. Vale lembrar que o cinema atravessa diferentes fases ao longo de sua história e, conforme Fernanda A. C. Martins: “A eclosão da Primeira Guerra Mundial iria modificar por completo o curso da história do cinema. [...] os Estados Unidos se tornariam o maior fornecedor de filmes do mercado cinematográfico do mundo, posição que ocupam até hoje.”⁵⁶

Biografia em contexto

“A vida imita a arte muito mais do que a arte imita a vida...”

Oscar Wilde

Oscar Fingal O’Flahertie Willis Wilde, escritor e dramaturgo, de origem irlandesa escreve várias obras que o consagra popularmente. Dentre elas, salienta-se seu primeiro e

⁵⁵ COSTA, 2006, p. 41.

⁵⁶ MARTINS, Fernanda A. C. Impressionismo francês. In: MASCARELLO, Fernando (Org). **História do cinema mundial**. Campinas: Papirus, 2006, p. 89.

único romance *O retrato de Dorian Gray*. A obra retrata a sociedade do século XIX, período marcado por uma moral rígida caracterizado como Era Vitoriana, o qual Oscar Wilde fez parte. Segundo Mirian Ruffini:

O período Vitoriano compreende mais de sessenta e cinco anos (1837-1901), durante os quais significativas mudanças ocorreram, em todos os âmbitos. Uma delas foi a crescente tendência ao individualismo, à vida privada. Ao mesmo tempo, houve uma generalização dos costumes e sentimentos, principalmente entre os membros de uma determinada classe social e, mesmo, até entre as classes.⁵⁷

Adepto ao Esteticismo, motivo do convite pelo qual redige a obra para uma revista intitulada *Lippincott's Monthly Magazine*, em 1890, por um dos sócios durante uma viagem a Londres. A intenção do convite reside na necessidade de publicações para revista e por o autor ser representante do movimento Estético inglês.

O movimento defendia o 'belo' como única solução contra tudo o que considerava denegrir a sociedade da época, onde em suas manifestações mais fortes, **os valores estéticos têm predominância sobre todos os demais aspectos da vida, numa atitude elitista em relação à arte**. Esse movimento, que contava com grande influência sobre toda uma nova geração de intelectuais e artistas britânicos, visava transformar o tradicionalismo na época vitoriana, dando um tom de vanguarda às artes.⁵⁸

O retrato de Dorian Gray sofre duras críticas devido ao seu contexto, o conteúdo impacta o meio social da época, pois, o julga imoral por a obra conter referência à homossexualidade, além de críticas alusivas à sociedade. Por isso, a solicitação da editora *Ward Lock and Bowden Company* que autor modifique o enredo. Somente um ano depois, em 1891, a obra é publicada em forma de romance com os devidos acréscimos de capítulos. Além disso, anexo à obra, Oscar Wilde insere um prefácio “sendo sua resposta pessoal aos críticos ingleses que consideravam a versão de 1890

⁵⁷ RUFFINI, Mirian. **A tradução da obra de Oscar Wilde para o Português Brasileiro**: paratexto e o retrato de Dorian Gray. Florianópolis: UFSC, 2015. p. 45.

⁵⁸ CYRINO, Fabio Pedro. Prefácio à edição brasileira In: WILDE, Oscar. **O retrato de Dorian Gray**: Primeira versão de 1890. Edição comentada bilingue Português/Inglês. Tradução Doris Goettems: Landmark, 2017. p5. [Grifo nosso]

um conto escandaloso e repleto de imoralidades”.⁵⁹ Segue um fragmento do texto:

O artista é o criador de coisas belas.

Revelar a arte, ocultando o artista, é o objetivo da arte.

O crítico é aquele que pode traduzir de outra forma, ou em novo material, as sua impressão das coisas belas.

A crítica, tanto a mais elevada quanto a mais baixa, é uma forma de autobiografia.

Aqueles que encontram significados feios em coisas belas são corrompidos sem serem encantadores. Isso é um defeito.

Aqueles que encontram significados belos em coisas belas são os cultos. Para estes há esperança [...].⁶⁰

Segundo Tânia Toffoli: “A filiação de Wilde ao esteticismo cria a discussão em torno da relação entre ética e estética, já que o referido movimento era mal visto na época, justamente por deixar em segundo plano as preocupações éticas atribuídas à literatura no período.”⁶¹ Porém, as críticas conferidas à obra também repousa na vida particular do autor, seu suposto caso com Lord Alfred Douglas e, por isso, é levado à julgamento e condenado a dois anos de prisão. Inclusive partes do romance *O retrato de Dorian Gray* serve aos acusadores, durante o julgamento, que depõem contra o autor, como também a relação atribuída entre *personagem x autor*, fato que acaba por motivar a leitura da obra pelo público da época.

Depois de cumprida a pena, Oscar Wilde exila-se em Paris e vive através da colaboração de amigos, pois, se encontra falido e doente. Oscar Wilde morre aos quarenta e seis anos de idade no ano de 1900.

O retrato de Dorian Gray é uma obra mundialmente conhecida na contemporaneidade e, sendo convertida em outras formas de texto, como o cinematográfico e até as histórias em quadrinhos, permanece atual e enigmática. Apresenta-se ao leitor moderno com o mesmo potencial de fascinação que possuía na Inglaterra

⁵⁹ CYRINO, 2017, p. 7.

⁶⁰ WILDE, Oscar. **O retrato de Dorian Gray**: Primeira versão de 1890. Edição comentada bilingue Português/Inglês. Tradução Doris Goettems. Prefácio à edição inglesa de 1891. São Paulo: Landmark, 2017 (b). p. 11.

⁶¹ TOFFOLI, Tânia. **O retrato de Dorian Gray**: um romance em três tempos. Universidade Estadual de Campinas. Campinas, 2013, p. 27.

vitoriana, ao lado dos romances góticos canônicos no mundo ocidental.⁶²

Personagem x autor: uma relação de conflito

“Basil
Hallward (o
pintor do retrato
de Dorian) é o
que penso ser:
lorde Henry o
que o mundo
pensa de mim:
Dorian o que eu
gostaria de ser -
em outra época,
talvez.”
Oscar Wilde

A obra, *O retrato de Dorian Gray*, trata-se de um jovem chamado Dorian, que serve de modelo para um retrato por possuir uma beleza deslumbrante. A pintura é realizada pelo seu amigo Basil Hallward, o qual porta um amor puro pelo jovem, porém, ao conhecer Lorde Henry, este exerce uma influência maléfica sobre Dorian e o incentiva a usufruir a vida ao extremo. Dorian, ao ver seu retrato, realiza um pacto em troca de sua infinda juventude. A partir desse momento sua beleza e jovialidade se mantêm intactas, enquanto a pintura passa a retratar as marcas do tempo e de suas cruéis atitudes.

Pouco a pouco, segue uma vida dupla: cultuava a beleza a par do prazer do sexo e da droga. Apresenta uma face respeitável à sociedade, mas oculta uma vida de pecado; a sua personalidade pública é apenas uma máscara.⁶³

Conforme descreve Eliane Cristine Raab Pires:

Basil Hallward nutria por Dorian um amor altruísta e desinteressado, como viria a acontecer entre Wilde e Douglas. Lord Henry, o corruptor do jovem e mais velho do que este, era como a sociedade julgava Oscar Wilde; e Dorian, jovem e aristocrata, seria Douglas, que apareceu na vida do escritor aos

⁶² RUFFINI, 2015, p. 84-85.

⁶³ PIRES, Eliane Cristine Raab. **Oscar Wilde**: a tragicidade da vida de um escritor. Bragança: Instituto Politécnico de Bragança, 2005. p. 17.

vinte e um anos. Com esta ficção, **Oscar Wilde insistia no seu conceito da vida a imitar a arte.**⁶⁴

No ano da publicação da obra, 1891, Oscar Wilde é apresentado a Lord Alfred Douglas. Portanto, a obra antecede ao envolvimento amoroso entre os dois. O que se quer destacar é o fato de Oscar Wilde ter se tornado “em uma de suas personagens, [...] as suas personagens e histórias eram como uma tradução livre de si mesmo e da sua vida privada.”⁶⁵ Nesse sentido, é importante ponderar em que medida o autor se projeta em sua produção artística. E, se caso contrário, apenas produto da criatividade e imaginação? Na obra em questão, há uma fusão entre *personagem e autor*, Oscar Wilde percebe-se em Basil, pintor talentoso comprometido com a arte, com o belo. Sua essência permanece intacta, enquanto Lorde Henry a representação da sociedade que o rotula, o deprecia. O autor tem consciência de si mesmo e da impossibilidade de ser quem ele é, por isso, representa-se na figura de Dorian. Justamente, por possuir essa percepção, o autor transfere ao personagem a única saída possível que é sua morte e, mais tarde, se confirma a história de vida.

Filho de William Robert Wills Wilde, médico oftalmologista e Jane Francesca Elgee, “amplamente conhecida em Dublin pelos seus poemas e prosa,”⁶⁶a qual o incentiva pelo caminho das letras. Obtém notoriedade durante os estudos clássicos e mais tarde em Oxford é contemplado com o prêmio pela poesia Ravenna. A concepção artística de Oscar Wilde advém do convívio

[...] com o Esteticismo que, na sua própria concepção, abrangia dois princípios fundamentais: em primeiro lugar, o de que a arte apenas se exprime a si própria, não tendo um referente exterior; e, em segundo lugar, que é a vida que imita a arte e não a arte que imita a vida. Em suma, **uma teoria que recusa a existência de qualquer comprometimento moral, de qualquer função social da arte.**⁶⁷

⁶⁴ PIRES, 2005, p. 17. [Grifo nosso]

⁶⁵ GONÇALVES, Karen Aquini. **Do livro às telas**: traduções intersemióticas de Dorian Gray. UFRGS: Faculdade de Biblioteconomia e Comunicação. Porto Alegre, 2011. p. 33.

⁶⁶ PIRES, 2005, p. 13.

⁶⁷ PIRES, 2005, p. 14.

Homem de gosto extravagante revelou-se um autêntico *dandy*, de ampla visibilidade perante a sociedade. Conhece Constance Lloyd, que vem a ser a mãe de seus dois filhos: Cyril e Vyvyan.

Oscar Wilde conheceu Robert Ross em 1886, em Oxford, e logo em seguida, levado por ele, iniciou as “experiências” homossexuais que se tornariam um hábito.

A partir de 1890, Oscar Wilde envolveu-se progressivamente na homossexualidade. O problema da natureza sexual ambígua de Oscar Wilde é certamente complicado pelo facto de ele se ter apaixonado pela bela atriz Lily Langtry. Amigos pessoais de Constance e Wilde, também afirmavam que o casal parecia apaixonado, e que Oscar Wilde, em especial, era muito feliz. Não verdade, como frequentemente têm dito, que o escritor, imediatamente após o casamento, aceitou o cargo de director da revista feminina *Woman's World*, para poder suportar a sua vida de casado. Constance Lloyd só descobriu a homossexualidade do marido em 1895, quando o caso foi revelado.⁶⁸

Em junho de 1890, Oscar Wilde escreve seu famoso romance, *O retrato de Dorian Gray*, que lhe custa o sucesso, o prestígio, a reputação e a vida. Somente em 1891, o autor vem a conhecer Lorde Alfred Douglas, poeta, filho do marquês de Queensberry, o qual mais tarde o confronta no tribunal. Oscar Wilde e Lorde Alfred Douglas possuem temperamentos distintos, o primeiro amável, o segundo vingativo e rebelde, o que muitas vezes, oportuniza o rompimento da relação, porém, não por muito tempo. O pai, o marquês, nutre um ódio mortal desse envolvimento, decide deixar um bilhete no clube, o mesmo que Oscar Wilde frequenta, no qual o acusa de sodomita. A partir desse incidente, inicia-se o declínio da carreira promissora do autor. Oscar Wilde, por insistência de Alfred Douglas, entra com pedido por calúnia, mas o marquês consegue provas contundentes contra a reputação do autor, o suficiente para levá-lo à prisão. Após dois anos cativo, Oscar Wilde é liberto, porém, nada mais resta daquele notável escritor, compelido apenas à dor e ao sofrimento tão bem descrito em seu trabalho intitulado *De*

⁶⁸ PIRES, 2005, p. 16.

profundis: “Estou há quase dois anos na prisão. [...] **Passsei por todos os estágios possíveis do sofrimento.**”⁶⁹

Interessante ressaltar que o autor expressa não se arrepende de suas escolhas, bem como projeta em Dorian o mesmo sentimento: “**Não me arrependo por um instante sequer de ter vivido para o prazer.**”⁷⁰

Sem sombra de dúvidas, é possível perceber o quanto a cultura pop reflete a vivência das pessoas, os afetos, a subjetividade como um calidoscópio a espelhar diferentes ângulos e imagens. É o cotidiano da vida expresso através da narratividade de histórias surpreendentes e imaginativas, em que também o cinema apresenta-se como exemplo.

O método teológico cartográfico-crítico

A análise de um produto midiático traduz-se em reconhecer o fenômeno pop em relação a aspectos quanto à sua abordagem hermenêutica. O pop ao traduzir a cotidianidade “se conecta ao tecido de compreensões teóricas sobre a cultura contemporânea, e especificamente sobre o fenômeno do pop e, igualmente, ao tecido de estudos empíricos que relatam a experiência sociocultural desse fenômeno.”⁷¹

O método teológico cartográfico-crítico prevê a análise da obra, a partir de sua leitura, de forma a contemplar os seguintes aspectos:

- Como está estruturada a narrativa: ocupa-se da coesão interna, estruturante e externa;
- Como o texto se relaciona com o contexto ao qual está inserido o processo criativo em si;
- Historicidade: retrata o impacto gerado pela narrativa;

⁶⁹ WILDE, Oscar. **De profundis e outros escritos do cárcere**. Tradução Júlia Tettamanzy e Maria Ângela Saldanha Vieira de Aguiar. Porto Alegre: L&PM, 2017 (a), p. 80. [Grifo nosso]

⁷⁰ WILDE, 2017 (a), p. 95. [Grifo nosso]

⁷¹ CASTRO, Fábio Fonseca de. Temporalidade e quotidianidade do pop. In: SÁ, Simone Pereira de, CARREIRO, Rodrigo, FERRAZ, Rogério (Orgs). **Cultura pop**. Salvador: EDUFBA; Brasília Compós, 2015, p. 35.

- Aspectos teológicos da narrativa.

Ponto e contrapontos: do romance ao cinema

A obra literária apresenta características do romance gótico, terror e fantasia aparecem no enredo criativo e, de certa forma, inédito aos propósitos da literatura do século XIX. Em meio a descrições sensoriais, os personagens se revelam na trama principal: Basil, Dorian e Lorde Henry protagonizam a história. Basil é um pintor, amigo de Dorian, porta um amor puro por ele. Ao pintar o retrato de Dorian, o rapaz se apaixona por si mesmo. Diante disso, desespero e dor lhe arrebatam e com isso manifesta seu acordo de nunca envelhecer. Dá-se o pacto Faustino. É possível perceber ao longo do livro o interesse e preocupação de Basil por Dorian. Lorde Henry, ao contrário, ao conhecer Dorian na casa de Basil, dá início a sua influência hedonista no intuito de despertar em Dorian os prazeres da vida. Este acaba por se entregar ao universo das sensações em nome do prazer e da beleza.

No entanto, apaixona-se por Sibyl Vane, uma atriz, mas sua paixão não dura muito tempo. Ao levar os amigos para assistir a sua *performance*, desencanta-se totalmente, pois Sibyl faz uma péssima representação. Desta forma, afasta-se da moça, que ao sentir-se abandonada comete suicídio. Desde então, o retrato pintado por Basil passa a creditar as atrocidades cometidas por Dorian, dentre elas o assassinato de Basil, enquanto ele jaz jovem e belo. Culpa e medo o assombram em pensamentos. Ao final, tira sua própria vida ao golpear o retrato horrendo e, assim, a morte devolve-lhe os anos do tempo e o retrato volta a refletir sua bela juventude.

A temática da morte, do fantástico, do mistério, do medo, de lugares sinistros compõe algumas das características do romance gótico e é possível percebê-las ao longo do texto, como por exemplo, quando Dorian despede-se de Sibyl:

Por onde andou, nem ele sabia. Lembrava-se de ter vagado por ruas mal iluminadas, com arcadas escuras, negras, e casas de aspecto miserável. Mulheres com vozes roucas e risadas ásperas o perseguiram. Bêbados cambaleavam, praguejando e tagarelando consigo mesmos como macacos monstruosos. Vira

crianças grotescas agachadas nas soleiras, e ouvira maldições e gritos agudos vindos dos pátios escuros.⁷²

Uma história também traduzida nas telas do cinema. A escolha das adaptações fílmicas de 1945 e de 2009 justifica-se: a primeira, direção de Albert Lewin, por ser vencedora de dois prêmios: “*melhor fotografia em preto e branco e melhor atriz coadjuvante*” e, 2009, direção de Oliver Parker, por ser a mais contemporânea.

A linguagem literária diferentemente da linguagem cinematográfica é revestida pelo discurso verbal, já no cinema é possível perceber som, montagem, iluminação, entre outras. Ademais, é importante ressaltar que cinema e texto literário dispõem de tempos distintos, o que resulta em modificações necessárias através de ajustamentos e/ou cortes. Elencar algumas aproximações e distanciamentos, mesmo de forma breve, entre a literatura e as adaptações fílmicas mencionadas é o que se pretende interpretar. A história se mantém na transformação de Dorian Gray, jovem puro em alguém capaz de iniquidades, confrontar o retrato é ver a si mesmo, por isso, passa a escondê-lo.

Um dos distanciamentos entre a obra literária e a adaptação fílmica de 2009 encontra-se na cena inicial em que aparece Dorian, envolto em sangue, na qual se subteve um assassinato. Já na literatura, Basil e Lorde Henry conversam no estúdio do pintor sobre a exposição ou não do retrato. A adaptação fílmica de 1945 segue o enredo do livro em questão, inclusive no discurso de Lorde Henry quanto às falas do autor, porém é acrescida uma personagem que não é contemplada na obra, a menina que assina a obra junto com Basil e depois, quando adulta, é pedida em casamento por Dorian, o que não acontece. Caso semelhante à adaptação fílmica de 2009 em que aparece uma personagem, filha de Lorde Henry, que também se envolve amorosamente com Dorian, porém, na obra literária Lorde Henry não possui herdeiros.

Outro aspecto a salientar reside na descrição física do personagem Dorian, nas adaptações fílmicas possui cabelos e

⁷² WILDE, 2017 (b), p. 97.

olhos castanhos, enquanto na obra literária sua descrição o revela de forma diferente, como se percebe no fragmento abaixo:

Lord Henry olhou para ele. Sim, sem dúvida era maravilhosamente bonito, com seus lábios rubros de delicadas curvas, os olhos azuis sinceros, os cabelos em anéis dourados. [...] Ele fora feito para ser adorador.⁷³

*O mito de Narciso*⁷⁴, bem como o *pacto de Fausto*⁷⁵ está presente na obra literária, bem como nas adaptações descritas. Cenas de ambas as obras cinematográficas evidenciam esses mitos, expressos através da fisionomia dos atores diante do retrato. Ele se apaixona pela própria face e, na ameaça de perder a aparência jovial profere dar tudo em troca:

Como é triste! murmurou Dorian Gray, com os olhos ainda fixos em seu próprio retrato. “Como é triste! Eu ficarei velho, e horrendo, e medonho. Mas esse retrato permanecerá sempre jovem. Ele jamais envelhecerá além deste dia particular de junho... Se ao menos fosse o contrário! Se fosse eu que permanecesse sempre jovem e o retrato envelhecesse! Por isso...por isso... eu daria tudo! Sim, não há nada em todo o mundo que eu não daria por isso!”⁷⁶

Na adaptação fílmica de 2009, a sexualidade de Dorian é tratada de forma evidente, como também seu envolvimento com Basil. Orgias e vícios são retratados de maneira a mostrar a completa degradação do personagem. Já na adaptação fílmica de 1945, a sexualidade de Dorian não é encenada, porém, é expressa através do discurso narrativo. Observa-se também no romance em questão em que não há um envolvimento por parte de Dorian em relação a Basil.

Sentimento de culpa cresce e atemoriza o personagem no desenrolar da história. Olhar o retrato é ver seu interior corrompido, seus pecados mais íntimos, então decide ocultá-lo de si e de todos.

⁷³ WILDE, 2017 (b), p. 35.

⁷⁴ Rapaz de rara beleza, que ao nascer é advertido para nunca ver sua face. Entretanto, ao olhar-se refletido em um lago apaixona-se perdidamente por si mesmo.

⁷⁵ Fausto, descontente com sua vida, faz um pacto com o demônio. Em troca de poder e conhecimento entrega sua alma.

⁷⁶ WILDE, 2017 (b), p. 49.

Ele suspirou e tocou a campainha. O retrato deveria ser escondido a todo custo. Ele não podia correr novamente nenhum risco de ser descoberto. Tinha sido loucura da parte dele deixar que a coisa ficasse, mesmo que por uma hora, em uma sala a que todos os seus amigos tinham acesso.⁷⁷

Um elemento presente na adaptação fílmica de 1945 é o aparecimento de uma escultura, gato egípcio, que não é contemplada no romance, o qual traz a trama cenar evolutiva de mistério próprio do gênero gótico.

O que motiva um autor em sua criação? O que fez parte da inspiração do autor na obra *O retrato de Dorian Gray*? Segundo Mirian Ruffini: “Oscar Wilde utiliza a forma do retrato possivelmente inspirando-se no Retrato oval de Edgar Allan Poe (1809-1849).”⁷⁸

É uma história permeada pela arte. Um pintor, que se revela através de sua obra, o quadro, a personagem Sibyl ser uma atriz, o fato de Dorian tocar piano, como também nas descrições revestidas dos sentidos. Como exemplifica Mirian Ruffini: “A proposta de Wilde, com *O retrato*, é aliar o gótico ao estético, aproveitando-se do elemento de luz e escuridão, o lusco-fusco, que desafia o limite entre sanidade e loucura, realidade - e seus valores burgueses - e fantasia.”⁷⁹

Oscar Wilde expressa em sua obra mais que valores estéticos, revela uma arte livre de conceitos morais, pois, segundo ele: “**Não existe tal coisa como um livro moral ou imoral. Livros são bem escritos ou mal escritos. Isso é tudo.** [...]”⁸⁰

Muitas são as críticas atribuídas a sua obra, além do seu conteúdo considerado escandaloso para época. Falta de foco, como também “que o enredo seria não só inverossímil, mas inútil para a função social que se acreditava que a arte deveria exercer.”⁸¹ A similaridade com outras obras e a reutilização de fragmentos de suas produções também são alvos de críticas.

77 WILDE, 2017 (b), p. 133.

78 RUFFINI, 2015, p. 82.

79 RUFFINI, 2015, p. 83.

80 WILDE, 2017 (b), p. 11. [Grifo nosso]

81 TOFFOLI, 2013, p. 21.

No entanto, a degradação da alma de Dorian vem compor o último aspecto a ser abordado.

O sagrado e o profano

“É um absurdo dividir as pessoas em boas e más. Elas ou são encantadoras ou tediosas.”

Oscar Wilde

Oscar Wilde retrata no personagem de Dorian a dualidade existente em cada indivíduo. O bem e o mal habitam a alma. A princípio, Dorian é um rapaz puro, inocente que através da influência maléfica de Lorde Henry sob o rapaz, faz com que cometa atrocidades e, pouco a pouco se transforme em alguém sem escrúpulos. Desta forma, Lorde Henry representa o mal a seduzi-lo com ideias hedonistas, o cultivo do prazer e do belo que, segundo ele, razões pelas quais importam viver.

“Não existe isso de boa influência, Mr. Gray. Toda influência é imoral, imoral do ponto de vista científico”.
“Por quê?”

“Porque influenciar alguém é entregar-lhe nossa própria alma. A pessoa não pensa seus pensamentos naturais, ou arde com suas paixões naturais. Suas virtudes não são verdadeiras. Seus pecados, se é que existem pecados, são emprestados. Ela se torna o eco da música de algum outro, o ator de um papel que não lhe foi escrito. O objetivo da vida é o autodesenvolvimento. [...]”⁸²

O duplo acompanha a trajetória de Dorian: de dia participa da vida em sociedade, à noite, vaga pelas ruas taciturnas da cidade, frequenta lugares sombrios. A vaidade, a luxúria acabam por traduzir seu cotidiano. A busca por prazeres mundanos torna-se seu ideal de vida, as palavras de Lorde Henry penetram-lhe os sentidos: “Porque o senhor tem agora a mais maravilhosa juventude, e a juventude é a única coisa que vale a pena ter.”⁸³ E uma ira desenfreada acoberta-lhe a alma, pratica os atos mais terríveis e impuros. Dorian, apesar de viver em uma sociedade

⁸² WILDE, 2017 (b), p. 37-39. [Grifo nosso]

⁸³ WILDE, 2017 (b), p. 43.

temente a Deus, não esboça nenhum temor em relação às suas atrocidades.

Interessante salientar, neste momento, as ideias de Oscar Wilde que, independente da visão que possui do meio social e hipocrisia da época, sabe que seu personagem não pode sair impune de sua crueldade. Matá-lo é proporcionar a remissão de seus pecados e a oferta de Redenção constitui-se em eliminar o retrato, apesar de não delegar à arte função moralizante.

Lorde Henry, nobre e aristocrata, é o protótipo do hedonista, aquele que busca pelos deleites da vida, sente inveja de Dorian, de sua juventude, passa a aconselhá-lo com suas ideias para que aproveite a vida sem restrições. Observam-se pelo discurso de Lorde Henry a má influência e o menosprezo em relação às classes menos privilegiadas, pois as desconsidera:

[...] Não desperdice o ouro de seus dias dando ouvidos aos tediosos, tentando melhorar os fracassados sem esperança, ou desperdiçando sua vida com os ignorantes, os comuns e os vulgares; são estes os objetivos, os falsos ideais do nosso tempo. Viva! Viva a vida maravilhosa que há em si! Não deixe que nada seja perdido. Procure sempre novas sensações.

Não tenha medo de nada.

Um novo hedonismo, é isso que o nosso século deseja. [...] Juventude! Não há absolutamente nada no mundo a não ser a juventude!⁸⁴

Por outro lado, em contraposição ao Lorde Henry está Basil, que tenta reparar, sem sucesso, os argumentos do amigo. Quando Dorian decide mostrar seu retrato a Basil, é possível perceber o interesse em ajudá-lo, pois não quer acreditar nos comentários atribuídos a Dorian sobre sua má conduta. Mas um pavor assola Basil ao ver o retrato escondido:

Uma exclamação de horror irrompeu dos lábios de Hallward quando viu na luz fraca a coisa horrenda na tela, olhando-o com malícia. Havia algo em sua expressão que o enchia de asco e repugnância. Deus do céu! Era para o próprio rosto de Dorian Gray que ele olhava! [...]⁸⁵

⁸⁴ WILDE, 2017 (b), p. 45. [Grifo nosso]

⁸⁵ WILDE, 2017 (b), p. 185.

Assim, da mesma forma que Basil fica chocado ao ver o retrato transfigurado, a obra literária *O retrato de Dorian Gray* abala a sociedade vitoriana com o mesmo impacto ao ler o romance, ao trazer a dualidade presente no íntimo de cada pessoa.

Considerações finais

A cultura pop como expressão da cotidianidade e espelho de vida das pessoas se apresenta, potencialmente, importante ao revelar modos de ser, valores e abarcar padrões comportamentais e culturais presentes na sociedade.

A obra literária *O retrato de Dorian Gray* traz à tona o pensamento do século XIX, a moralização dos costumes e a valorização da beleza retratados na aparência jovem e bela do personagem Dorian, mas também o mundo interior do ser humano com suas virtudes, imperfeições e excessos de crueldades.

O cinema, por sua vez, ao adaptar a obra se revela através do som e movimento, que se configura em uma linguagem imagética. Importante ressaltar que ambas as adaptações fílmicas partem da obra literária, porém destaca-se que a obra analisada discorre sobre a versão de 1890, o que se percebe alguns distanciamentos, como por exemplo, a inclusão de personagens. No entanto, semelhanças são observadas, principalmente, na adaptação fílmica de 1945.

Estranhamente, o século XIX parece estar tão próximo ao século XXI! As pessoas ainda buscam a eterna juventude, basta ler nas redes sociais, nos meios de comunicação a procura por tratamentos que abrandam o envelhecimento ou cirurgias que atenuam a idade do tempo. Vaidade e prazer! E quantos “Dorians” transitam pela cidade? Escutam-se, todos os dias, assaltos, roubos, violência doméstica, mortes, enfim, o indivíduo traz em si o bem e o mal.

Oscar Wilde, em seu romance gótico, traduz os valores de uma sociedade, na qual a hipocrisia permeia as relações e, ironicamente, utiliza-se de uma linguagem aforística para censurá-la. Apesar de sofrer as consequências e os juízos do seu tempo, o reconhecimento chega a sua obra e constitui-se razão de diferentes temáticas e abordagens já produzidas no meio acadêmico, como também no campo da sétima arte.

Tratei a arte como a suprema realidade e vida como uma mera ficção.
Despertei a imaginação do século em que vivi
para que criasse um mito e uma lenda em torno da minha pessoa.

Oscar Wilde

Referências

CASTRO, Fábio Fonseca de. Temporalidade e quotidianidade do pop. In: SÁ, Simone Pereira de; CARREIRO, Rodrigo, FERRAZ, Rogério (Orgs). **Cultura pop**. Salvador: EDUFBA; Brasília: Compós, 2015. p. 35-44.

COSTA, Flávia Cesarino. Primeiro Cinema. In: MASCARELLO, Fernando (Org.). **História do cinema mundial**. Campinas: Papirus, 2006. p. 17-52.

CYRINO, Fabio Pedro. Prefácio à edição brasileira In: WILDE, Oscar. **O retrato de Dorian Gray**: Primeira versão de 1890. Edição comentada bilíngue Português/Inglês. Tradução Doris Goettems. São Paulo: Landmark, 2017. p. 5-8.

DORIAN Gray. Direção: Oliver Parker. Inglaterra: UK Film Council, 2009. (112min.): Color. Inglês.

GONÇALVES, Karen Aquini. **Do livro às telas**: traduções intersemióticas de Dorian Gray. UFRGS: Faculdade de Biblioteconomia e Comunicação. Porto Alegre, 2011. Disponível em:< <https://www.lume.ufrgs.br/handle/10183/37573>> Acesso em: 26 de agosto de 2018.

JÚNIOR, Jeder Janotti. Cultura pop: entre o popular e a distinção. In: SÁ, Simone Pereira de; CARREIRO, Rodrigo; FERRAZ, Rogério (Orgs.). **Cultura pop**. Salvador: EDUFBA; Brasília: Compós, 2015. p. 45-56.

MARTINS, Fernanda A. C. Impressionismo francês. In: MASCARELLO, Fernando (Org.). **História do cinema mundial**. Campinas: Papirus, 2006. p. 89-107.

REBLIN, Iuri Andréas. Quadrinhos e cinema: convergências e variações em 10 teses sobre arte sequencial. In: REBLIN, Iuri Andréas; SILVA, Rubem Marcelino Bento da; ALMEIDA, Paulo Felipe Teixeira. **Vamos falar de cultura pop?** Retratos teóricos a partir do sul. ASPAS: Leopoldina, 2017. p. 11-37.

PIRES, Eliane Cristine Raab. **Oscar Wilde**: a tragicidade da vida de um escritor. Bragança: Instituto Politécnico de Bragança, 2005.

REBLIN, Iuri Andréas. Quadrinhos e cinema: convergências e variações em 10 teses sobre arte sequencial. In: REBLIN, Iuri Andréas; SILVA, Rubem Marcelino Bento da; ALMEIDA, Paulo Felipe Teixeira. **Vamos falar de cultura pop?** Retratos teóricos a partir do sul. ASPAS: Leopoldina, 2017. p. 11-37.

RUFFINI, Mirian. **A tradução da obra de Oscar Wilde para o português brasileiro**: paratexto e O retrato de Dorian Gray. 2015. 238f. Tese (Doutorado em Estudos da Tradução). Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis. 2015. Disponível em:< <https://repositorio.ufsc.br/xmlui/handle/123456789/135503>> Acesso em: 21 de junho de 2018.

THE PICTURE of Dorian Gray. Direção: Albert Lewin. EUA: Metro-Goldwyn Mayer, 1945. (110min.): Preto e branco. Inglês.

TOFFOLI, Tânia. **O retrato de Dorian Gray: um romance em três tempos**. 2013, 163f. Dissertação (Mestrado em Teoria e História Literária). Universidade Estadual de Campinas, Campinas. 2013. Disponível em:< http://repositorio.unicamp.br/bitstream/REPOSIP/270141/1/Toffoli_Tania_M.pdf> Acesso em: 19 de junho de 2018.

WILDE, Oscar. **De profundis e outros escritos do cárcere**. Tradução Júlia Tettamanzy e Maria Ângela Saldanha Vieira de Aguiar. Porto Alegre: L&PM, 2017 (a).

WILDE, Oscar. **O retrato de Dorian Gray**: Primeira versão de 1890. Edição comentada bilíngue Português/Inglês. Tradução Doris Goettens. Prefácio à edição inglesa de 1891. São Paulo: Landmark, 2017 (b).



Wachet auf, ruft uns die Stimme: uma análise estética da cantata de Johann Sebastian Bach

Odilon Duffeck*

Rudolf von Sinner**

Introdução

Neste artigo, apresentado por Odilon Duffeck e coautoria de Rudolf von Sinner, no IV Congresso de Internacional da Faculdades Est como eixo-temático: ESTética, reter-nos-emos à composição de Johann Sebastian Bach de nome *Wachet auf, ruft uns die Stimme* [acordai, chama-nos a voz], da BWV⁸⁶ nº 140, esta que pertence ao gênero de cantata.⁸⁷ As músicas que Bach compôs foram concebidas e estão a serviço da comunidade cristã até os

* Bolsista do CNPq – Brasil Mestrando em Teologia pelas Faculdades EST, São Leopoldo/RS, Brasil e graduado em Licenciatura em Música pela mesma instituição. Contato: odilon_d@hotmail.com

** Doutor e livre-docente em Teologia. Professor de Teologia Sistemática, Ecumenismo e Diálogo Inter-Religioso na Faculdades EST e professor adjunto de Teologia Sistemática na Pontifícia Universidad Católica do Paraná (PUCPR). Líder do grupo de pesquisa Teologia Pública em Perspectiva Latino-Americana. Contato: rvonsinner@est.edu.br

⁸⁶ Abreviatura de *Bach-Werke-Verzeichnis*, os números que se seguem na BWV identificam as obras de acordo com o catálogo temático da música de J.S.Bach estabelecido por Wolfgang Schmieder (1950,3/1960). SADIE, Stanley. **Dicionário Grove de música**. edição concisa. Rio de Janeiro, RJ: Jorge Zahar, 1994. p. 150.

⁸⁷ O gênero mais importante de música de câmara vocal do período barroco; o principal elemento musical do serviço luterano. Em alemão é dita *Kantate* SADIE, 1994, p. 163-164.

dias atuais. Segundo Dreher⁸⁸, para Bach, a palavra de Deus é revelação e sua música era designada para a proclamação desta palavra e a glória de Deus.

Johann Sebastian Bach, compositor e organista, nasceu na cidade alemã Eisenach em 21 de março 1685 e faleceu em Leipzig, também cidade alemã, em 28 de julho de 1750.⁸⁹ Durante sua vida casou-se duas vezes. Em seu primeiro casamento, com Maria Barbara⁹⁰, teve duas filhas e cinco filhos. Após o falecimento de sua primeira esposa casou-se com Ana Magdalena, com quem teve sete filhas e seis filhos.⁹¹

Johann Sebastian Bach foi o oitavo e último filho de Maria Elisabeth Lämmerhirt e Johann Ambrosius Bach. Com aulas de música do próprio pai, Bach começou sua prática musical em casa ao violino e à viola, além de cantar.⁹² Frequentou a Escola Latina, local onde fora o antigo mosteiro dominicano, em cujos os bancos Lutero também se sentara duzentos anos antes. Os professores eram teólogos, visto que a formação na área pedagógica ainda era desconhecida. Em geral, esses professores trabalhavam na escola até serem transferidos para algum posto que necessitava de um pastor.⁹³

Segundo Rueb, as aulas de religião e o canto ocupavam a maior parte do tempo enquanto os alunos estavam na escola e, deste modo, “a escola servia duplamente à igreja: na preparação daquelas jovens almas para a devoção religiosa e no estudo da música, que tinha de estar pronta para ser executada todo dia”.⁹⁴

Aos nove anos J.S. Bach fica órfão de pai e de mãe, contudo, seu irmão mais velho [Johann Christoph], que era organista em

⁸⁸ DREHER, Martin N. **A igreja Latino-Americana no Contexto Mundial**. 3. ed. Coleção História da Igreja. São Leopoldo: Sinodal, v. 4, 2007. p.105-106.

⁸⁹ SADIE, 1994, p. 60.

⁹⁰ “Em 1720, Maria Barbara morreu, quando Bach visitava Karlsbad com o príncipe; em dezembro do ano seguinte, casou-se com Ana Magdalena Wilcke, filha do trompetista da corte de Weissenfels.” SADIE, 1997, p. 60.

⁹¹ WOLFF, Christoph. **Johann Sebastian Bach — The learned musician**. New York: W.W. Norton & Company, 2000. p. 397-398.

⁹² RUEB, Franz. **48 variações sobre Bach**. Trad: João Azenha Jr. São Paulo: Companhia das Letras, 2002. p. 56ss.

⁹³ RUEB, 2002, p. 59.

⁹⁴ RUEB, 2002, p. 59.

Ohrdruf, o amparou e o acolheu. Seu irmão também lhe ensinou a tocar cravo e a compor.⁹⁵ Com o passar dos anos Bach aperfeiçoa suas aptidões na arte da música e busca novos desafios e conhecimentos referente a ela. Massin afirma que:

Aos quinze anos, por sua própria iniciativa, Johann Sebastian se fez admitir na escola de São Miguel de Lüneburg, onde eram acolhidos jovens pobres com alguma formação musical. Em troca de cantar na igreja que tinha o mesmo nome da escola, o jovem recebeu ali uma sólida educação, com aulas de retórica, latim e grego, lógica, teologia e, naturalmente, música. [...] Depois com a ajuda da família Bach, fez sensação em Arnstadt, onde havia uma vaga para organista. Foi contratado sem fazer concurso em 1703, com apenas dezoito anos.⁹⁶

É importante salientar que Bach pertence ao período do barroco tardio. Apesar de algumas controvérsias referente ao término do período barroco em que algumas pessoas denotam sendo em 1750. Segundo Gatti, esse período pode ser dividido em três grandes momentos baseando-se “nas diferenças de estilos que cada fase atravessou, bem como nas mudanças de procedimentos em composição e interpretação.” O início do Barroco começa em torno de 1580 até 1630; o médio barroco de 1630 até 1680 e o alto barroco ou barroco tardio de 1680 até 1730.⁹⁷

Referente a tal subdivisão do período barroco, podemos encontrar também no livro *Uma Breve História da Música Ocidental* da musicista Costa, onde se encontra as fases do barroco, com semelhantes datas citadas acima, destacado também em três períodos: “barroco primitivo”, “barroco pleno” e “barroco tardio”.⁹⁸ É certo que estas datas não são exatas, mas aproximadas e servem como base para circunscrevermos as características deste

⁹⁵ MASSIM, Brigitte; MASSIN, Jean. **História da música ocidental**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1997. p. 456.

⁹⁶ MASSIN; MASSIN, 1997, p. 456.

⁹⁷ GATTI, Patrícia. **A expressão dos afetos em peças para cravo de François Couperin (1668-1733)**. 1997. 114 p. Dissertação (mestrado), Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Artes, Campinas- SP. Disponível em: <<http://www.repositorio.unicamp.br/handle/REPOSIP/284317>>. Acesso em: 01 março 2018.

⁹⁸ COSTA, Clarissa L. da. **Uma breve história da música ocidental**. São Paulo: Ars Poetica, 1992. p. 55.

período, ao passo que o declínio iniciou em torno de 1730 encerrando-se em 1750.⁹⁹

A música barroca deseja transmitir algo ou como nos fala Harnoncourt: “representar ou suscitar um sentimento geral, um ‘afeto’.” Grande parte das obras de teoria e didática musical na primeira metade do século XVIII reservam longos capítulos à retórica musical, pois os princípios desta matéria, retórica, eram aplicados também na música. Nestes tratados apresentava-se uma gama de formas ou figuras musicais de representação de sentimentos e expressões retóricas.¹⁰⁰

A partir das últimas décadas do século XVI, final do período da Renascença, a poesia e a música tiveram por objetivo principal influenciar os afetos e as emoções. Isto perdurou ao logo dos séculos XVII e XVIII.¹⁰¹ Tal técnica ficou conhecida como Teoria [doutrina] dos afetos.¹⁰² Para representá-la musicalmente se utilizava desenhos melódicos, harmonia, temperamentos, escalas, determinados ritmos, orquestração, específicos timbres de instrumentos e vozes e, principalmente, as figuras retórico-musicais.¹⁰³

O texto e a música presentes na obra de Bach estão intimamente ligados. Há uma combinação perfeita entre ambos. Enquanto o cantor ou cantora canta o texto a orquestra o comenta, o explica, o interpreta deixando de ser algo simplório e

⁹⁹ GROUT, Donald J.; PALISCA, Claude V. **História da música ocidental**. 5. ed. Lisboa: Gradiva, 2007. p. 308.

¹⁰⁰ HARNONCOURT, Nikolaus. **O discurso dos sons: caminhos para uma nova compreensão musical**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1996. p. 151-152.

¹⁰¹ GOMES, André Luiz. **Expressão musical no Barroco: a Retórica e a Teoria dos Afetos**. 2005. Disponível em <http://www.academia.edu/6474497/UNIVERSIDADE_ESTADUAL_DE_MINAS_GERAIS>. Acesso em 16 janeiro 2018 p. 11.

¹⁰² COSTA, Robson Bessa. **A importância da oratória, da retórica e da Teoria dos afetos na gênese e na fruição lítero-musical das cantatas de Alessandro Scarlatti**. 1997. 172f. Tese (doutorado) – Universidade Federal de Minas Gerais, UFMG, Minas Gerais, BH. Disponível em: <http://www.bibliotecadigital.ufmg.br/dspace/bitstream/handle/1843/LETR-AM2GFB/vers_o_final_da_tese_de_robson_revisada.pdf?sequence=1>. Acesso em: 03 março 2018. p. 48.

¹⁰³ COSTA, 1997, p. 50-51.

meramente acompanhador do cantor ou cantora; se encaixando no sentido que Bach desejaria transmitir.¹⁰⁴

Pode-se afirmar que, quando põe algum texto em música– e trata-se quase sempre de um texto religioso–, Bach jamais deixa passar uma ideia, uma imagem ou uma palavra importante, sem dela oferecer musicalmente uma transcrição simbólica. Bach possui todo um arsenal de procedimentos de escrita musical (melódicos e harmônicos) que lhe permitem, a qualquer momento, modificar a marcha do desenrolar da música, mudarlhe a direção e traduzir, assim, a imagem contida no texto que transcreve musicalmente.¹⁰⁵

Albert Schweitzer nos relata que Bach possuía um espírito religioso profundo. Quase todos os documentos dele possuem as iniciais “S.D.G” que significa: *Soli Deo Gloria*; e a música, para Bach, era o meio mais poderoso de glorificá-lo. Na capa do *Orgelbüchlein* [pequeno livro para órgão], por exemplo, é possível ler os seguintes versos¹⁰⁶: “A Deus poderoso para honrar, ao próximo para aprendizagem.”¹⁰⁷

A mensagem cristã

Segundo Alfred Dürr, esta obra, *Wachet auf, ruft uns die Stimme*, com duração aproximada de 31 minutos, foi pensada para o 27º domingo após a festa da Trindade¹⁰⁸; os textos bíblicos de referência para a ocasião são a Epístola de Ts 5. 1-11 e o Evangelho de Mt 25. 1-13 (a Parábola das Dez Virgens).¹⁰⁹ Esta obra possui diversas alusões bíblicas, em especial ao livro *Cântico dos*

¹⁰⁴ HARNONCOURT, Nikolaus. **O diálogo musical**: Monteverdi, Bach e Mozart. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1993. p. 76.

¹⁰⁵ MASSIN; MASSIN, 1997, p. 464.

¹⁰⁶ SCHWEITZER, Albert. **J. S. Bach**: el musico poeta. Buenos Aires: Ricordi Americana sa, 1955. p. 131.

¹⁰⁷ “Dem höchsten Gott allein zu Ehren, Dem Nächten, draus sich zu belehren.” BACH, Johann S. **Das Orgelbüchlein**. C. F. Peters Corporation, 1928. S/P.

¹⁰⁸ “O Domingo da Trindade, que é o domingo após o Dia de Pentecostes, foi introduzido por volta do ano 1000.” WHITE, James F. **Introdução ao culto cristão**. São Leopoldo: Sinodal, 1997. p. 49.

¹⁰⁹ DÜRR, Alfred. **As cantatas de Bach**. Bauru: Edusc, 2014. p. 947-948.

*Cânticos*¹¹⁰ e vale ressaltar que quando se fala da mística de Jesus na grande arte esta obra é mencionada.¹¹¹

Esta perícopo, Ts 5. 1-11, escrita para a comunidade de Tessalonicenses por Paulo apresenta traços apocalípticos e traz consigo a certeza de que a sua geração, a de Paulo, ainda veria a consumação dos tempos. “Tudo está centrado sobre a consideração de Jesus Cristo como realização final das promessas e da ação de Deus”, assim sendo, “nada mais resta senão esperar a sua Parusia.”¹¹²

As parábolas servem para explicar algo desconhecido através de figuras conhecidas, são narrativas fictícias que trazem consigo coisas a respeito de Deus, a natureza e a história do Reino de Deus. As parábolas trazem temas do cotidiano, dos costumes familiares, despertam interesse, mostram novas compressões dos fatos que fazem com que reflitamos sobre nossas ações.¹¹³

Esta parábola das dez virgens desenvolve a ideia do noivo que vem ao encontro da noiva: Jesus é o noivo, a alma do cristão fiel é Sua noiva. Conforme o doutor em teologia Vitório, há duas atitudes que esta parábola focaliza: a primeira é a vigilância e a segunda é a prontidão. É melhor estar vigilante e atento, já que o dia e a hora são incertos.¹¹⁴

De fato, as dez moças, “damas de honra”, que acompanhavam o esposo, representam a comunidade que vive na espera amorosa da manifestação do Reino. [...] as moças, então, representam a comunidade. [...] talvez, quando Jesus contou a história, ele tenha insistido em que a comunidade deve estar pronta na hora em que o Esposo vem. O Esposo tarda. O reino não vem logo como se esperava. Mas é preciso vigiar: ter olhos (as lâmpadas), azeite

110 “O amor é o grande tema desta obra, cantando em metáforas e imagens. Estes poemas falam do amor, do amor humano, do amor homem-mulher e mulher-homem. Fala do amor erótico, embora este amor seja entendido de diferentes maneiras no transcurso da história. Para os judeus, era o amor de Deus por Israel. Para os cristãos era o amor de Cristo pela Igreja ou o amor da por Deus” BORTOLLETO FILHO, Fernando (Coord.). **Dicionário Brasileiro de Teologia**. São Paulo: ASTE, 2008. p. 792.

111 DÚRR, 2014, p. 952, 954.

112 TRIMAILLE, Michel. **A primeira Epístola aos Tessalonicenses**. São Paulo: Paulinas, 1986. p. 84-85.

113 BORTOLLETO FILHO, 2008, p. 743ss.

114 VITÓRIO, Jaldemir. **Matheus**. São Paulo: Loyola, 1996. (A bíblia passo a passo). p. 25.

(amor) e ouvidos aguçados a escutar na escuridão da noite os sinais que anunciam a sua presença.¹¹⁵

A Páscoa é a festa mais importante do calendário cristão, comemorada sempre após a primeira lua cheia da primavera para o hemisfério norte e no outono para o hemisfério sul, isso foi acordado desde o Concílio de Nicéia [325 d.C.], doravante a Páscoa pode ser celebrada entre 22 de março a 25 de abril.¹¹⁶ Portanto, O 27º domingo após a Trindade ocorre apenas se a Páscoa for comemorada antes do dia 27 de março, o que raramente acontece¹¹⁷.

A primeira vez que esta obra foi executada foi no dia 25 de novembro de 1731 e a segunda vez foi em 1742.¹¹⁸ Isso ocorreu durante o período em que Bach esteve em Leipzig. Antes disso, com exceção de sua infância, foi em 1704, quando fora organista em Arnstadt, que, segundo Dürr foi “numa situação em que lhe censurava pela falta de ‘até então, nada ter composto’ para a ocasião.”¹¹⁹

Referente ao texto das cantatas, se faz uso da mensagem bíblica prevista para o dia em questão e, geralmente, abordam-se temas como a culpa, a má consciência, a fugacidade da vida humana, a ânsia pela morte e a condenação das coisas mundanas. Para tal feito, o músico dispunha em torno de vinte minutos para transmitir a mensagem bíblica musicada, mas se a obra ultrapassasse esse tempo deveria ser dividida em duas partes: a primeira parte antes da prédica e a segunda depois da prédica.¹²⁰ Vale lembrar que as cantatas também eram entoadas nos serviços

¹¹⁵ BARROS, Marcelo. **Conversando com Mateus**. São Leopoldo: CEBI, São Paulo: Paulus, Goiás: Rede, 1999. p. 116-117.

¹¹⁶ BIERITZ, Karl-Heinz Bieritz. **Das Kirchenjahr**. Feste, Gedenk- und Feiertage in Geschichte und Gegenwart. München: Beck, 1991. p. 78; WAINWRIGHT, Geoffrey. Páscoa. In: LOSSKY, Nicholas et al. (Orgs.). **Dicionário do Movimento Ecumênico**. Trad. Jaime Clasen. Petrópolis: Vozes, 2005. p. 883-884.

¹¹⁷ Tendo como referência o ano de 2018, no ano de 2008 a Páscoa foi celebrada no dia 23 de março, Pentecostes dia 11 de maio, o Domingo da Trindade dia 18 de maio e o 27º domingo após a Trindade ocorreu no dia 23 de novembro. Seguindo este cálculo, semelhante evento acontecerá apenas no ano de 2046, em que a Páscoa será celebrada no dia 25 de março, Pentecostes dia 13 de maio, Domingo da Trindade dia 20 de maio e o 27º domingo após a Trindade dia 25 de novembro.

¹¹⁸ MIURA, 1997, p. 103.

¹¹⁹ DÜRR, 2014, p. 951.

¹²⁰ MIURA, 1997, p. 26.

de “renovação do Concelho, para casamentos, falecimentos e ocasiões especiais, como a consagração da igreja.”¹²¹

Johann Sebastian Bach deu os impulsos essenciais para a cantata eclesíastica evangélica do barroco tardio. As novidades das cantatas do século 18 é a musicalização de textos livres em recitativos e árias. Essas peças fizeram com que a cantata se aproximasse, em termos de conteúdo, da prédica, que também explica o texto bíblico no qual se baseia por meio de uma fala livre. Coerentemente, no culto de Leipzig a cantata de Bach tinha seu lugar nas imediações das prédicas.¹²²

Esta obra, BWV 140, possui 7 movimentos e a mensagem está dividida em corais, recitativos e árias. A tradução do texto abaixo para a língua portuguesa se encontra na versão em português do livro *As cantatas de Bach* de Alfred Dürr:

1. Coral

“Despertai, chama-nos a voz
Das sentinelas bem alto
sobre o pináculo. Acorda, ó
cidade de Jerusalém! Esta
hora se chama meia-noite.
Eles nos chamam com voz
clara: Onde estais, ó virgens
prudentes? Adiante, pois
vem o noivo. Levantai,
tomai vossas lâmpadas!
Aleluia! Preparai-vos para o
casamento Vós deveis ir ao
encontro Dele!

2. Recitativo- (tenor)

Ele está vindo, Ele está
vindo, o Noivo está vindo!
Sai, ó filhas de Sião, Ele se
apressa das alturas para a
casa de vossa mãe! O Noivo

que se assemelha a um
gamo E a um Cervo jovem
pulando nas colinas, Está
vindo e traz a vós o
banquete do casamento.
Despertai, encorajai-vos
para receberdes o Noivo!
Lá, vede, lá vem ele.”

3. Ária-dueto (soprano, baixo)

*Quando virás Tu, minha
salvação?* Eu, que sou parte
de ti, virei. *Eu aguardo com
azeite na lamparina Abre a
sala!* Eu abro a sala para o
banquete celestial. *Vem,
Jesus!*

4. Coral (tenor)

Sião escuta o canto das
sentinelas. O coração a faz

¹²¹ DÜRR, 2014, p. 57-58.

¹²² SCHMIDT-LAUBER, Hans-Christoph; MEYER-BLANCK, Michael; BIERITZ, Karl-Heinrich. **Manual de ciência litúrgica**: ciência litúrgica na teologia e prática da igreja. São Leopoldo: Faculdades EST, Sinodal, v. 2, 2013, p. 340.

pular de alegria. Ela desperta e se levanta rapidamente. Seu amigo vem esplendoroso do céu. Forte em graça, poderoso na verdade, Sua luz torna-se clara, Sua estrela nasce. Vem agora, ó coroa merecida, Senhor Jesus, Filho de Deus! Hosana! Todos nós seguimos
Para a sala da alegria e participamos da ceia.

5. Recitativo (baixo)
Agora vem para mim, Minha noiva escolhida! Eu confiei em ti Por toda a eternidade. Eu te quero em meu coração e em Meu braço como um selo. E quero encantar teus olhos aflitos. Esquece, ó alma, agora, o medo, a dor, que tiveste de suportar.
Tu debes descansar à Minha esquerda, e minha destra quer te beijar.

6. Ária-dueto (soprano, baixo)
Meu amado é meu. E eu sou Teu.
O amor nada deve separar. Eu quero (tu deves) apascentar Contigo (Comigo) entre as rosas celestiais. Lá haverá alegria em abundância e beatitude.

7. Coral
Glória seja cantada a Ti Com língua dos povos e dos anjos, Com harpas e com tímpanos. De doze pérolas são os portões. Em Tua cidade somos consortes. O anjo está nas alturas perto de Teu trono. Nenhum olho jamais sentiu, Nenhum ouvido jamais ouviu Tal alegria. Por isso alegramo-nos. Sim, sim, Eternamente em doce júbilo.”

Vale ressaltar que o texto desta obra não é de autoria de Bach. O estrofe do primeiro, do quarto e do sétimo movimento pertencem ao hino de 1599, *Wachet auf, ruft uns die Stimme, do*

teólogo e escritor luterano Philipp Nikolai¹²³, os outros estrofes são de algum livro de poesia de autor anônimo.¹²⁴

Análise da cantata

No primeiro ano em que Bach começa a trabalhar em Leipzig (1723) a cantata sofre algumas reformulações como dito acima. Outra modificação foi referente ao solo da voz do baixo que passa a ser designada para a palavra de Jesus (ou também para a palavra de Deus do Antigo Testamento). Essa preferência pela voz do baixo é fundamentada na tradição litúrgica da leitura da Paixão distribuída por vários leitores.¹²⁵ Nesta obra em questão, a voz destinada ao tenor possui a função de narrador e a voz da soprano representa a alma.¹²⁶

[...] as palavras de Cristo são sempre cantadas pelo baixo, enquanto ao evangelista cabe o registro de tenor, e ao cantor dos demais personagens, o registro de contralto. Desde então, o baixo é tido na música sacra como *vox Christi*, também fora composições musicadas da Paixão.¹²⁷

A tradição do coral¹²⁸ estava muito presente e viva em Leipzig, a utilização da melodia de hinos era uma boa ferramenta para a composição, visto que era facilmente reconhecida pela

¹²³ *Wachet auf, ruft uns die Stimme Wie schön leuchtet der Morgenstern* estão presentes na série de meditações que Nikolai chamou de *Freudenspiegel* (Espelho da alegria), que escrevera para consolar as pessoas de sua comunidade devido a peste de 1597 que atacou sua comunidade. KIEFER, James. **Philipp Nikolai (Hymn-Write)**. Contributed by Aryeh Oron, may 2003. Disponível em < <http://www.bach-cantatas.com/Lib/Nicolai.htm>>. Acesso em: 13 jun. 2018.

¹²⁴ ROLE, Claude. **CANTATE BWV 140: Wachet auf, ruft uns die Stimme**. Edition September 2017. Disponível em < <http://bach-cantatas.com/Guide/BWV140-Role.htm>>. Acesso em: 08 jun. 2018.

¹²⁵ DÜRR, 2014, p. 64-65.

¹²⁶ DÜRR, 2014, p. 953.

¹²⁷ DÜRR, 2014, p. 65.

¹²⁸ “A Reforma, conduzida por Lutero, opõe reação violenta à elaborada escrita contrapontística da Igreja Católica. Assim nasce o Coral, que se caracteriza pela expressão sóbria e austera e constitui, por excelência, a forma musical do protestantismo. O Coral representa, sob todos os aspectos, uma revolução.” Filipe Pires apud CARVALHO, Any Raquel. **Contraponto tonal e fuga: manual prático**. 2ª ed. Porto Alegre: Evangraf LTDA, 2011. p. 18.

comunidade em todo o seu valor simbólico, mesmo que fosse somente instrumental.¹²⁹

Dürr nos informa que, geralmente, os movimentos das cantatas eram estruturados entre palavra bíblica com o coral de abertura, que sempre introduz a leitura do Evangelho do dia; a ária, que retoma a ideia da palavra bíblica; o recitativo, com caráter de ensinamento; e o coral final.¹³⁰ O coral, segundo Miura, geralmente encerra a cantata, com simplicidade harmônica, possibilitando o reencontro com a sua música e descobrindo nela um sentido consolador.¹³¹ Segundo a doutora em música Justi, uma das grandes inovações deste estilo de composição, foi a participação da congregação no coral final. Uniam-se então, às vezes da congregação na melodia do hino.¹³²

Como dito na introdução deste trabalho, no barroco se desenvolve a doutrina dos afetos. Dentre várias características presentes nestes tratados, que devem ser observadas, destaco a importância referente a escolha das tonalidades para suscitar determinados afetos que o texto está expondo em palavras. A tabela a seguir trará os correspondentes afetos das tonalidades (Tonal.) de cada movimento (Mvt.) da obra que estamos analisando sob a perspectiva dos tratadistas, Marc-Antoine Charpentier, Johann Mattheson, Jean-Philippe Rameau e Christian Friedrich Daniel Schubart.¹³³

¹²⁹ MIURA, Enrique Martínez. **Bach**: obra completa comentada. Barcelona: Ediciones Península, 1997. p. 26.

¹³⁰ DÜRR, 2014, p. 63.

¹³¹ MIURA, 1997, p. 26.

¹³² JUSTI, Katia Regina Kato. **O Oboé e a representação da confiança nas árias das cantatas sacras de J. S. Bach**. Dissertação (mestrado) - Universidade Estadual de Campinas, 2007. p. 49.

¹³³ Para acesso completo a tabela e mais informações sobre outras tonalidades e afetos que elas suscitam, acessar: MUSE Baroque. **Tonalités et Affects d'après Charpentier, Mattheson, Rameau & Schubart**. Le Magazine de la Musique Ancienne & Baroque. Atualizado 6 janeiro 2014. Acesso em: <http://www.musebaroque.fr/MB_Archive/Documents/tonalites.htm>. Acesso em: 28 set. 2018. (Sem página).

Mvt	Tonal.	Charpentier	Mattheson	Rameau	Schubart
1.Coral	Mib Maior	Cruel e difícil.	Muito patético, não é grave, nem lamentoso ou exuberante.	—	Tom de devoção, de conversa íntima com Deus. Expressão da trindade com seus três bemóis.
2.Recitativo	Dó menor	Obscuro e Triste.	Especialmente bom, mas também triste, lamentos. Sensação de luto ou carícia.	Adequado para ternura ou reclamações, como em Fá menor.	Declamação de amor e, ao mesmo tempo, queixa de amor feliz.
3.Ária- Dueto	Dó menor	Obscuro e Triste.	Especialmente bom, mas também triste, lamentos. Sensação de luto ou carícia.	Adequado para ternura ou reclamações, como em Fá menor.	Declamação de amor e, ao mesmo tempo, queixa de amor feliz.
4.Coral	Mib Maior	Cruel e difícil.	Muito patético, não é grave, nem lamentoso ou exuberante.	—	Tom de devoção, de conversa íntima com Deus. Expressão da trindade com seus três bemóis.
5.Recitativo	MibM SibM	C.f Mvt. 4 e 6	C.f Mvt. 4 e 6	C.f Mvt. 4 e 6	C.f Mvt. 4 e 6
6.Ária- Dueto	Sib Maior	Magnífico e animado.	Pode passar tanto para magnífico e encantador. <i>Ad ardua animam elevans</i> [eleva a alma em momentos difíceis].	Adequado para tempestades, fúrias e outros assuntos desta espécie.	Amor alegre, boa consciência, esperança, olha para um mundo melhor.
7.Coral final	Mib Maior	Cruel e difícil.	Muito patético, não é grave, nem lamentoso ou exuberante.	—	Tom de devoção, de conversa íntima com Deus. Expressão da trindade com seus três bemóis.

O primeiro movimento é o coral de abertura. É interessante notar que nesse movimento há um motivo¹³⁴ que pode ser traduzido como expressão “de pé”; esse semelhante motivo pode ser encontrado também na ária “Meu Jesus ressuscitou” [Mein Jesus ist erstanden] da BWV 67 [Halt im Gedächtnis Jesum Christ]. Alguns compassos antes, também no coral de abertura da obra *Wachet auf, ruft uns die Stimme*, é possível ouvir o carrilhão ao longe; o noivo se aproxima em meio as virgens que se levantam assustadas.¹³⁵ A característica desses movimentos são os movimentos melódicos das partes orquestrais que combinam com outros instrumentos e voz; o *cantus firmus*¹³⁶ do soprano, que canta a melodia do hino reforçada por uma trompa; os dozes versos deste movimento podem, simbolicamente, corresponder à meia-noite.¹³⁷



Imagem 1: em vermelho: o motivo; em verde: representação sonora do carrilhão.¹³⁸

Outro aspecto deste movimento é a presença da figura retórico-musical *circulatio*. Esta figura pertence a subdivisão da *prosopopeia*, que é uma figura retórica usada para dar vida e ação a objetos inanimados.¹³⁹ Semelhante figura retórico-musical, *circulatio*, pode ser encontrado no *Magnificat* de J.S. Bach, BWV

¹³⁴ “Idéia musical curta, podendo ser melódica, harmônica ou rítmica, ou as três simultaneamente. Independente do seu tamanho, é geralmente encarado como a menor subdivisão com identidade própria de um tema ou frase.” SADIE, 1997, p. 624.

¹³⁵ SCHWEITZER, 1955, p. 247 e 299.

¹³⁶ Do latim, “canto fixo”. “Expressão usada no contexto da polifonia dos sécs. XIV-XVI para uma melodia de cantochão, frequentemente em valores de notas longas e iguais, ou para uma melodia já existente utilizada como base de uma composição polifônica; em geral situava-se na parte do tenor”. SADIE, 1994, p. 167.

¹³⁷ ROLE, 2017, p. 6.

¹³⁸ SCHWEITZER, 1955, p. 247.

¹³⁹ BARTEL, Dietrich. *Musica Poetica: musical rhetorical figures in German Baroque music*. Nebraska: University of Nebraska Press, 1997. p. 108.

243¹⁴⁰. Em nossa análise podemos encontrar esta figura sendo explorada e intercalada entre as vozes ao cantarem *Alleluja*. Essa figura de cunho ornamental pode contribuir na sensação de representação de multidão.

The image displays a musical score for the first movement. It features two systems of staves. The top system includes a vocal line with lyrics 'al - le - lu - ja,' and a basso continuo line with figured bass notation. The bottom system includes a vocal line with lyrics 'Al - le - lu - ja,' and a basso continuo line with figured bass notation. The music is in a minor key and features a complex, rhythmic accompaniment.

Imagem 2: trecho editado, pelo autor do artigo, do primeiro movimento.¹⁴¹

No segundo movimento, no recitativo¹⁴², anuncia-se a aproximação do noivo, conduzindo-o ao primeiro dueto entre Jesus e a alma que acontecerá no terceiro movimento. No terceiro movimento, desenvolve-se um diálogo de forma temática que

¹⁴⁰ O artigo de Oliveira traz uma breve análise do Magnificat. OLIVEIRA, André. **O uso de figuras de Retórica Musical no Magnificat de Johann Sebastian Bach**. Brasília. XVI Congresso da Associação Nacional de Pesquisa e Pós-graduação em Música (ANPPOM) 360-364 p. 2006. Disponível em: <https://antigo.anppom.com.br/anais/anaiscongresso_anppom_2006/CDROM/COM/04_Com_Musicologia/sessao02/04COM_MusHist_0205-079.pdf>. Acesso em: 06 abril 2018. p. 363.

¹⁴¹ Partitura Wachtet auf, ruft uns die Stime. Editor: Wilhelm Rust (1822-1992). Bach-Gesellschaft Ausgabe, Band 28 (pp.249-84) Leipzig: Breitkopf und Härtel, 1881. Plate B.W. XXVIII. Direitos autorais Public Domain. Disponível em <<http://ks.petruccimusiclibrary.org/files/imglnks/usimg/6/67/IMSLP01394-BWV0140.pdf>>. Acesso em: 07 de set. 2018. p. 263-264.

¹⁴² Este é o único movimento desta obra que é acompanhado somente por um baixo contínuo. A isto chamamos hoje em dia de “recitativo semplice” ou “recitativo secco” para designar diferença do “recitativo acompanhado”, “recitativo stromentato” que possui acompanhamento com mais instrumentos. SADIE, 1994, p. 769.

“desperta impressões místicas em seu caráter sensível e ansioso: o amor mundano e o amor celestial são fundidos num amor único.”¹⁴³ Segundo Pirro, musicólogo e organista francês, neste dueto, há um violino solo que articula suas notas com uma veemência perturbadora que dialoga com as vozes. Este movimento, discreto e um pouco arrastado, sustenta o diálogo apenas por repetições.¹⁴⁴



Imagem 3: movimento 3, linha melódica do violino piccolo.¹⁴⁵

O coral central, quarto movimento, é construído em forma de trio¹⁴⁶ contrastando com os corais do início e do fim em que a melodia é acrescida levemente por um instrumento para reforçá-la.¹⁴⁷ Conforme Dürr

Este movimento instrumental possui tema independente: os violinos e as violas, unidos num forte unísono, tocam sobre um contínuo atemático. A linha melódica inicial, muito acessível, rendeu arranjos muito populares e o próprio Bach, mais tarde, a transcreveu para o órgão como o primeiro entre os seis *Corais Schübler* (BWV 645).¹⁴⁸

Neste ponto, o noivo [a voz de cristo cantada pelo baixo] toma para si a sua noiva, a alma. O acompanhamento das cordas

¹⁴³ DÜRR, 2014, p. 953-954.

¹⁴⁴ PIRRO, André. *L'Esthétique de Jean-Sébastien Bach*. Paris: Librairie Fischbacher. (société anonyme), 1907. p. 482.

¹⁴⁵ Partitura *Wachet auf, ruft uns die Stime*. Editor: Wilhelm Rust (1822-1992). Bach-Gesellschaft Ausgabe, Band 28 (pp.249-84) Leipzig: Breitkopf und Härtel, 1881. Plate B.W. XXVIII. Direitos autorais, Public Domain. Disponível em <<http://ks.petruccimusiclibrary.org/files/imglnks/usimg/6/67/IMSLP01394-BWV0140.pdf>>. Acesso em: 07 de set. 2018. p. 268-269.

¹⁴⁶ Peça musical para três instrumentistas ou cantores. [...] O termo era geralmente utilizado no século XVIII para peças a três vozes ou partes. SADIE, 1994, p. 961.

¹⁴⁷ DÜRR, 2014, p. 953-954.

¹⁴⁸ DÜRR, 2014, p. 954.

no recitativo, quinto movimento, realçará o significado deste momento para o cristão. O sexto movimento, o dueto, expressa a alegria do casal unido. Assim como no terceiro movimento, este também é um dueto de amor, de caráter dançante e alegre. Nele também se fundem a felicidade do amor mundano e a felicidade celestial.¹⁴⁹ Os motivos, claros e carinhosos, passam de uma voz a outra, iniciando com a soprano e terminando com o baixo. O oboé, que anuncia e repete, irradia uma luz suave por todo o palco. Se descreve então, com astuta simplicidade, a beleza sorridente dos personagens ditada na harmonia de suas almas.¹⁵⁰



Imagem 4: trecho pertencente ao sexto movimento¹⁵¹

A saber, o processo da estrutura retórica contém cinco etapas: *inventio*, *dispositio*, *elocutio*, *memoria* e *actio* ou *pronunciatio*, estes que também são aplicados em música. No que corresponde ao segundo item, *dispositivo*, que também possui suas subdivisões, encontramos à *Confirmatio*, esta que é utilizada pelo orador para reapresentar a sua tese original procurando intensificar determinadas paixões expressadas.¹⁵² Tanto os movimentos 3 e 6 são árias *da capo*¹⁵³ e correspondem a estrutura retórica *Confirmatio*.

¹⁴⁹ DÜRR, 2014, p. 954-955.

¹⁵⁰ PIRRO, 1907, p. 479

¹⁵¹ PIRRO, 1907, p. 479

¹⁵² COSTA, Robson Bessa. A importância da oratória, da retórica e da Teoria dos afetos na gênese e na fruição lítero-musical das cantatas de Alessandro Scarlatti. 1997. 172f Tese (doutorado) – Universidade Federal de Minas Gerais, UFMG, Minas Gerais, BH. Disponível em: <http://www.bibliotecadigital.ufmg.br/dspace/bitstream/handle/1843/LETR-AM2GFB/vers_o_final_da_tese_de_robson_revisada.pdf?sequence=1>. Acesso em: 03 março 2018, p. 115.

¹⁵³ Significa do começo. Geralmente é abreviada como D.C. é colocada ao final da partitura para indicar o retorno ao início da mesma. SADIE, 1994, p. 244.

O último movimento, o coral final, é escrito a quatro vozes. A região aguda, pertencente a melodia do hino e é cantada pela soprano acompanhada por um violino piccolo uma oitava acima que permitem, com estes recursos humanos, representar “a felicidade que o cristão espera encontrar na Jerusalém celestial”.¹⁵⁴ Como mencionado acima, o coral final possui uma simplicidade harmônica facilitando a participação da congregação ao cantar o hino junto com os e as musicistas.

Vers 3. CHORAL.
(Melodie: „Wachet auf, ruft uns die Stimme“)

Soprano.
Violino piccolo in sr.,
Corno, Oboe I, Violino I.
col Soprano.

Alto.
Oboe II, Violino II.
col Alto.

Tenore.
Taille e Viola
col Tenore.

Basso.

Continuo.

Imagem 5: início do coral final da cantata.¹⁵⁵

O esboço básico do enredo poderia ser lido da seguinte forma: o grito inicial dos vigias à meia-noite para que as virgens estejam preparadas (1º movimento), a urgência e antecipação da noiva na aproximação do noivo (2º e 3º movimento), a chegada do noivo (4º movimento), o casamento e a consumação (5º e 6º movimento), e o subsequente regozijo (7º movimento).¹⁵⁶

¹⁵⁴ DÜRR, 2014, p. 954-955.

¹⁵⁵ Partitura *Wachet auf, ruft uns die Stimme*. Editor: Wilhelm Rust (1822-1992). Bach-Gesellschaft Ausgabe, Band 28 (pp.249-84) Leipzig: Breitkopf und Härtel, 1881. Plate B.W. XXVIII. Direitos autorais: Public Domain. Disponível em <<http://ks.petruccimusicalibrary.org/files/imglnks/usimg/6/67/IMSLP01394-BWV0140.pdf>>. Acesso em: 07 de set. 2018. p. 284.

¹⁵⁶ BENSON, Stephan. *Introduction to BWV 140 Wachet auf, ruft uns die Stimme*. 17 ago. 2008. Disponível em <<http://www.bach-cantatas.com/BWV140-D6.htm>>. Acesso em: 08 de jun. 2018. S/P. “The barest outline of a plot might read as follows: the initial midnight cry of the watchmen for the virgins to be prepared (Mvt. 1), the urgency and anticipation of the bride at the approach of the bridegroom (Mvt. 2 and Mvt. 3), his arrival (Mvt. 4), the wedding and consummation (Mvt. 5 and Mvt. 6), and the subsequent rejoicing (Mvt. 7).”

Segundo Rueb, os critérios de Johann Sebastian Bach quanto a escolha dos textos para as suas composições dependia do sentimento que o texto despertava, a linguagem figurada, o simbolismo e a retórica. Diversos temas de suas cantatas carregam consigo os pressentimentos da morte e sentimentos como o medo, calafrios, a dor, o luto, a humildade, o consolo, a ira e a excitação.¹⁵⁷

A 'religiosidade e devoção' de Bach em sua música estão sempre voltadas para a vida, para o homem, para a luz e trevas, morte e vida, culpa e pecado, alegria e luto, consolo e amor, tranqüilidade [sic] e alegria, tensão, excitação, paixão, dor, medo anseio, silêncio e harmonia, violência e redenção.¹⁵⁸

Bach, através destes temas, criou imagens sonoras, símbolos, metáforas e paródias musicais que nos encantam, nos tocam, nos comovem e nos elevam explicar. Tanto o texto como música se fundem em uma única unidade que é indissolúvel.¹⁵⁹

No Brasil o alemão Axel Bergstedt elaborou uma versão em português da cantata que foi executado pelo Coral Esperança em outubro de 2012 na Igreja Evangélica Luterana do Brasil em Cariacica, Espírito Santo. A obra não está completa como na versão original em alemão. Nesta versão em português foram executado somente os 1º, 4º, 6º e 7º movimentos.¹⁶⁰

Considerações finais

Em virtude do que foi mencionado, J.S Bach provém de uma família de músicos e desde pequeno foi incentivado na prática desta arte, a qual ele optou por desenvolvê-la durante toda sua vida com maior ênfase no âmbito religioso. Definitivamente,

¹⁵⁷ RUEB, 2002, p. 197.

¹⁵⁸ RUEB, 2002, p. 213.

¹⁵⁹ RUEB, 2002, p. 198.

¹⁶⁰ Para acesso a mais informações, a partitura em português, bem como o vídeo gravado da obra em português, acessar: BERGSTEDT, Axel. Coral Esperança: Johann Sebastian Bach (1685 – 1750): Cantata BWV 140 "Acordai, os guardas chamam" (Wachet auf, ruft uns die Stimme). Disponível em: <<http://coralesperancacariacica.blogspot.com/p/johann-sebastian-bach-cantata-bwv-140.html>>. Acesso em: 04 out. 2010.

suas músicas são destinadas para a glória de Deus e proclamação da palavra de Deus.

J.S Bach pertence ao último período da era Barroca (1680-1730), sendo assim, ele pode fazer uso de todas as evoluções e modificações que ocorreram ao longo da história do período que se iniciou por volta de 1530. Constatamos que neste período a música tem por finalidade suscitar os afetos/emoções de um modo geral e não particular do compositor. Para tal feito, teóricos diversos deste tempo se dedicaram na elaboração de tratados teóricos denominados teoria/doutrina dos afetos. Esta doutrina visa suscitar os afetos contidos nas palavras fazendo com que o seu significado seja apercibido de maneira não superficial, mas sim no próprio corpo, diante dos próprios olhos.

J.S Bach escreveu uma música para cada celebração de domingo respeitando a leitura prevista para cada ocasião, ou seja, uma composição para cada celebração, mesmo que o dia específico acontecesse raramente, como é o caso desta obra e de suas leituras bíblicas de base prevista. Suas cantatas sempre trazem consigo temas como morte e sentimentos como o medo, calafrios, a dor, o luto, a humildade, o consolo, a ira e a excitação.

J.S Bach recebeu uma sólida educação também na área da teologia que contribuiu para que ele explicasse, em música, o texto bíblico de forma compreensível, e possivelmente, facilitada para diversos níveis de compreensão sem que a mensagem central fosse alterada. Alguns estudiosos que pesquisam sobre J.S. Bach o catalogam como sendo o músico expoente desta arte, que conseguiu com maior eficácia fazer essa união entre o texto e a música. Acredito que tal afirmação deve-se ao fato dele ter explorado como mais veemência o uso da doutrina dos afetos em suas composições e que, de certo modo, tornaram sua música mais significativa, especial e expoente ao compararmos com outros compositores de seu tempo.

Levando em conta do que foi observado, o uso da doutrina dos afetos está presente nesta composição. Há uma união entre palavra e música que fazem com que a composição, transmitida em uma única unidade com palavras e sons, nos direcione a conhecer mais a respeito de nosso Senhor, além, de ser um bom aparato pedagógico que permitem-nos reconhecer novas reflexões sobre nossas ações.

Acredito ser importante resgatar os aspectos da doutrina dos afetos para o nosso contexto atual. Dentro das celebrações religiosas o uso da música é frequente, mas o texto vem em primeiro lugar e a música deve conectar-se ao texto e explicá-lo. Esses tratados podem auxiliar para que tal objetivo seja alcançado com maior êxito fazendo com que esta arte não seja utilizada apenas como uma ferramenta simplória de entretenimento, mas pelo contrário, que possa ser um auxílio para dar maior compreensão ao não compreensível ou reforçar algo já compreensível a respeito de nosso Senhor.

Referências

BACH, Johann S. *Das Orgelbüchlein*. C. F. Peters Corporation, 1928. S/P.

BARROS, Marcelo. **Conversando com Mateus**. São Leopoldo: CEBI, São Paulo: Paulus, Goiás: Rede, 1999.

BARTEL, Dietrich. **Musica Poetica: musical rhetorical figures in German Baroque music**. Nebraska: University of Nebraska Press, 1997.

BENSON, Stephan. **Introduction to BWV 140 Wacht auf, ruft uns die Stimme**. 17 ago. 2008. Disponível em < <http://www.bachcantatas.com/BWV140-D6.htm>>. Acesso em: 08 de jun. 2018.

BERGSTEDT, Axel. Coral Esperança: Johann Sebastian Bach (1685 – 1750): Cantata BWV 140 "Acordai, os guardas chamam" (Wacht auf, ruft uns die Stimme). Disponível em: <<http://coralesperancacariacica.blogspot.com/p/johann-sebastian-bach-cantata-bwv-140.html>>. Acesso em: 04 out. 2010.

BIERITZ, Karl-Heinz Bieritz. Das Kirchenjahr. Feste, Gedenk- und Feiertage in Geschichte und Gegenwart. München: Beck, 1991. p. 78; WAINWRIGHT, Geoffrey. Páscoa. In: LOSSKY, Nicholas et al. (Orgs.). **Dicionário do Movimento Ecumênico**. Trad. Jaime Clasen. Petrópolis: Vozes, 2005.

BORTOLLETO FILHO, Fernando (Coord.). **Dicionário Brasileiro de Teologia**. São Paulo: ASTE, 2008.

CARVALHO, Any Raquel. **Contraponto tonal e fuga: manual prático**. 2ª ed. Porto Alegre, RS: Evangraf LTDA, 2011.

COSTA, Clarissa L. da. **Uma breve história da música ocidental**. São Paulo: Ars Poetica, 1992.

COSTA, Robson Bessa. COSTA, Robson Bessa. **A importância da oratória, da retórica e da Teoria dos afetos na gênese e na fruição lítero-musical das cantatas de Alessandro Scarlatti**. 1997. 172f. Tese (doutorado) – Universidade Federal de Minas Gerais, UFMG, Minas Gerais, BH. Disponível em: <http://www.bibliotecadigital.ufmg.br/dspace/bitstream/handle/1843/LETR-AM2GFB/vers_o_final_da_tese_de_robson_revisada.pdf?sequenc e=1>. Acesso em: 03 março 2018.

COSTA, Robson Bessa. **A importância da oratória, da retórica e da Teoria dos afetos na gênese e na fruição lítero-musical das cantatas de Alessandro Scarlatti**. 1997. 172f. Tese (doutorado) – Universidade Federal de Minas Gerais, UFMG, Minas Gerais, BH. Disponível em: <http://www.bibliotecadigital.ufmg.br/dspace/bitstream/handle/1843/LETR-AM2GFB/vers_o_final_da_tese_de_robson_revisada.pdf?sequenc e=1>. Acesso em: 03 março 2018.

DREHER, Martin N. **A igreja Latino-Americana no Contexto Mundial**. 3. ed. Coleção História da Igreja v.4, São Leopoldo: Sinodal, 2007.

DÜRR, Alfred. **As cantatas de Bach**. Bauru, SP: Edusc, 2014.

GATTI, Patrícia. **A expressão dos afetos em peças para cravo de François Couperin (1668-1733)**. 1997. 114 p. Dissertação (mestrado), Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Artes, Campinas- SP. Disponível em: <<http://www.repositorio.unicamp.br/handle/REPOSIP/284317>>. Acesso em: 01 março 2018.

GOMES, André Luiz. **Expressão musical no Barroco: a Retórica e a Teoria dos Afetos**. 2005. Disponível em: <http://www.academia.edu/6474497/UNIVERSIDADE_ESTADU AL_DE_MINAS_GERAIS>. Acesso em 16 janeiro 2018.

GROUT, Donald J.; PALISCA, Claude V. **História da música ocidental**. 5. ed. Lisboa: Gradiva, 2007.

HARNONCOURT, Nikolaus. **O diálogo musical: Monteverdi, Bach e Mozart**. Rio de Janeiro, RJ: Jorge Zahar, 1993.

HARNONCOURT, Nikolaus. **O discurso dos sons: caminhos para uma nova compreensão musical.** Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1996.

JUSTI, Katia Regina Kato. **O Oboé e a representação da confiança nas árias das cantatas sacras de J. S. Bach.** Dissertação (mestrado) - Universidade Estadual de Campinas, 2007.

KIEFER, James. **Philipp Nikolai (Hymn-Write).** Contributed by Aryeh Oron, may 2003. Disponível em < <http://www.bach-cantatas.com/Lib/Nicolai.htm>>. Acesso em: 13 jun. 2018.

MASSIM, Brigitte; MASSIN, Jean. **História da música ocidental.** Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1997.

MIURA, Enrique Martínez. **Bach: obra completa comentada.** Barcelona: Ediciones Península, 1997.

MUSE Baroque. **Tonalités et Affects d'après Charpentier, Mattheson, Remeau & Schubart.** Le Magazine de la Musique Ancienne & Baroque. Atualizado 6 janeiro 2014. Acesso em: <http://www.musebaroque.fr/MB_Archive/Documents/tonalites.htm>. Acesso em: 28 set. 2018.

OLIVEIRA, André. **O uso de figuras de Retórica Musical no Magnificat de Johann Sebastian Bach.** Brasília. XVI Congresso da Associação Nacional de Pesquisa e Pós-graduação em Música (ANPPOM) 360-364 p. 2006. Disponível em: <https://antigo.anppom.com.br/anais/anaiscongresso_anppom_2006/CDROM/COM/04_Com_Musicologia/sessao02/04COM_Mu sHist_0205-079.pdf>. Acesso em: 06 abril 2018.

PIRRO, André. **L'Esthétique de Jean-Sébastien Bach.** Paris: Librairie Fischbacher. (société anonyme), 1907.

ROLE, Claude U. **Cantate BWV 140 Wachet Auf, Ruft uns die Stimme.** BCW. BWV 40 French. Edition September 2017. Disponível em < <http://bach-cantatas.com/Guide/BWV140-Role.htm>>. Acesso em: 08 junho 2018.

RUEB, Franz. **48 variações sobre Bach.** Trad.: João Azenha Jr. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

SADIE, Stanley. **Dicionário Grove de música:** edição concisa. Rio de Janeiro, RJ: Jorge Zahar, 1994.

SCHMIDT-LAUBER, Hans-Christoph; MEYER-BLANCK, Michael; BIERITZ, Karl-Heinrich. **Manual de ciência litúrgica:**

ciência litúrgica na teologia e prática da igreja. São Leopoldo: Faculdades EST, Sinodal, v. 2, 2013.

SCHWEITZER, Albert. **J. S. Bach: el musico poeta**. Buenos Aires: Ricordi Americana s.a., 1955.

TRIMAILLE, Michel. **A primeira Epístola aos Tessalonicenses**. São Paulo: Paulinas, 1986.

VITÓRIO, Jaldemir. **Mateus**. São Paulo: Loyola, 1996. (A bíblia passo a passo).

White WHITE, James F. **Introdução ao culto cristão**. São Leopoldo: Sinodal, 1997.

Wilhelm Rust (1822-1992). Bach-Gesellschaft Ausgabe, Band 28 (pp.249-84) Leipzig: Breitkopf und Härtel, 1881. Plate B.W. XXVIII. Direitos autorais, Public Domain. Disponível em: <http://ks.petrucmusiclibrary.org/files/imglnks/usimg/6/67/IMS_LP01394-BWV0140.pdf>. Acesso em: 07 de set. 2018.

WOLFF, Christoph. **Johann Sebastian Bach — The learned musician**. New York: W.W. Norton & Company, 2000.



A magia de Harry Potter no ensino confirmatório

reflexões para o diálogo entre a religião vivida, cultura pop e a educação cristã

Ivan Kiper Malacarne¹⁶¹

Introdução

Nos porões do universo religioso a magia acontece. Sincretismos, hibridismos, intercâmbio de ideias, sonhos, teologias e heresias! Local que deve ser evitado ou até eliminado, como afirma a religião institucional. Todavia, o que é visto e vivido nas sociedades é uma interação constante no mundo religioso. Este quadro é intensificado pelo movimento da globalização. É uma ameaça para aquelas pessoas que não querem dialogar, não desejam conhecer além dos seus próprios limites e teologias e não anseiam se aventurarem na incerteza dos porões da vida! O presente artigo conduz o leitor e a leitora para o começo de uma caminhada para novos jeitos de refletir a teologia cristã. Através da literatura secular infanto-juvenil e do cinema, serão explorados alguns esboços teológicos e os seus impactos na formação de adolescentes por meio da saga *Harry Potter*. Não será descrito um quadro específico do que é ou não cristão da história, mas perceber que os elementos teológicos presentes podem se tornar ferramenta para o exercício do Ensino Confirmatório na Igreja Evangélica de Confissão Luterana no Brasil (IECLB), utilizando a

¹⁶¹ É graduando em Teologia nas Faculdades Est e esse artigo foi apresentado no XVII Salão de Pesquisa da Faculdades EST, sob a orientação do Prof. Dr. Julio Cezar Adam.

religião vivida como aporte hermenêutico. Mas antes de começar, é necessário dizer algumas palavras para possibilitar a caminhada pelos corredores e espaços da grandiosa Escola de Magia e Bruxaria de Hogwarts, palco principal desta aventura:

“Juro solenemente que não pretendo fazer nada de bom”¹⁶²

Religião vivida: a hermenêutica da vida da religião

A religião vivida se propõe a analisar a relação entre sagrado e profano, especificamente o movimento que acontece em suas fronteiras. Estas estão, dentro do contexto da pós-modernidade, diluídas, concebendo novas relações com o transcendente que estão para além da religião institucional. A qual, segundo Adam, talvez “tenha deixado há tempos de estruturar a sociedade e a cultura como um todo”¹⁶³. Contudo, o fenômeno religioso ainda permanece pertinente à vida humana. O presente estudo também está fundamentado em dois conceitos importantes e muito divergentes quanto ao seu significado. O primeiro deles é a espiritualidade, a qual é “uma busca de pontos de referência, de novos horizontes que nos permitem fazer sentido do caos que nos engole”¹⁶⁴. É a experiência de ir além da realidade tal como ela se apresenta ao conceder significados ao movimento da vida. Enquanto isso, a religião é uma forma de compartilhamento das experiências religiosas (espiritualidade) em grupos. Estes podem ser definidos como formadores das conhecidas religiões institucionais como, por exemplo, o cristianismo, o islamismo e o judaísmo.

¹⁶² Estas palavras são ditas para revelar o conteúdo do *Mapa do Maroto*, o qual é um pergaminho que revela um mapa de toda a extensão dos terrenos do castelo de Hogwarts, com detalhes de cada espaço e os movimentos de cada pessoa. Harry o recebe quando estava no terceiro ano. Maiores detalhes conferir o capítulo 10 - O Mapa do Maroto. In: ROWLING, J. K. **Harry Potter e o Prisioneiro de Azkaban**. Rio de Janeiro: Rocco, 2015, p. 138-157.

¹⁶³ ADAM, Júlio César. A Bíblia, o Livro de Eli e a religiosidade vivida: o mapeamento do religioso a partir da mídia e do cinema como tarefa teológica. In: REIMER, Ivoni Richter; REIMER, Haroldo (orgs). **Perspectivas**. interpretação e recepção de textos bíblicos. São Leopoldo: Oikos, 2013, p. 132.

¹⁶⁴ ALVES, Rubem. **O enigma da religião**. 4 ed. Campinas: Papirus, 1988, p. 19.

O estudo sobre a religião vivida é bastante controversa. Não há consenso sobre como caracterizar a religião vivida e como organizá-la. Todavia percebe-se que é próprio dela se distanciar de classificações e estruturas rígidas. Seu movimento está para além daquilo que é possível administrar pelos ditames da religião institucional. Um exemplo de vivência da religião vivida é a experiência do cinema. O cinema e o culto possuem características comuns. De acordo com Adam, isto pode ser compreendido se “consideramos o culto e o cinema como ação simbólica e espaços de construção de sentido”¹⁶⁵. De semelhante modo, o cinema e a liturgia são rituais que compartilham características. Pode-se caracterizá-los como momentos que implicam “certa regularidade, a observância de determinados hábitos e práticas, certa familiaridade, envolve todo o corpo e todos os sentidos, razão e emoção”¹⁶⁶. Percebe-se que estes espaços e momentos desenvolvem comunhão, isto é, a relação entre pessoas em torno de experiências religiosas, que dão significado à vida humana¹⁶⁷.

O interesse no estudo deste fenômeno da vida humana é salutar para tornar o exercício da Teologia Prática mais perceptivo, quando às vivências religiosas humanas, e munido de novas formas para dialogar e construir teologia com os grupos que estão tanto fora quanto dentro do espaço religioso institucional. Ganzevoort insiste que a *práxis* é o objetivo da Teologia Prática. No labor teológico, a ênfase, normalmente, permanece sobre os movimentos e características da religião institucional¹⁶⁸. Segundo ele, outras atividades (por exemplo: atividades de lazer - cinema) podem ser negligenciadas, adjetivando-as como “atividades mundanas e triviais”¹⁶⁹. Além disto, o objetivo deste estudo está justificado no interesse da própria igreja em ser relevante para adolescentes e demais jovens. Através da saga *Harry Potter*, poderá ser constituído um relacionamento para que a teologia da

¹⁶⁵ ADAM, Júlio César. Arte sequencial e Liturgia: uma reflexão teológico-prática sobre a relação entre o cinema e o culto cristão. **Estudos Teológicos**, v. 56, n. 1, p. 67-84, 2016, p. 71.

¹⁶⁶ ADAM, 20216, p. 75.

¹⁶⁷ ADAM, 20216, p. 75.

¹⁶⁸ GANZEVOORT, R.; ROELAND, J.; Lived Religion: the praxis of practical theology. **Internation Journal of Practical Theology**, v. 18, Issue 1, 2014, p. 94.

¹⁶⁹ Texto original: “mundane and trivial activities” (tradução própria). GANZEVOORT; ROELAND, 2014, p. 94.

religião institucional comunique de forma mais relevante e eficaz para as pessoas envolvidas.

Harry Potter e a adolescência: construindo uma relação identitária

Publicado, originalmente, como literatura juvenil, a saga *Harry Potter* adquiriu notável adesão do público adolescente e de outras idades por apresentar uma linguagem semelhante a do cinema (com intenso fluxo de imagens)¹⁷⁰. Isto é, apresenta “sequências narrativas curtas, reveladas numa sequência espaço-temporal claramente definida e determinada, mas sem quaisquer descrições detalhadas”¹⁷¹. Ademais, a saga *Harry Potter* movimentou as livrarias pois foi a renovação de produtos literários para a juventude. Silva argumenta que o leitor e a leitora desta e de outras sagas estão “em contacto com textos portadores de significados e mensagens que coexistem, tanto com a sua capacidade imaginante, como com as suas identidades/alteridade”¹⁷². Também pode-se constar que muitos e muitas adolescentes viveram as suas infâncias e adolescências junto com o desenvolvimento da saga tanto na forma de literatura quanto no cinema, haja vista que o primeiro livro foi publicado em 1997 e o último filme foi lançado em 2011. O interesse pelo impacto da saga no desenvolvimento de milhões de crianças e adolescentes está justificado nestas conclusões.

O universo mítico-simbólico, presente na saga *Harry Potter*, foi intensivamente utilizado como método pedagógico de ensino aos e às jovens na Antiguidade, inclusive dentro da vida religiosa. Valores e comportamentos sociais foram transmitidos por esta forma que se utiliza em abundância do imaginário humano¹⁷³. A exemplo disto, Silva salienta quatro temáticas transmitidas aos leitores da saga no formato acima descrito: a

¹⁷⁰ SANTOS, João Fernando de Castro Gonçalves dos. **Os Talismãs da Vida: Magia, Religião e Ciência na Saga de Harry Potter**. Porto, Portugal, 2015. (Dissertação de mestrado, programa de pós-graduação da Faculdade de Letras da Universidade do Porto), p. 14-5.

¹⁷¹ SANTOS, 2015, p. 15.

¹⁷² SILVA, Gisela Cristina Ribeiro. *O Best-Seller na revalorização de sentidos: “Harry Potter” e o tema da criança imaginal*. **Cadernos Cedex**, Campinas, v. 32, n. 86, p. 31-44, 2012, p. 33-4.

¹⁷³ SILVA, 2012, p. 38-9.

“pluralidade social; da dimensão humanitária e social; do espaço identitário e da prática do mal”¹⁷⁴. Estas, por sua vez, podem se tornar de interesse de discussão dos e das adolescentes quando há espaço de abertura para a abordagem das demandas adolescentes tanto a nível individual quanto coletivo¹⁷⁵. Isto será enriquecedor para a “formação [dos e das adolescentes] como ser imaginal e cidadão responsável”¹⁷⁶.

A magia e a bruxaria de Harry Potter na igreja

A magia e a bruxaria são as substâncias que dão vida e forma para a saga. O mundo mágico está ao lado do mundo trouxa¹⁷⁷, compartilhando semelhanças e apresentando conflitos pelas suas diferenças. Há grande controvérsia nestas duas temáticas quando analisadas em diálogo com a igreja, afinal, muitos conflitos foram estimulados pela demonização da magia e da bruxaria pela igreja, alegando ser incompatíveis com às Escrituras e como obra diabólica. Contudo, perceber-se-á que a saga utiliza as duas temáticas de forma a valorizar a vida humana e dar espaços para a discussão de problemas contemporâneos candentes a ponto de haver mais semelhanças entre o mundo bruxo e o mundo trouxa do que se imagina.

Mesmo habitando um mundo mágico, Harry e todas os personagens da série apresentam características compartilhadas por todos os seres humanos, por exemplo, os sofrimentos e o medo da morte¹⁷⁸. A magia também está limitada por determinadas “leis da natureza”. A morte é um exemplo disto, visto que não há nenhum feitiço que pode trazer à vida alguém que já faleceu¹⁷⁹. Santos salienta que esta perspectiva de magia não se iguala à magia negra, a qual “normalmente implica a ressurreição dos mortos”¹⁸⁰. A “magia negra” da saga está representada no vilão Voldemort, o qual anseia dominar o mundo

¹⁷⁴ SILVA, 2012, p. 38-9.

¹⁷⁵ SILVA, 2012, p. 38-9.

¹⁷⁶ SILVA, 2012, p. 39.

¹⁷⁷ Trouxa é a designação do mundo bruxo para aquelas pessoas que não são bruxas.

¹⁷⁸ SANTOS, 2015, p. 18.

¹⁷⁹ SANTOS, 2015, p. 17.

¹⁸⁰ SANTOS, 2015, p. 17.

bruxo e erradicar o mundo trouxa e estimula a formação de um grupo que luta por poder e pela eliminação das pessoas inimigas, principalmente, de Harry Potter¹⁸¹.

Através da saga *Harry Potter*, o público pode perceber a realidade dramática dos grupos estereotipados da sociedade como “imigrantes, homossexuais ou refugiados”¹⁸². Portanto, “o maior feito de Harry Potter poderá não ter sido derrotar o senhor das trevas, Voldemort, mas ensinar aos jovens de todo o mundo como estes hão-de combater o preconceito”¹⁸³. Há impulsos para a formação ética, moral e social das crianças. Os heróis são figuras exemplares de coragem e de exercício da ética. Através deles, as crianças recebem, através das imagens, força, incentivos e exemplos para, futuramente, lidarem com os seus problemas¹⁸⁴. Todos estes temas estão em pauta nas discussões teológicas. As histórias estão repletas de significados que os personagens fundamentaram as suas vidas.

A concepção do mal na obra é peculiar. Nela, segundo Santos, J. K. Rowling caracteriza o mal como algo que possui “uma face humana”¹⁸⁵. Possui ação imanente. Os seguidores e as seguidoras (Comensais da Morte) de Voldemort são atraídos e atraídas até ele sem qualquer uso de algum feitiço, exceto em alguns casos. Os prodígios e habilidades mágicas de Voldemort são vistas como oriundas de um poderoso líder que traz segurança¹⁸⁶. Regimes totalitários também possuem um líder carismático que representa total segurança e prosperidade. Nesta perspectiva, o mal, presente na obra de Rowling, está encarnado em um líder “paternalista” que pode ser relacionado com muitas figuras da história do Ocidente, os quais promoveram intensas perseguições, torturas, assassinatos e ditaduras.

A saga *Harry Potter* apresenta, em inúmeros momentos, semelhanças com histórias e teologias cristãs. A própria autora já afirmou que professa a fé cristã e utilizou esta referência para

¹⁸¹ SANTOS, 2015, p. 17.

¹⁸² SANTOS, 2015, p. 19.

¹⁸³ SANTOS, 2015, p. 19.

¹⁸⁴ SANTOS, 2015, p. 18-9.

¹⁸⁵ SANTOS, 2015, p. 60.

¹⁸⁶ SANTOS, 2015, p. 60-1.

compor a obra¹⁸⁷. Especialmente no último livro, Relíquias da Morte, Harry assume características do próprio Jesus, quando morre nas mãos de Voldemort, para salvar, por amor, seus amigos e suas amigas, ressuscitando em seguida. “Harry mostra o poder do amor, da misericórdia, do altruísmo e sacrifício, tal como Jesus o fez nos seus Evangelhos”¹⁸⁸. Contudo, Harry deseja não ser idolatrado como um deus. E esta é uma das amostras que percebem a obra não como uma compilação fiel das teologias cristãs¹⁸⁹.

Outro aspecto da relação entre os personagens da saga e o mundo do público que lê e acompanha a série, é a profunda interação com as características humanas que os dois grupos apresentam. Tanto no mundo bruxo, quanto no mundo trouxa, os mesmos sentimentos são vividos. As dores também são as mesmas. A busca pela figura de um líder, de um herói, é perceptível como desejo humano comum¹⁹⁰. “Sigmund Freud comentou que os líderes, como os pais, eliminam o medo e permitem que os seguidores se sintam poderosos”¹⁹¹. Desta forma, poderá ser construtiva, para as crianças e adolescentes que são fãs da série, o relacionamento com personagens que demonstram força para lutar por ideais e enfrentar as suas próprias dificuldades. Na perspectiva cristã, a luta, dos e das personagens principais contra Voldemort, proporciona uma intensa valorização do trabalho em conjunto, da partilha e da amizade, isto é, da comunhão.

Há inúmeras possibilidades de diálogo entre a teologia e a saga *Harry Potter*. Duas considerações são importantes aportes para o exercício do Ensino Confirmatório. A primeira delas é a necessidade de conhecer os impactos que a saga teve e tem na formação psicológica, social e religiosa dos e das adolescentes, considerando que a literatura e o cinema são estratégias que facilitam a abertura para o mundo juvenil. A segunda consideração está nos elementos teológicos da saga que são chaves para a construção de diálogos entre os temas abordados no Ensino Confirmatório, no anseio de que se realize, junto com os e as

¹⁸⁷ SANTOS, 2015, p. 57-60.

¹⁸⁸ SANTOS, 2015, p. 60.

¹⁸⁹ SANTOS, 2015, p. 57-60.

¹⁹⁰ SANTOS, 2015, p. 61.

¹⁹¹ SANTOS, 2015, p. 61.

adolescentes, uma experiência mais relevante para as suas vidas e que seja formação um diálogo com uma linguagem mais acessível.

Considerações finais

Segundo as reflexões que foram arroladas neste artigo, pode-se concluir que há um campo fecundo de diálogo e construção teológica entre a religião institucional e a religião vivida. É possível perceber a riqueza da vida humana e dos símbolos que são criados e resignificados. Não é a proposta da utilização da religião vivida, enquanto instrumento hermenêutico, combater aquilo que não é teologia oficial. Mas, primordialmente, perceber que o campo religioso está para além dos limites institucionais. Ademais, deve-se investigar como as diversas manifestações religiosas surgiram e porque elas são relevantes para o público que as vivenciam. Assim como através da saga *Harry Potter*, também é possível estabelecer diálogos para que as reflexões teológicas institucionais sejam ouvidas para além do círculo acadêmico. No caso da saga, a comunicação com o público adolescente poderá ser facilitada tendo o Ensino Confirmatório como um espaço e um momento oportuno para que o Evangelho seja comunicado através de elementos culturais seculares. A linguagem da literatura e do cinema é, muitas vezes, eficiente na exposição e no diálogo de temas importantes como o racismo, a xenofobia, as relações homoafetivas e estereótipos. Uma breve passagem pelo mundo bruxo foi feita. As reflexões aqui contidas anseiam ser estímulos para debates no espaço acadêmico, eclesial e no debate com os diversos grupos e instituições da sociedade.

“Malfeito feito!”¹⁹²

¹⁹² Palavras ditas para tornar o pergaminho do Mapa do Maroto limpo de todas as informações que ele contém, impedindo que qualquer pessoa observe o seu conteúdo. ROWLING, 2015, p. 146.

Bibliografia

Capítulo 10 – Mapa do Maroto. In.: ROWLING, J. K. **Harry Potter e o Prisioneiro de Azkaban**. Rio de Janeiro: Rocco, 2015. p. 138-157.

ADAM, Júlio César. A Bíblia, o Livro de Eli e a religiosidade vivida: o mapeamento do religioso a partir da mídia e do cinema como tarefa teológica. In.: REIMER, Ivoni Richter; REIMER, Haroldo (orgs.). **Perspectivas: interpretação e recepção de textos bíblicos**. São Leopoldo: Oikos, 2013. p. 129-143.

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

ADAM, Júlio César. Arte sequencial e Liturgia: uma reflexão teológico-prática sobre a relação entre o cinema e o culto cristão. **Estudos Teológicos**, v. 56, n. 1, p. 67-84, 2016.

GANZEVOORT, R.; ROELAND, J.; Lived Religion: the praxis of practical theology. **International Journal of Practical Theology**, v. 18, n. 1, p. 91-101, 2014.

SANTOS, João Fernando de Castro Gonçalves dos. **Os Talismãs da Vida: Magia, Religião e Ciência na Saga de Harry Potter**. Porto, Portugal, 2015. (Dissertação de mestrado, programa de pós-graduação da Faculdade de Letras da Universidade do Porto). p. 14-5.

SILVA, Gisela Cristina Ribeiro. O *Best-Seller* na revalorização de sentidos: “Harry Potter” e o tema da criança imaginál. **Cadernos Cedex**, Campinas, v. 32, n. 86, p. 31-44, 2012.

POLÍTICA E TEOLOGIA

a pertinência da teologia no momento político e religioso atual



A constituição do pluralismo religioso na África do Sul com base no contexto histórico-legal e na ação das religiões na esfera pública

Antonio Nunes Pereira¹⁹³

Introdução

Ao aportarem na África do Sul, os colonizadores se depararam com grupos nativos fixados em bases sociais rudimentares, mas já possuíam suas crenças. Esses povos pertenciam ao grupo linguístico *Khoisan*. Além desses, havia outros, que “eram constituídos por grupos falantes das línguas bantas que haviam chegado à região ainda em meados do primeiro milênio”¹⁹⁴.

A história sul-africana mostra que comerciantes europeus, colonos e colonizadores começaram a chegar a partir do final do século XV, preparando o caminho para o advento de novas tradições religiosas na região, a exemplo do cristianismo europeu, do islamismo e hinduísmo da Ásia. Entretanto, o período do *apartheid* foi uma ruptura desse processo em direção ao

¹⁹³ Professor efetivo da área de Letras no Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Ceará – IFCE – *campus* Iguatu, desde 2005, atuando nas disciplinas de Metodologia do Trabalho Científico, Leitura e Produção de Texto, Português Instrumental e Inglês Instrumental.

¹⁹⁴ RIBEIRO, Luiz Dario; VISENTINI, Paulo Fagundes. O sul da África: das origens à “descolonização branca” (até 1910). In: VISENTINI, Paulo Fagundes; PEREIRA, Analúcia Danilvz (Orgs). **África do Sul: história, estado e sociedade**. Brasília: FUNAG/CESUL, 2010. p. 17-34 à p. 19.

pluralismo, embora a Igreja Holandesa Reformada (RDC) tenha ganhado influência, ficando na condição de igreja estatal entre 1652 e 1800.

“As diversidades raciais e linguísticas da sociedade sul-africana estão claramente refletidas na ampla variedade de tradições e práticas religiosas predominantes na região”¹⁹⁵, tendo em vista que é através da religião que as visões de mundo e as atitudes em relação à vida dos vários povos e grupos da África do Sul são mais bem exemplificadas.

Nesse sentido, para um maior entendimento sobre a constituição do pluralismo religioso sul-africano, será feita uma abordagem sobre as principais características e a inserção das religiões no espaço público desse país com base na classificação feita por Afolayan (2004), iniciando-se pelas religiões dos povos primitivos que já estavam no território sul-africano durante a chegada dos colonizadores, isto é, as religiões dos povos *Khoisan* e dos Povos *Bantu*. Na sequência, serão abordadas as Religiões Cristãs, com ênfase nas Igrejas: Reformada Holandesa, Católica Romana, Metodista, Anglicana e Iniciadas Africanas (Igrejas Etíopes e Sionistas ou Apostólicas). Por fim, serão estudadas as religiões não-cristãs, dando relevo às seguintes religiões: Hinduísmo, Islamismo, Judaísmo e Budismo.

A constituição do pluralismo religioso sul-africano

Em se tratando da constituição do pluralismo religioso, percebe-se que a religião sempre foi, segundo Afolayan (2004, p. 57), “um aspecto central da vida, cultura e sociedade na África do Sul”. Por isso, tanto para os povos *Khoisan* quanto os povos e grupos de língua banta, “a religião é um elemento penetrante da existência sociocultural”¹⁹⁶.

Como já afirmado na introdução deste trabalho, levando-se em consideração o contexto histórico, observa-se que o advento

¹⁹⁵ AFOLAYAN, Funso S. **Culture and customs of South Africa**. Westport-CT/US: Greenwood Press, 2004, p. 57.

¹⁹⁶ AFOLAYAN, 2004, p. 57.

dos comerciantes europeus, colonos e colonizadores no solo sul-africano, do final do século XV em diante, preparou o caminho para o advento de novas tradições religiosas na região, a exemplo do cristianismo europeu e do islamismo e do hinduísmo da Ásia.

De acordo com Coertzen (2008), muitos estudiosos tentaram definir a relação entre igreja e estado no sul África entre 1652 e 1994. Para ele, durante os primeiros 150 anos, citando Gerald Pillay (1995), observa que: “apesar da presença de outras denominações cristãs e, de fato, outras religiões, existia uma igreja estatal¹⁹⁷, no caso, a Igreja Reformada Holandesa (RDC), e que, por volta de 1800, começou um período em que o pluralismo religioso foi autorizado a se desenvolver.

Para Coertzen (2008), o período do *apartheid* foi uma ruptura deste processo em direção ao pluralismo, embora a RDC tenha novamente ganhado influência na “casa de *Caesar*”. “Em 1980, as igrejas independentes africanas tinham ultrapassado todas as igrejas estabelecidas em tamanho e taxa de crescimento¹⁹⁸. Entretanto, de acordo com a interpretação de Coertzen (2008), a Igreja Reformada Holandesa esteve na condição de igreja estatal entre 1652 e 1800, porém, “falar da ‘influência na casa de César’ depois de 1948 é verdadeiro em certo sentido, mas certamente não deve ser entendido no sentido de uma teocracia¹⁹⁹”.

Pode-se afirmar, então, que a religião ocupa um papel influente na sociedade e na história da África do Sul, porém, a estreita relação entre a Igreja e o Estado torna difícil chegar a uma conclusão firme para ratificar se autoridade maior e sua influência recaíam no Estado ao governar os assuntos da igreja, ou com a Igreja, na formação de uma consciência cristã nacional.

De acordo com Rautenbach, o caráter misto do sistema legal sul-africano “permite uma forma limitada de pluralismo jurídico, em que tanto o direito comum quanto o direito consuetudinário africano são aplicados, dependendo das

¹⁹⁷ COERTZEN, Pieter. Freedom of religion in South Africa: Then and now 1652 –2008. **Verbum et Ecclesia** JRG, 29 (2), p. 245-367, 2008. Disponível em: <<http://www.scielo.org.za/pdf/vee/v29n2/04.pdf>>. Acesso em: 16 out. 2017. p. 345.

¹⁹⁸ COERTZEN, 2008, p. 345.

¹⁹⁹ COERTZEN, 2008, p. 345.

circunstâncias”²⁰⁰. Para a autora citada, “por várias razões históricas e outras, a sociedade sul-africana continua dividida ao longo de linhas culturais e religiosas, uma situação que cria o terreno ideal para um pluralismo jurídico profundo”²⁰¹. Por conta disso, a autora argumenta que a acomodação da diversidade religiosa e cultural do Judiciário está contribuindo para o fenômeno do pluralismo jurídico profundo na África do Sul.

Portanto, pode-se afirmar que a chamada nação arco-íris, como o arcebispo Desmond Tutu nomeou a África do Sul após a primeira eleição totalmente democrática, em 1994, atualmente não é apenas um leque de diferentes grupos étnicos e tribais, mas também um grupo excepcionalmente abrangente de religiões, grupos eclesiais e comunidades de fé.

Religiões dos povos primitivos sul-africanos

As primeiras religiões do sul da África, de acordo com Thornton e Byrnes, foram as dos povos *khoisan*. Para eles, algumas de suas crenças tradicionais “foram preservadas através de histórias orais, e algumas práticas religiosas ainda são observadas em áreas remotas de Botsuana e Namíbia”²⁰². Os autores afirmam que, além desses, outros, os povos *bantu*, também trouxeram uma série de novas práticas e crenças religiosas para a África do Sul, ao chegaram a esse país durante o primeiro milênio da era cristã, sendo que “a maioria acreditava em um ser supremo, ou deus superior, que podia conceder bênçãos ou trazer infelicidade aos humanos”²⁰³.

De acordo com o estudo feito por Schapera (1930), “quando o assentamento holandês instalou suas bases na *Table Bay*, no ano de 1652, para estabelecer o domínio político do

²⁰⁰ RAUTENBACH, Cherista. Deep Legal Pluralism in South Africa: Judicial Accommodation of Non-State Law. **The Journal of Legal Pluralism and Unofficial Law**, vol. 42, issue 60, p. 143-177, 02 Dez. 2013. Disponível em: < <https://doi.org/10.1080/07329113.2010.10756639>>. Acesso em 27 abr. 2018, p. 143.

²⁰¹ RAUTENBACH, 2013, p. 143.

²⁰² THORNTON, Robert & BYRNES, M. Rita. The society and its environment. In: BYRNES, Rita M. **South Africa: a country study**. 3. ed. [rev. ed.]. Washington, DC.: Federal Research Division, Library of Congress, 1997. p. 135-146. à p. 137.

²⁰³ THORNTON & BYRNES, 1997, p. 137.

homem branco no país, a África, ao sul do rio Zambeze, já era habitada por considerável número de diferentes povos nativos”²⁰⁴. O autor afirma que esses habitantes nativos são classificados em quatro grupos distintos, conhecidos respectivamente como *Buschmen*, *Hottentots*, *Bergdama* e *Bantu*.

É importante ressaltar que, segundo Schapera (1930), desses quatro grupos de povos nativos, os bosquímanos e os hotentotes declinaram consideravelmente, em força e em número, como resultado da invasão dos primeiros bantos e dos colonizadores europeus.

Para este estudo, as religiões dos povos sul-africanos primitivos serão abordadas em dois grupos: *Khoisan* e *Bantu*, tendo em vista que os *Khoisan* representam a junção dos dois grupos indígenas que mais sofreram nas mãos dos colonizadores europeus, os *Buschmen* (bosquímanos) e os *Hottentots* (hotentotes), e os *Bantu*, como já visto acima, por terem sido os povos primitivos que mais prosperaram na África do Sul.

Religiões Khoisan

É interessante iniciar esta abordagem esclarecendo o uso do termo *khoisan*. Segundo Schapera (1930), esse termo foi cunhado por Schultze para denotar o estoque racial ao qual pertencem os bosquímanos e os hotentotes. O autor, parafraseando Schultz (1928), afirma que o termo “é composto dos nomes *Khoi-Khoi*, pelos quais os hotentotes se chamam, e *San*, aplicado pelos hotentotes aos bosquímanos”²⁰⁵. Para Le Fleur e Jansen (2017), ele “geralmente se refere aos dois grupos: Khoikhoi e San. Foi inventado em 1928 pelo acadêmico Leonard Schultz, que “usou o termo para denotar os grupos *Khoi* e *San*. Dentro do movimento revivalista de *Khoisan* hoje, eles comumente se referem a si mesmos como *Khoisan* ou *Khoesai*”²⁰⁶. Sebidi (2012), por sua vez,

²⁰⁴ SCHAPER, I. **The Khoisan Peoples of South Africa**: Bushmen and Hottentots. London: Routledge & Kegan Paul LTD, 1930.

²⁰⁵ SCHAPER, 1930, p. 5.

²⁰⁶ LE FLEUR, Andrew; JANSEN, Leslie. The Khoisan in contemporary South Africa: challenges of recognition as an indigenous people. **Publications Country Reports**. Republic of South Africa, August 26, 2013. Disponível em: <<http://www.kas.de/suedafrika/en/publications/35255/>>. Acesso em: 25 out 2017. p. 2.

observa que esse termo é usado em pesquisas recentes para se referir, coletivamente, aos chamados “hotentotes” e “bosquímanos” e que “os tons pejorativos tradicionalmente associados a estes últimos termos são evitados, substituindo ‘Khoi’ (ou ‘Khoikhoi’) por Hotentotes e San por Bosquímanos”²⁰⁷. Por fim, Chidester (1997) observa que os indígenas pastores que viviam dentro de uma ordem econômica, social e ritual baseada em gado, “foram designados como ‘hotentotes’, conhecidos pela erudição moderna como ‘Khoikhoi’, que significa ‘humanos de humanos’, que se distinguiam dos caçadores e coletores, que eram chamados de ‘bosquímanos’²⁰⁸.

Voltando-se agora para a ação desses povos no espaço público sul-africano, percebe-se que, quando o primeiro assentamento europeu permanente foi estabelecido no Cabo da Boa Esperança, em 1652, segundo Sebidi (2012), foram os khoisan que estavam destinados a lidar com esse novo e espantoso encontro, sendo importante ressaltar que o elemento-chave desse encontro foi o entreposto de mercadorias à venda, ali instalado, que “não era mais e nem menos do que uma invasão flagrante de sua terra natal por cabelos encaracolados e estrangeiros de pele branca e pele azulada”²⁰⁹. Contra essa invasão estrangeira, os Khoisan estavam preparados para lutar, resistindo à usurpação de suas terras, por meio de pelo menos duas guerras registradas.

Para Sebidi (2012), tanto o Khoi como o San foram gradualmente, “mas inexoravelmente incorporados na sociedade branca como trabalhadores rurais, pastores e servos de cozinha”, de modo que, “em meados do século XIX, essas pessoas fascinantes, que viviam tão perto da ‘Mãe Natureza’, foram completamente derrotadas e submetidas ao domínio branco”²¹⁰. Entretanto, o autor ressalta que os Khoisan não concordaram voluntariamente com sua incorporação sistemática à regra branca e estrangeira.

²⁰⁷ SEBIDI, Lebamang J. A critical analysis of the dynamics of the black struggle in South Africa and its implications for black theology. **Johannesburg**: Historical Papers, University of the Witwatersrand, 2012. p. 4.

²⁰⁸ CHIDESTER, David et al. **African traditional religion in South Africa**: an annotated bibliography. Westport-CT/USA: Greenwood Press, 1997. p. 68.

²⁰⁹ SEBIDI, 2012, p. 4.

²¹⁰ SEBIDI, 2012, p. 4.

Segundo Bernard (1988), as religiões dos povos *Khoisan* são mais do que feixes de ideias, pois suas religiões são caracterizadas: “(1) por estruturas que podem ser mantidas constantes, transformadas ou invertidas, através do tempo ou através de fronteiras étnicas, e (2) por uma fluidez de crenças religiosas e discursos religiosos que às vezes é difícil definir em termos puramente estruturais”²¹¹.

Os povos *khoisan* atualmente vivem quase inteiramente nas porções ocidental e central da África do Sul, pois, segundo Schapera (1930), as principais áreas políticas, dentro das quais as fronteiras, que eles se encontram são: o território do Sudoeste Africano, antes uma colônia alemã, mas agora administrado pela União da África do Sul; Protetorado de Bechuanaland, administrado diretamente pela Grã-Bretanha através do Alto Comissariado para a África do Sul; e os distritos central e ocidental da União, principalmente no Cabo da Boa Esperança.

Embora os direitos fundamentais sejam primariamente voltados para indivíduos na Constituição da África do Sul, certos direitos contemplam especificamente a noção de comunidade (isto é, uma "categoria de pessoas"), mais especificamente comunidades culturais, religiosas e linguísticas, pois muitos dos direitos contidos na Carta de Direitos, segundo o Executive Summary, de 04 de outubro de 2000, “são relevantes para a expressão da identidade das comunidades através da cultura, religião, língua e educação. Vários direitos têm influência – direta ou indireta – sobre as comunidades Khoisan (bem como outras comunidades na África do Sul)”²¹². De acordo com esse documento executivo, esses direitos estão previstos na Carta de Direitos Fundamentais da Constituição da África do Sul de 1996, mais especificamente, nas seções: 9 (igualdade), 15 (liberdade de religião, crença e opinião), 16 (liberdade de expressão), 18 (liberdade de associação), 25 (propriedade), 29 (educação), 30 (idioma e cultura) e 31 (comunidades culturais, religiosas e linguísticas).

²¹¹ BERNARD, Alan. Structure and fluidity in Khoisan Religions ideas. *Journal of Religion in Africa*, vol. 18, Fasc. 3, p. 216-136, Oct. 1988.

²¹² EXECUTIVE SUMMARY. *Khoisan communities in South Africa*. 04 Oct. 2000. Disponível em: <http://pmg.org.za/files/160203KHOISAN_RESEARCH.doc>. Acesso em: 23 mai. 2017. p. 19-20.

Por fim, conclui-se que, apesar das conquistas em relação aos seus direitos fundamentais, os povos primitivos *Khoisan* sofreram o impacto da colonização europeia em relação à sua cultura, sua raça e tradições religiosas. Nesse sentido, hoje, de acordo o guia *online Encounter South Africa*, restam menos de 100.000 pessoas *Khoisan* no sul da África, sendo que mais da metade vive em Botsuana e que, “em grande medida, são excluídos das escolas e dos sistemas de governo, política e economia. A infraestrutura melhorou e mais pessoas estão se mudando para as áreas que já tiveram para uso exclusivo”²¹³. No entanto, é perceptível que esses povos estão agora em uma luta desesperada pela sobrevivência.

Religiões *Bantu*

Os *Bantu* já estavam no Cabo antes da virada do século XVII. Assim como no caso dos *Khoi*, eles eram pastores com grande interesse em gado e ovelhas. Além disso, segundo Sebidi (2012), eles eram quase como os *Boers*²¹⁴, pois cultivavam o solo e eram menos nômades que os *Khoi* e os *San* e que essas características de sua economia foram o estopim para “a iniciar e fomentar alguns dos mais ferozes conflitos entre bantu e boer na fronteira oriental, a partir do final do século XVIII”²¹⁵.

Como no caso dos *khoisan*, de acordo com Afolayan (2004), é difícil falar em religião *bantu*, sendo apropriado dizer religiões *bantu*, já que existem tantas religiões nos grupos primitivos com essa denominação, porém, “as origens etnolinguísticas, comuns dos vários grupos bantos, garantem que as semelhanças em suas tradições religiosas superam as diferenças.”²¹⁶

²¹³ ENCOUNTER SOUTH ÁFRICA. **The Remarkable Khoi and San people of the past**. Disponível em: < <http://www.encounter.co.za/article/49.html#Comments>>. Acesso em: 27 abr. 2018.

²¹⁴ “Descendentes dos colonos calvinistas dos Países Baixos e também da Alemanha e da Dinamarca, bem como de huguenotes franceses, que se estabeleceram nos séculos XVII e XVIII na África do Sul, cuja colonização disputaram com os britânicos” (WIKIPÉDIA. **Bóeres**. Disponível em: < <https://pt.wikipedia.org/wiki/B%C3%B4eres>>. Acesso em: 17 abr. 2018).

²¹⁵ SEBIDI, 2012, p. 4.

²¹⁶ AFOLAYAN, 2004, p. 61.

Nesse sentido, segundo Thornton e Byrnes (1997), os *bantu* trouxeram uma série de novas práticas e crenças religiosas quando chegaram à África do Sul no primeiro milênio da era cristã, sendo que a maioria acreditava em um ser supremo, ou um deus superior, que podia conceder bênçãos ou trazer infelicidade aos humanos.

Para Afolayan (2004), no centro das religiões *bantu* está a crença na existência de um deus supremo que, como senhor do universo, é a divindade última, percebida como eterna, onipotente, onipresente e onisciente. Entretanto, apesar de ser divindade suprema em todas as tradições religiosas, esse deus é considerado muito remoto, transcendente, inacessível e está muito além da compreensão e da manipulação humanas. Desse modo, o deus supremo não tem nenhum altar ou templo especial, assim como nenhuma classe especial de sacerdotes ou sacerdotisas dedicados a ele. Ao contrário de outras divindades e espíritos menores, o deus superior não tem oração, adoração ou sacrifício dirigido a ele, já que ele não está em posição de exigir, receber ou responder a eles. O principal atributo deste deus supremo é sua percepção como o criador, que trouxe o universo à existência.

Atualmente, os *Bantu* constituem, segundo Suana (2013), um terço da população negro-africana, vivendo nos seguintes países independentes: Gabão, Congo (Brazavile), República Democrática do Congo (Kinshasa), Quênia, Uganda, Rwanda, Burundi, Angola, Zâmbia, Zimbábwe, Tanzânia, Malawi, Moçambique, África do Sul, Lesotho, Swazilândia e outros. Para o autor citado, depois de muitos séculos de movimentação, cruzamentos, guerras e doenças, os *bantu* mantiveram as raízes da sua origem comum, a exemplo dos dialetos que têm uma semelhança que só pode ser justificada por uma mesma origem comum e que, para além do semelhante nível linguístico, mantêm uma base de crenças, ritos e costumes muito similares. Nesse sentido, constituindo uma cultura com características idênticas e específicas que os tornam semelhantes e agrupados, independentemente da identidade racial. Entretanto, o aspecto mais importante e característico que não se pode ignorar nesses povos “é a prática da religião tradicional africana, que aparece

como constitutivo último e fundamento mais nobre da cultura bantu”²¹⁷

Religiões Cristãs

O estabelecimento de um posto de abastecimento no Cabo pela Companhia Holandesa das Índias Orientais, em 1652, marcou o início de uma presença cristã mais permanente na África do Sul. De acordo com Afolayan (2004), o Artigo XIII da Carta da Empresa conecta claramente os interesses religiosos e comerciais quando afirma que o novo empreendimento holandês no Cabo visa criar um acordo no qual “o nome de Cristo pode ser estendido e os interesses da Companhia promovidos”²¹⁸. Para o autor citado, apesar desse compromisso expresso de proselitismo, a Companhia e seus funcionários mostraram muito pouco interesse pelos esforços missionários, além de estabelecer instruções de alfabetização para seus escravos; mesmo isso foi feito a esmo e sem entusiasmo, por causa das incertezas quanto ao status dos escravos batizados, só vindo essa situação mudar no século XIX com a chegada de mais grupos missionários da Grã-Bretanha, França, Alemanha, Américas e Escandinavos, que eram mais agressivos em seus esforços de proselitismo e menos sobrecarregados pela estreita associação com os interesses políticos e comerciais da empresa. A seguir, será feita uma breve abordagem sobre as principais igrejas cristãs estabelecidas no espaço público da África do Sul.

Igreja Holandesa Reformada

A Igreja Holandesa Reformada foi a primeira a ser estabelecida na África do Sul, consistindo de quatro igrejas independentes, as quais estão relacionadas historicamente. De

²¹⁷ SUANA, Eduardo Mouzinho. **A religião tradicional africana bantu e a sua repercussão na evangelização em Moçambique**: caminhos para a inculturação do Evangelho em Moçambique. 2013. 78 f. Extrato da Tese (Doutorado) - Curso de Faculdade de Teologia, Universidade Pontifícia de Salamanca, Salamanca, 2013. Disponível em: < <https://pt.scribd.com/document/347478195/Extracto-Da-Tese-Doutoral>>. Acesso em: 13 mai. 2017. p. 13.

²¹⁸ AFOLAYAN, 2004, p. 72.

acordo com Afolayan (2004), sua primeira congregação foi fundada no Cabo em 1665, realizando seu primeiro sínodo em 1824. Após a Grande Jornada de Afrikaner da década de 1830, três novas igrejas foram organizadas pelos *voortrekkers*²¹⁹, aumentando o número de igrejas organizadas para quatro. Para o autor citado, desde meados do século XIX, várias tentativas foram feitas para unir essas quatro igrejas, não acontecendo até 1962, quando finalmente se uniram para formar um sínodo geral.

De acordo com Leite (1997):

A Igreja Holandesa Reformada se tornou a religião mais importante do apartheid graças à influência dos colonos holandeses no país. Durante esse período, os religiosos brancos forneceram a sustentação 'teológica' ao *apartheid* – por exemplo, colhiam do Antigo Testamento a referência à torre de Babel para explicar que cada povo deveria ter a sua língua, ou seja, viver separadamente [...] e, portanto, frequentar igrejas separadas.²²⁰

Por essa razão, segundo Leite (1997), em 1982, a Igreja Holandesa Reformada foi suspensa da Aliança Mundial das Igrejas Reformadas, mas, em agosto desse mesmo ano, o órgão admitiu suspender a sanção, desde que a Igreja, em seu sínodo de outubro de 1998, revise sua posição em relação ao *apartheid*.

Entretanto, é importante ressaltar que a reunificação das igrejas começou a acontecer em 1994, ano em que Nelson Mandela foi eleito a presidente, tendo em vista que, naquele ano, a Igreja Holandesa Reformada na África (para negros) e a Igreja Holandesa Reformada Missionária (para mestiços) se uniram. Atualmente, elas estão em processo de incorporar o ramo que abriga fiéis de origem indiana, uma importante minoria étnica na África do Sul.²²¹

²¹⁹ Pioneiros.

²²⁰ LEITE, Rodrigo. Apartheid resiste na igreja sul-africana. **Folha de São Paulo**, Mundo. São Paulo, 14 dez. 1997. Disponível em: < <https://www1.folha.uol.com.br/fsp/mundo/ft141210htm>>. Acesso em 20 set 2017. p. 1.

²²¹ Conforme LEITE, 1997, p. 1.

Igreja Católica Romana

A chegada do catolicismo na África do Sul ocorreu no ano de 1486, na ocasião em que, segundo Afolayan (2004), Bartolomeu Dias ergueu uma cruz na Ilha de Santa Cruz, na Baía de Algoa e, treze anos depois, “Vasco da Gama ergueu uma cruz semelhante e celebrava a missa com seus companheiros de navio em Mossel Bay. Em 1838, o padre Patrick Raymond Griffith chegou como o primeiro bispo residente”²²².

Ainda segundo Afolayan (2004), em 1862, a população católica havia crescido de 700 para 20.000. No ano 2000, 9% de todos os sul-africanos eram católicos. Nessa década a igreja possuía “2.500 igrejas, mais de 1.000 sacerdotes, mais de 200 irmãos religiosos, 5.000 irmãs, 336 escolas da igreja com 87.000 alunos, 80 albergues, 20 orfanatos, 38 hospitais, 75 dispensários e mais de 150 instituições de ensino teológico e outras”²²³.

De acordo com a agência de notícias católicas no Brasil, Gaudium Press, a Conferência de Bispos do Sul da África prepara a celebração dos 200 anos de presença católica na região, “marcados pela criação do Vicariato Apostólico do Cabo da Boa Esperança [...] de 1818. Desde então, a presença da Igreja Católica tem crescido até o ponto de que agora há 28 Dioceses e um Vicariato Apostólico em nossa Conferência Episcopal do Sul da África (SACBC)”²²⁴.

Igreja Metodista

A Igreja Metodista da África do Sul é a terceira maior denominação da África do Sul, em termos de filiação, depois das Igrejas Independentes Africanas e das Igrejas Holandesas Reformadas. Essa igreja fez progresso entre os povos *Xhosa*, para os quais seu foco estava centrado nas áreas rurais e urbanas e

²²² AFOLAYAN, 2004, p. 73.

²²³ AFOLAYAN, 2004, p. 74.

²²⁴ GAUDIUM PRESS. **Igreja Católica celebra 200 anos de existência no Sul da África**. 14 ju. 2017. Disponível em: < <https://www.gaudiumpress.org/content/88007-Igreja-Catolica-celebra-200-anos-de-existencia-no-Sul-da-Africa>>. Acesso em: 27 abr. 2018.

declarava a condenação do racismo na igreja e nos assuntos do Estado, razão pela qual conquistou muitos convertidos. Os missionários metodistas publicaram a primeira gramática *Xhosa* em 1834 e a primeira Bíblia *Xhosa* em 1859. Eles também ficaram conhecidos pelo interesse ativo e envolvimento com a educação negra, através de uma série de instituições educacionais que estabeleceram em todo o país.²²⁵

Igreja Anglicana

Também floresceu na África do Sul, sendo que sua mais antiga igreja foi a Anglicana da Inglaterra, que realizou seu primeiro serviço em abril de 1749, mas causou pouco impacto no Cabo, até a chegada dos colonos britânicos rejuvenescidos, em 1820, que sinalizaram seus focos e sua força na expansão. No entanto, em 1870, com o surgimento da Igreja da Província da África do Sul, essa igreja foi dividida em duas, mas que a nova só prosperou à custa da velha, expandindo seu alcance para outras partes da África do Sul, especialmente através da promoção da educação negra. Com seus 100.000 membros e recursos limitados, a Igreja da Inglaterra na África do Sul permanece fiel às suas tradições protestantes, reformadoras e evangélicas.²²⁶

Igrejas Iniciadas Africanas ou Igrejas Africanas Independentes

As maiores e mais crescentes igrejas da África do Sul são o grupo de Igrejas Iniciadas Africanas, geralmente chamadas de Igrejas Africanas Independentes. Segundo Afolayan (2004), a partir do nome, a característica mais comum dessas igrejas é que elas são de inspiração africana, lideradas por africanos, dominadas por membros africanos e são igrejas centradas na África. Essas igrejas são: as **Igrejas Etíopes** e as **Igrejas Cristãs Sionistas**.

Para o autor citado, as **Igrejas Etíopes** começaram a surgir no final do século XIX, ocasião em que os líderes cristãos negros

²²⁵ AFOLAYAN, 2004, p. 74.

²²⁶ AFOLAYAN, 2004, p. 74-75.

começaram a formar suas próprias igrejas, por estarem desencantados com o conflito sectário, as disputas doutrinárias, com a segregação racial e a orientação capitalista que caracterizavam as igrejas missionárias protestantes. Além disso, a relutância das missões protestantes lideradas por brancos para nomear africanos para posições de liderança em suas igrejas era particularmente irritante para os cristãos negros. Porém, seus sentimentos de ressentimento se tornaram mais aguçados a partir das décadas de 1880 e 1890, quando começaram a avançar rapidamente as políticas governamentais de apropriação da terra, de segregação racial, reserva de emprego e tributação pesada. Em função disso, os cristãos africanos sentiram a necessidade de afirmar a liderança e a igualdade africanas com os brancos nos assuntos da igreja, como passo para afirmar sua igualdade e autonomia africana nos assuntos econômicos e políticos. Por essa razão, as igrejas etíopes foram bem recebidas pelos nacionalistas africanos como parceiros na luta pela independência africana do domínio branco.

Por razões semelhantes, e apesar de sua concentração nos negócios ostensivamente religiosos de ensino, pregação e indústria, as igrejas etíopes foram vistas com receios e suspeitas como verdadeiras ameaças ao controle político branco. Desse modo, “com mais de cinco milhões de membros, as Igrejas Africanas Independentes comandam o maior número de seguidores na África do Sul”²²⁷.

O segundo grupo de igrejas independentes é o das **Igrejas Cristãs Sionistas** ou apostólicas, que “são compostos pelos movimentos pentecostais, carismáticos e milenaristas que deram ênfase especial aos dons e funcionamento do Espírito Santo, falando em línguas e cura pela fé”²²⁸. De acordo com Afolayan (2004), mais de 900 igrejas independentes estão situadas no complexo urbano de Soweto, sendo geralmente pequenas em tamanho, embora algumas possam ter uma adesão de meio milhão de fiéis, ou mais.

²²⁷ AFOLAYAN, 2004, p. 75.

²²⁸ AFOLAYAN, 2004, p. 76.

Religiões não Cristãs

As religiões não cristãs começaram a chegar à África do Sul entre 1860 e 1911 quando 150.000 indianos vieram trabalhar e se estabelecer nesse país. Segundo Afolayan (2004), desse número, mais de 80% eram hindus, sendo 12% muçulmanos e 5% cristãos.

Hinduísmo

O hinduísmo se estabeleceu na África do Sul como resultado da chegada de trabalhadores contratados hindus²²⁹, principalmente de casta baixa, para trabalharem nas plantações de cana-de-açúcar em Natal, e britânicos livres de castas superiores, sujeitos em busca de oportunidades econômicas, sendo o primeiro templo construído em Durban no ano de 1869.

De acordo com o Conselho Mundial de Igrejas, em seu Relatório Final sobre o papel da religião e das instituições religiosas na desmontagem do *Apartheid*, em 1991, “Estima-se que dois terços dos trabalhadores contratados eram hindus de língua tâmil ou telegu do sul da Índia, enquanto comerciantes, mercadores e empreendedores eram de outras religiões”²³⁰.

Para Afolayan (2004), esses primeiros trabalhadores indianos encontraram maneiras de continuar religião hindu através de orações, ofertas e serviços privados, embora eles geralmente fossem pobres demais para apoiar a exibição pública

²²⁹ É interessante destacar que na ocasião da chegada dos hindus à África do Sul estava o ilustre Mahatma Gandhi, que ali desembarcou, em 22 de maio de 1893, como um assistente jurídico, com estada temporária, mas permaneceu por 21 anos. Muitos fatos desafiaram Gandhi nesse país, sendo importante citar um: Gandhi foi expulso de um compartimento de primeira classe de um trem, em Pietermaritzburg, “porque um passageiro branco se recusou a dividir o espaço com um ‘coolie’: O que normalmente é minimizado nas incontáveis narrativas do incidente no trem é o fato de que o jovem e energético advogado acabou levando a melhor. Na manhã seguinte, enviou telegramas para o gerente geral da ferrovia e para seu patrão em Durban. Criou um barulho tão grande que por fim foi autorizado a embarcar no mesmo trem e na mesma estação, na noite seguinte, sob a proteção do chefe da estação, ocupando um compartimento de primeira classe” (LELYVELD, Joseph. **Mahatma Gandhi**: e sua luta com a Índia. Tradução Donaldson M. Garschagen. São Paulo: companhia das Letras, 2012. p. 23).

²³⁰ THE WORLD COUNCIL OF CHURCHES. **Final report of the seminar on the role of religion and religious institutions in the dismantling of apartheid**. Geneva – Switzerland: The World Council of Churches – The United Nations Educational, Scientific And Cultural Organization, nov. 22-25, 1991. p. 11.

de suas crenças religiosas através da construção de templos e do apoio de uma classe sacerdotal. De 1867 em diante, os templos hindus começaram a pontilhar a paisagem sul-africana, espalhando-se gradualmente de Durban para Pietermaritzburg, Port Elizabeth, Joanesburgo e Pretória, sendo o mais impressionante deles o Templo da Compreensão em Chatsworth, que é ornamentado, futurista e com piso de mármore.

Islamismo

A população muçulmana na África do Sul se originou de quatro grupos: o primeiro eram escravos da Indonésia, Malásia, Índia, Ceilão, Madagascar e da costa da África Oriental; o segundo grupo eram muçulmanos que chegaram como prisioneiros e exilados políticos; o terceiro, que chegaram entre 1653 e 1767, eram aproximadamente 1.000 condenados trazidos da Indonésia para o Cabo, que se tornando negros livres depois de cumprir suas sentenças, contribuindo para o estabelecimento do Islã no Cabo; já o quarto grupo, era composto de muçulmanos que vieram das Índias como passageiros, constituído por comerciantes e comerciantes bem-sucedidos e outros profissionais. Foram esses que forneceram os recursos materiais e a liderança de elite para os muçulmanos, bem como para os movimentos de resistência indiana do final do século XIX. Há aproximadamente 400.000 muçulmanos na África do Sul, constituindo um pouco menos de 2% da população.²³¹

Judaísmo

De acordo com Afolayan (2004), já havia judeus praticantes entre os exploradores portugueses e os primeiros colonos na África do Sul, mas eles praticavam sua fé, de forma particular, até 1841, quando a primeira congregação judaica foi organizada no Cabo da Boa Esperança, com o nome significativamente punitivo de Esperança de Israel. “Oito anos depois, em 1849, a primeira sinagoga foi consagrada e aberta ao

²³¹ AFOLAYAN, 2004, p. 79-80.

culto público, atendendo às necessidades de aproximadamente 60 famílias que constituíam a comunidade judaica no Cabo”²³².

Para o autor citado, apesar de novas congregações terem sido organizadas em resposta ao aumento da migração judaica, o número de adeptos permaneceu pequeno até a descoberta de diamantes e ouro, fazendo com que, entre 1880 e 1914, a população judaica aumentasse de 4.000 para 40.000. Além disso, em resposta ao boom da indústria de penas de avestruz estimulado pelas demandas do mercado de moda europeu no final do século XIX, muitos assentamentos de fazendas de avestruz se tornaram centros da vida judaica na África do Sul, ao ponto de um deles, situado em Oudtshoorn, ter ficado conhecido como a Jerusalém da África do Sul. Cinquenta por cento dos 127.000 judeus sul-africanos ainda são encontrados em Joanesburgo.

Budismo

A comunidade budista na África do Sul é relativamente pequena. Apesar de algumas áreas serem de origem indiana, a maioria dos budistas sul-africanos são devotos brancos que, nos últimos anos, viram-se atraídos pela fé. Nesse sentido, não há estruturas budistas centralizadas no país, mas várias organizações e centros pequenos servem à comunidade, sendo que a primeira sociedade budista foi formada em 1917 em Natal. O Centro Dharma em Somerset West representa a tradição zen que foi inaugurada em 1994. Recentemente, foi construído o enorme complexo do Templo Nan Hau em Bronkhorstspuit, perto de Pretória.²³³

Portanto, percebe-se que as denominações religiosas na África do Sul enfrentaram desafios e dificuldades para ocuparem e se firmarem no espaço público desse país, sendo fato relevante a luta dos povos primitivos para manterem suas tradições e crenças, apesar de serem os legítimos herdeiros desse espaço.

²³² AFOLAYAN, 2004, p. 80.

²³³ MEIRING, Piet **Faith in Reconciliation in South Africa**: insights from the South African experience. Dunedin - New Zealand: University of Otago, 2015. Disponível em: <<http://www.otago.ac.nz/ctpi/otago106231.pdf>>. Acesso em: 24 out. 2017. p. 3.

Considerações Finais

Na África do Sul, a religião sempre funcionou como instrumento de subjugação e meio de resistência, como aconteceu com os colonizadores ao rejeitaram a religião dos indígenas e promoverem as missões cristãs como veículo de conquista, exclusivismo religioso e meio de controle hegemônico, ocasião em que esses indígenas buscaram, em suas tradições e dimensões presentes na religião, uma forma de resistirem à dominação, afirmando sua auto dignidade e buscando a libertação política. Mesmo assim, uma religião se tornou hegemônica por muito tempo: A Igreja Holandesa Reformada, que apoiou o Estado na instalação e desenvolvimento do maior sistema de segregação racial que já existiu, o *apartheid*, que imperou até o início da década de 1990. Ainda bem que religião também teve seu papel importante na luta contra esse sistema. Não da parte da Igreja Holandesa Reformada, mas da fé dos negros em suas diferentes crenças, que serviu como arma diante das restrições políticas e sociais impostas por parte uma a minoria branca.

Portanto, o estudo serviu como elemento crucial para entender a importância das religiões, sobretudo por meio de suas ações nas esferas públicas das nações, que, como visto neste estudo, podem mudar os destinos dos povos tanto para o bem quanto para o mal, independente do grupo ao qual pertencem.

Referências

AFOLAYAN, Funso S. **Culture and customs of South Africa**. Westport-CT/US: Greenwood Press, 2004.

BERNARD, Alan. Structure and fluidity in Khoisan Religions ideas. **Journal of Religion in Africa**, vol. 18, Fasc. 3, p. 216-136, Oct. 1988.

CHIDESTER, David et al. **African traditional religion in South Africa: an annotated bibliography**. Westport-CT/USA: Greenwood Press, 1997.

COERTZEN, Pieter. Freedom of religion in South Africa: Then and now 1652 –2008. **Verbum et Ecclesia JRG**, 29 (2), p. 245-367, 2008. Disponível em: <

<http://www.scielo.org.za/pdf/vee/v29n2/04.pdf>>. Acesso em: 16 out. 2017.

ENCOUNTER SOUTH ÁFRICA. **The Remarkable Khoi and San people of the past**. Disponível em: <<http://www.encounter.co.za/article/49.html#Comments>>. Acesso em: 27 abr. 2018.

EXECUTIVE SUMMARY. **Khoisan communities in South Africa**. 04 Out. 2000. Disponível em: <http://pmg.org.za/files/160203KHOISAN_RESEARCH.doc>. Acesso em: 23 mai. 2017.

GAUDIUM PRESS. **Igreja Católica celebra 200 anos de existência no Sul da África**. 14 ju. 2017. Disponível em: <<https://www.gaudiumpress.org/content/88007-Igreja-Catolica-celebra-200-anos-de-existencia-no-Sul-da-Africa>>. Acesso em: 27 abr. 2018.

LE FLEUR, Andrew; JANSEN, Lesle. The Khoisan in contemporary South Africa: challenges of recognition as an indigenous people. **Publications Country Reports**, Republic of South Africa, August 26, 2013. Disponível em: <<http://www.kas.de/suedafrika/en/publications/35255/>>. Acesso em: 25 out. 2017.

LEITE, Rodrigo. Apartheid resiste na igreja sul-africana. **Folha de São Paulo**. Mundo. São Paulo, 14 dez. 1997. Disponível em: <<https://www1.folha.uol.com.br/fsp/mundo/ft141210.htm>>. Acesso em 20 set. 2017.

LELYVELD, Joseph. **Mahatma Gandhi**: e sua luta com a Índia. Tradução Donaldson M. Garschagen. São Paulo: companhia das Letras, 2012.

MEIRING, Piet. **Faith in Reconciliation in South Africa**: insights from the South African experience. Dunedin - New Zealand: University of Otago, 2015. Disponível em: <<http://www.otago.ac.nz/ctpi/otago106231.pdf>>. Acesso em: 24 out. 2017.

RAUTENBACH, Cherista. Deep Legal Pluralism in South Africa: Judicial Accommodation of Non-State Law. **The Journal of Legal Pluralism and Unofficial Law**, vol. 42, issue 60, p. 143-177, 02 Dez. 2013. Disponível em: <<https://doi.org/10.1080/07329113.2010.10756639>>. Acesso em 27 abr. 2018.

RIBEIRO, Luiz Dario e VISENTINI, Paulo Fagundes. O sul da África: das origens à “descolonização branca” (até 1910). In: VISENTINI, Paulo Fagundes; PEREIRA, Analúcia Danilvcz (Orgs). **África do Sul: história, estado e sociedade**. Brasília: FUNAG/CESUL, 2010. p. 17-34.

SCHAPERA, I. **The Khoisan Peoples of South Africa: Bushmen and Hottentots**. London: Routledge & Kegan Paul LTD, 1930.

SEBIDI, Lebamang J. **A critical analysis of the dynamics of the black struggle in South Africa and its implications for black theology**. Johannesburg: Historical Papers, University of the Witwatersrand, 2012.

SUANA, Eduardo Mouzinho. **A religião tradicional africana bantu e a sua repercussão na evangelização em Moçambique: caminhos para a inculturação do Evangelho em Moçambique**. 2013. 78 f. Extrato da Tese (Doutorado) - Curso de Faculdade de Teologia, Universidade Pontifícia de Salamanca, Salamanca, 2013. Disponível em: <<https://pt.scribd.com/document/347478195/Extracto-Da-Tese-Doutoral>>. Acesso em: 13 mai. 2017.

THE WORLD COUNCIL OF CHURCHES. **Final report of the seminar on the role of religion and religious institutions in the dismantling of apartheid**. Geneva – Switzerland: The World Council of Churches – The United Nations Educational, Scientific And Cultural Organization, nov. 22-25, 1991.

THORNTON, Robert & BYRNES, M. Rita. The society and its environment. In: BYRNES, Rita M. **South Africa: a country study**. 3. ed. [rev. ed.]. Washington, D.C.: Federal Research Division, Library of Congress, 1997. p. 135-146.

WIKIPÉDIA. **Bôeres**. Disponível em: <<https://pt.wikipedia.org/wiki/B%C3%B4eres>>. Acesso em: 17 abr. 2018.



O abuso de poder religioso no processo eleitoral

Realidades brasileiras e soluções

Gabriel Maçalai²³⁴

Bianca Strücker²³⁵

Introdução

O regime democrático e, especialmente, os processos eleitorais que ele pressupõe testam a firmeza de vários princípios constitucionais e os limites constitucionalmente estabelecidos. De fato, embora a Constituição Federal de 1988 assegure de forma categórica modalidades de sufrágio para o exercício democrático e coloque freios nos poderes existentes na sociedade, em muitas ocasiões é possível verificar abusos e manifestações que tornam ilegítimo o ato de votar.

Neste contexto, surge na Constituição Federal e no direito eleitoral as modalidades de repressão do abuso de poder. Vários são os tipos de poder que podem influenciar durante o período

²³⁴ Mestre em Direito (UNIJUI). Advogado. Assessor Jurídico do Município de Inhacorá/RS, professor de graduação e pós-graduação e diretor executivo da FAINTER. Bacharel em Direito e Teologia e Licenciado em Estudos Sociais e Filosofia. E-mail: gabrielmacalai@live.com.

²³⁵ Doutorando em Direito no Programa de Pós-Graduação em Direito da Universidade Regional Integrada do Alto Uruguai e das Missões – URI, pesquisadora bolsista da CAPES, advogada. E-mail: biancastrucker@hotmail.com.

das eleições: poder econômico, autoridade, midiático e, o objeto deste estudo, o poder religioso.

Rubem Alves²³⁶ deixa claro que a religião sempre esteve e está presente no ser humano de alguma forma, criando relações de influência e de poder. Por mais que se tente apartar o homem da religião, o desejo religioso dele sempre está presente.

Este artigo, por meio do método hipotético-dedutivo, busca entender o antigo, mas atual fenômeno do abuso de poder religioso nas eleições, e de como se manifesta. Através da pesquisa bibliográfica e jurisprudencial, num primeiro momento se analisa a questão da democracia e da soberania popular. Posteriormente se analisa a questão da religião, perpassando a religiosidade e o consequente poder religioso.

Por fim, se verifica o abuso de poder religioso. Para tal, se analisa um julgado do Tribunal Regional Eleitoral de Minas Gerais, vinculado a Igreja Mundial do Poder de Deus e seus líderes. Isto não significa que a intensão é analisar as condenações judiciais sobre o tema. O que se quer é apenas refletir, a partir de um exemplo, como pode ocorrer o abuso do poder religioso.

Eleições: liberdade individual e limites do poder

O Brasil, está hoje, vivendo um recente período de democracia. Esta nova democracia, representativa, busca basear-se em certos princípios que precisam garantir a soberania popular. Por isso, a Constituição Federal de 1988, no artigo 14, afirma que “a soberania popular será exercida pelo sufrágio universal e pelo voto direto e secreto, com valor igual para todos, e, nos termos da lei [...]”²³⁷

Tal situação busca garantir a liberdade individual de escolher o candidato, proposta, partido e posição que cada brasileiro, que esteja no gozo de seus direitos políticos, possa escolher ou milite. Logo, a democracia representativa, como no

²³⁶ ALVES, Rubem Azevedo. **O que é Religião**. São Paulo: Abril Cultural; Brasiliense, 1984.

²³⁷ BRASIL. **Constituição Federal (1988)**. Constituição da Republica Federativa do Brasil. Brasília, DF: Senado, 1988. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/Constituicao/Constituicao.htm>. Acesso em: 11 mar. 2018.

modelo adotado no Brasil, pressupõe a contagem de votos, onde a maioria passa a representar a vontade do povo.

Para garantir que a soberania não seja vítima da vontade de elites e detentores de poderes maiores que grande parte da população. Por isso, a Constituição e o Direito Eleitoral. O artigo 14 da Lei Maior pontua as condições de exigibilidade, tais como a idade mínima para concorrer (de 18 a 35 anos), filiação por seis meses a um partido político devidamente registrado, domicílio no local do voto ou da pretensa candidatura por no mínimo um ano, dentre outras. Não cumprir um dos requisitos impede o usufruto da capacidade política passiva, o de ser votado.

Não havendo condições para a elegibilidade, o pretendo candidato se torna inelegível, o que pode se dar de duas formas: absoluta ou relativa. No que tange a inelegibilidade absoluta, é possível mencionar que carrega em si a vida pregressa do candidato, conforme o artigo 14, §9º da Constituição Federal, *in verbis*:

§ 9º Lei complementar estabelecerá outros casos de inelegibilidade e os prazos de sua cessação, a fim de proteger a probidade administrativa, a moralidade para exercício de mandato considerada vida pregressa do candidato e a normalidade e legitimidade das eleições [...].²³⁸

A parte final do mesmo artigo menciona a inelegibilidade relativa, dizendo “[...] legitimidade das eleições contra a influência do poder econômico ou o abuso do exercício de função, cargo ou emprego na administração direta ou indireta”²³⁹. Tais condições visam garantir a normalidade e paridade no pleito eleitoral, e podem ser superadas com o afastamento voluntário do candidato da situação que o impede, antes do período do pleito.

Exemplo disso são as pessoas que exercem cargos ou funções que poderiam garantir certa quantia de votos, pela influência, que outros não candidatos não conseguiriam. É o caso de funcionários públicos por exemplo, que em geral precisam de três a seis meses de efetivo afastamento para que possam concorrer a cargos eletivos (Lei Complementar nº 64/90).

²³⁸ BRASIL, 1988.

²³⁹ BRASIL, 1988.

Apresentadores de televisão ou locutores de rádio, por exemplo, também necessitam de afastamento prévio para concorrer (artigo 44, § 1º, da lei n. 9.504/97), mesmo não exercendo funções públicas. Isto é o que se chama de desincompatibilização.

Assim, é possível verificar que não é a vida progressa, o passado, do candidato que impede o gozo do direito de ser votado. É a influência e poder causados pela causa ou função que causa captação ilícita de sufrágio, abalando a democracia, que fica viciada, e sujeita aos abusos por parte de quem tem interesse em eleger algum candidato específico. Este não é um fato novo. Montesquieu afirma que:

[...] trata-se de uma experiência eterna que todo homem que possui poder é levado a dele abusar; ele vai até onde encontra limites. Quem, diria! Até a virtude precisa de limites. Para que não se possa abusar do poder, é preciso que, pela disposição das coisas, o poder limite o poder. Uma constituição pode ser tal que ninguém seja obrigado a fazer as coisas a que a lei não obriga e a não fazer aquelas que a lei permite.²⁴⁰

Impor a própria vontade, noutras palavras, é um desejo próprio do ser humano. Por isso, a democracia não é um fenômeno natural e nem o mais abrangente da história humana. Mas é, quiçá, o mais importante para a atualidade e para o direito. Haverá abuso sempre que, em um contexto amplo, o poder – não importa a sua natureza – for manejado com vistas à concretização de ações irrazoáveis, anormais inusitadas ou mesmo injustificáveis diante das circunstâncias que apresentarem e, sobretudo, ante os princípios agasalhados no ordenamento jurídico. Por conta do abuso, ultrapassa-se o padrão normal de comportamento, realizando-se condutas que não guardam relação lógica com o que normalmente ocorreria ou se esperaria que ocorresse.

A análise da razoabilidade da conduta e a ponderação de seus motivos e finalidades oferecem importantes vetores para a apreciação e o julgamento do evento. Já o vocábulo poder, no contexto em tela, deve ser compreendido no seu sentido comum, expressando a força bastante; a energia transformadora, a

²⁴⁰ MONTESQUIEU, Charles. **O espírito das leis**. Disponível em: <http://www.dhnet.org.br/direitos/anthist/marcos/hdh_montesquieu_o_espirito_das_leis.pdf>. Acesso em: 15 mar. 2018.

faculdade, a capacidade, a possibilidade, enfim, o domínio e o controle de situações, recursos ou meios que possibilitem a concretização ou a transformação de algo. Revela-se na força, na robustez, no império, na potencialidade de se realizar algo no mundo. Implica a capacidade de transformar uma dada realidade ou a faculdade de colocar em movimento um estado de coisas ou uma dada situação. Poder é também vontade: vontade de potência. Na esfera política, em que se destacam as relações estabelecidas entre indivíduos e entre grupos, compreende-se o poder como a capacidade de influenciar, condicionar ou mesmo determinar o comportamento alheio.

A expressão abuso de poder deve ser interpretada como a concretização de ações – ou omissões – que denotam mau uso de recursos tidos, controlados pelo beneficiário ou a ele disponibilizados. As condutas levadas a cabo não são razoáveis nem normais à vista do contexto em que ocorrem, revelando existir exorbitância, desdobramento ou excesso. O abuso de poder constitui conceito jurídico indeterminado, fluido e aberto, cuja delimitação semântica só pode ser feita na prática, diante das circunstâncias que o evento apresentar. Portanto, em geral, somente as peculiaridades do caso concreto é que permitirão ao intérprete afirmar se esta ou aquela situação real configura ou não abuso²⁴¹.

Não se pode olvidar a grande variedade de poderes em que se pode haver excessos: poder político, daqueles que já gozam de mandatos eletivos, poder econômico, daqueles possuem mais riquezas e poderes aquisitivos, poderes midiáticos, daqueles que controlam a mídia e as massas expectadoras. No entanto, um poder antigo tem hoje causado discórdia no que tange a eleições: o poder religioso.

Religião, religiosidade e poder religioso

A religião é a tentativa de ligação do homem a sua divindade. São teias, regadas a símbolos, pontos de contato entre o homem e o que este elege como sagrado. No passado, não ter religião era como estar contaminado com uma doença letal.

²⁴¹ GOMES, José Jairo. **Direito Eleitoral**. 6. ed. São Paulo: Atlas, 2011.

Com o passar dos anos, tais situações foram se invertendo. Cada vez mais, o desejo pela religião é suprimido pela sociedade. Alves²⁴² aponta isto, e prossegue afirmando que tal desejo, embora negado, está sempre presente, tal qual os instintos sexuais em um celibatário.

Em verdade, durante toda a civilização humana, a religião sempre foi um dos pontos centrais que guiavam o homem. Fustel de Coulanges²⁴³, em sua obra, *A cidade antiga*, aponta que, na Antiguidade, renunciar a religião da cidade e a familiar era o mesmo que renunciar a cidadania e todos os seus direitos. Já na Idade Média, a religião, mais especificamente a Igreja Católica Romana, passou a controlar a sociedade, após a queda do Império Romano.

Esta situação, conforme leciona Bedin²⁴⁴, se estende até o surgimento do Estado moderno, com a Paz de Westfália. Neste período, as nações passaram a optar pela secularidade (laicidade) ou a uma religião oficial. É exatamente neste período que nasce o que hoje as sociedades democráticas tanto cultuam: a liberdade religiosa.

A liberdade religiosa é parte da liberdade de consciência, que está intimamente ligada a liberdade de expressão e de pensamento, tendo por objetivo permitir ao ser humano que siga sua consciência, conforme seus ditames e convicções. Tal liberdade é composta por três formas: liberdade de consciência filosófica, política e de consciência religiosa, sendo esta última a mais complexa. Tal complexidade se deve ao fato de que esta liberdade abarca consigo mais três: a liberdade de crença, de culto e de organização religiosa²⁴⁵.

Assim, o *Novíssimo Aulete Dicionário Contemporâneo da Língua Portuguesa*²⁴⁶, aponta que a liberdade de pensamento é o

²⁴² ALVES, 1984.

²⁴³ COULANGES, Fustel de. *A cidade Antiga* 1. ed. São Paulo: Martin Claret, 2000.

²⁴⁴ BEDIN, Gilmar Antonio. *A Idade Média e o nascimento do Estado Moderno: Aspectos históricos e teóricos*. 2. ed. Ijuí: Unijuí, 2013.

²⁴⁵ BEDIN, Gilmar Antonio. *Os direitos do homem e o Neoliberalismo*. 2. ed. rev. e ampl. Ijuí: Unijuí, 2002.

²⁴⁶ GEIGER, Paulo (org). *Novíssimo Aulete dicionário contemporâneo da Língua Portuguesa*. Rio de Janeiro: Lexikon, 2011. p. 844.

“direito individual de cultivar e externar as próprias opiniões, julgamentos, crenças etc.” Assim, tal liberdade está refletida no livre arbítrio do indivíduo de pensar conforme sua maneira, necessidade e desejo, sem que haja sobre isso pressões. Galdino defende que:

Consciência é termo com dois sentidos inconfundíveis [...]: percepção imediata, sem os sentidos, das ideias e sentimentos de quem e por quem os tenha, [...] e conjunto dos princípios que cada qual haja por verdadeiro como diretrizes morais, que adote. É, mais ou menos, neste segundo sentido, que o termo consciência é usado na frase liberdade de consciência.²⁴⁷

Desta maneira, a liberdade de crença, sendo mais restrita que a liberdade de consciência, se ocupa de exprimir o direito de aderir a uma religião ou não, bem como mudar de crença quando julgar necessário.

A liberdade de escolha da religião, a liberdade de aderir a qualquer seita religiosa, a liberdade (ou o direito) de mudar de religião, mas também compreende a liberdade de não aderir a religião alguma, assim como a liberdade de descrença, a liberdade de ser ateu e de exprimir o agnosticismo. Mas não compreende a liberdade de embaraçar o livre exercício de qualquer religião, de qualquer crença.²⁴⁸

Diuturnamente, a liberdade de culto, é quem garante aos "crentes de qualquer religião honrar a divindade como melhor lhes parecer, celebrando as cerimônias exigidas pelos rituais"²⁴⁹. Ou seja, a liberdade de culto está atrelada com a manifestação da religião, visto que, garante ao fiel a possibilidade de orar, entoar hinos e buscar ao seu deus da forma como deseja. Em muitos momentos da história houve liberdade religiosa, mas não a liberdade de culto, como ocorreu no Brasil Imperial, em que os africanos escravizados não podiam expressar sua religião através

²⁴⁷ GALDINO, Elza. **Estado sem Deus**: a obrigação da laicidade na Constituição. Belo Horizonte: Del Rey, 2006.

²⁴⁸ SILVA, José Afonso da. **Curso de direito constitucional positivo**. 5 ed. rev. e ampl. de acordo com a nova Constituição. São Paulo: Revista dos Tribunais, 1989. Universidade Federal de Santa Catarina. Conhecimento Religioso. Disponível em: <http://user.das.ufsc.br/~cancian/ciencia/ciencia_conhecimento_religioso.html>. Acesso em: 16 mar. 2018.

²⁴⁹ FERREIRA FILHO, Manoel Gonçalves. **Direitos humanos fundamentais**. 3. ed. rev. São Paulo: Saraiva, 1999. p. 33.

de seus cultos originais, precisado migrar para o sincretismo, assim como já tratado.

Por fim, a liberdade de organização religiosa “diz respeito à possibilidade de estabelecimento e organização de igrejas e suas relações com o Estado.”²⁵⁰ Assim, o Estado laico garante a possibilidade de organização das religiões, não interferindo nelas. No entanto, estas estão obrigadas a seguir o ordenamento jurídico, em seus diversos mandamentos: civis, penais, administrativos, tributários, dentre outros.

No entanto, a religião não ficou de lado, esquecida. Permaneceu viva, ainda que se transformando para adentrar nas novas realidades surgidas. É o fenômeno da religiosidade, explicado por Andrade:

Faz referência à vitalidade da imaginação popular, reinterpreta a leitura sacerdotal a partir de suas experiências cotidianas, reelaborando crenças religiosas e expressões rituais próprias e espontâneas, que mantem vivas suas convicções e esperanças [...] Para Mauro Batista, é vista enquanto um modo de viver a religião, de pensar a religião, de praticar a religião. Consiste em atos, pensamentos, ações. É tudo aquilo que expressa a religião. Já Mandianes Castro afirma ser a religiosidade plural e serve de elemento identificador para os diferentes quadros sociais; de um povo, de uma nação, de uma classe social, e de uma etnia.²⁵¹

A religião é algo dinâmico, tal qual o direito. Em cada sociedade e época apresenta uma face, e passa a fazer parte do ser humano. Neste sentido, mesmo enfraquecida, a religião continuou a operar na sociedade. É o que Hegel ensinou, afirmando que Estado e religião passam a ter regiões diferentes, mas o mesmo objetivo. Ambas buscam a verdade. O Estado, no entanto, faz tal procura para todos, por meios conhecidos e com meios definidos. Ou seja, busca realizar a vontade coletiva da sociedade. A religião, por seu turno, busca a verdade através do contato com o sagrado, da fé, daquilo que é transcendental, objetivando, desta forma, busca a verdade espiritual, que satisfaça

²⁵⁰ SILVA, 1989, p. 221.

²⁵¹ ANDRADE, Solange Ramos de. **História das religiões e das religiosidades: uma breve instrução.** In: MARANHÃO FILHO, Eduardo Meinberg de Albuquerque (Org.). (Re) conhecendo o sagrado. São Paulo: Fonte Editorial, 2013.

o homem, livrando-o de suas mazelas humanas, sociais e econômicas, por exemplo.

Neste mesmo sentido, Alves afirmava que a religião é composta por:

Promessas terapêuticas de paz individual, de harmonia íntima, de libertação da angústia, esperanças de ordens sociais fraternas e justas, de resolução das lutas entre os homens e de harmonia com a natureza, por mais disfarçadas que estejam nas máscaras do jargão psicanalítico/psicológico, ou da linguagem da sociologia, da política e da economia, serão sempre expressões dos problemas individuais e sociais em torno dos quais foram tecidas teias religiosas.²⁵²

Agora, a religião passa a ditar regras para a conduta pessoal do ser humano. No entanto, um elemento continua intacto no fenômeno religioso: a sacralidade. E nisto, passam a diferir o conhecimento religioso do que se chama de filosófico, visto que, enquanto o segundo se baseia em perguntas e investigações, o primeiro não pode ser questionado. Já o conhecimento científico se baseia na demonstração, comprovação fática do que se estuda (UFSC, 2016).

A religião, então, se utiliza de grandes narrativas e de “ordens divinas para construir e possuir o que deseja. É o que Freud ensinou:

Médico psicanalista, Sigmund Freud afirma que as civilizações usam a religião para controlar os instintos e impulsos dos seus indivíduos, estabelecendo uma ordem moral por meio das leis divinas, muito mais sólidas e poderosas do que as leis humanas. Deste modo, passa-se a obedecer aos preceitos da sociedade devido o temor do castigo pela ordem divina.²⁵³

O discurso religioso, por ser um “falar divino”, é, sem dúvidas, um fenômeno que carrega em si a impossibilidade de discussão ou de questionamento, e, por isso, é obedecido pela grande maioria de seus fiéis.

²⁵² ALVES, 1984, p.12.

²⁵³ OLIVEIRA, Marizil de. **A Influência da religião na vida do homem**. Disponível em: <https://www.academia.edu/4823664/A_Influ%C3%Aancia_da_religi%C3%A3o_na_Vida_do_Homem_Resumo_A>. Acesso em: 15 mar. 2018.

Abuso de poder religioso nas eleições

Como mencionado, nos casos de grande influência de um cargo, para que haja condições legais de exigibilidade, o candidato precisa, por um período de tempo, se afastar de tais funções. No entanto, os religiosos não necessitam de nenhum período de desincompatibilização. Não obstante, muitas vezes são trampolim para eleição de um ou outro candidato.

Deste fenômeno, surgem o que se chama de Bancada Evangélica do Congresso Nacional. Políticos, deputados ou senadores que não militam por causas partidárias ou ideológicas. Seguem apenas os interesses de seus grupos políticos. Isto, se verifica desde o primeiro deputado pentecostal eleito no Brasil. Este evento, cruza história da Igreja Evangélica Pentecostal O Brasil Para Cristo e de seu fundador, Missionário Manoel de Mello.

Em 1962, Mello elegeu como deputado federal um jovem assistente, Levy Tavares. Tavares era filho de pastor metodista e cursava o seminário daquela igreja. Pentecostalizou-se na Cruzada [Nacional de Evangelização] e foi acolhido na BPC. Serviu dois mandatos na Câmara. O outro político da BPC foi Geraldino dos Santos, jovem pastor metodista que aderiu a IEQ [Igreja do Evangelho Quadrangular], vindo a ser secretário executivo. Em 1963, candidatou-se a vereador em São Paulo. Não encontrando apoio, transferiu-se para a BPC. Em 1966, em dobradinha com Tavares, elegeu-se deputado estadual, os dois pelo MDB. Mas em 1970, a história foi outra. Havendo perdido o apoio de Mello, passaram para a Arena numa tentativa de salvar a vida política. Tavares foi derrotado, mas Geraldino se manteve por mais um mandato. Assim, terminou a primeira fase política dos pentecostais.²⁵⁴

A Bancada Evangélica não possui ideologia. Seu pensamento está direcionado a usas religiões, já que, sem o apoio destas, a vida pública de seus políticos não prosperará. Campos aponta que:

Os partidos ou programas não lhes fazem diferença alguma, porque o essencial para eles é a manutenção do apoio da Igreja

²⁵⁴ FRESTON, Paul. **Protestantismo e Política no Brasil**: da constituinte ao impeachment 1993. 303 fl. Tese (doutorado) – Instituto de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade Estadual de Campinas, Campinas p. 88-89.

que os elegeram. Sem essa Igreja, ele nada é; perde a função de locutor, pois o discurso não lhe pertence; não passa de um mero coadjuvante, que participa de uma dramaturgia que não dirige; e recebe da instituição que o escolheu um script pronto para uma atuação fundamentada na plena, total e irrestrita obediência às autoridades religiosas.²⁵⁵

Mais do que isso, os políticos religiosos fazem uso de pelo menos dois elementos que os colocam a frente de outros em campanhas eleitorais: o discurso religioso e os títulos eclesiásticos. O primeiro fenômeno, acontece essencialmente quando sacerdotes incluem em seus discursos pensamentos e opiniões políticas. É o que ocorreu em Minas Gerais com dois deputados e o líder religioso Valdemiro Santiago, conforme se verifica no julgado do TRE-MG:

[...] no dia 4 de outubro de 2014, a menos de 24 horas do início das eleições, os candidatos participaram de evento comandado pelo autodenominado "Apostolo Valdomiro Santiago", evento esse chamado de "Concentração de Poder e Milagres", realizado na Praga da Estação, nesta Capital, onde aquele líder religioso apresentou os candidatos como representantes da obra da Igreja Mundial do Poder de Deus no Parlamento, pedindo aos milhares de fiéis presentes que neles votassem no dia das eleições. O investigador frisou que os então candidatos Franklin e Marcio estiveram presentes no evento, panfletaram seu material de campanha e subiram no palco com o Apostolo Valdemiro, momento em que foi pedido que cada um dos ali presentes conseguisse mais 10 (dez) votos para os candidatos. Segundo o investigador, o abuso do poder econômico seria decorrente do patrocínio da Igreja Mundial do Reino de Deus, que pagou pela estrutura necessária a realização do evento, que contou com shows e fretamentos para transporte dos fiéis, maciça panfletagem, sem, contudo, a correspondente indicação dos referidos gastos na prestação de contas de campanha dos candidatos beneficiados. O abuso do poder político ou de autoridade ou religioso, por sua vez, poderia ser identificado no atrelamento de pedido de votos a crenças e práticas religiosas, com influência indevida na vontade do eleitor, tendo sido o episódio presenciado e registrado por membros da Polícia Militar, que formalizaram um boletim de ocorrência. Assim, o evento, segundo o investigador, teria extrapolado o objetivo religioso para não mais atingir os fiéis, mas, sobretudo, os milhares de eleitores ali presentes, na tarde anterior a eleição,

²⁵⁵ CAMPOS, Leonildo Silveira. Os políticos de Cristo: uma análise do comportamento político de protestantes históricos e pentecostais no Brasil. In: BURITY, Joanildo; MACHADO, Maria das Dores (orgs.). **Os votos de Deus: Evangélicos, política e eleições no Brasil**. Recife: Fundação João Nabuco, Ed. Massangana, 2006, p 85-86.

eleitores estes que eram abordados por obreiros com vestimentas da Igreja Mundial, quando chegavam ao evento, que lhes entregavam propaganda eleitoral dos candidatos.²⁵⁶

Neste caso, um líder religioso de abrangência nacional, atuou em favor de seus obreiros para colocá-los dentro em cargos eletivos. Para tal, houve abuso de poder econômico, visto que outros candidatos não tiveram a mesma estrutura, tanto de show como de transportes, abuso de autoridade pois o líder supremo do grupo estava pedindo, e o abuso de poder religioso, se mostra muito evidente em toda a situação.

De outra banda, os títulos eclesiásticos são o que elegem muitos. É a posição que ocupam na religião, não apenas a situação que os circula. Não que não possam ter ou executar alguma função religiosa. Blancarte, aponta que:

Os legisladores e funcionários públicos, mesmo que tenham suas crenças pessoais (religiosas ou de outro tipo), não devem nem podem impô-las à população. Legisladores e funcionários devem responder essencialmente ao interesse público, que pode ser distinto de suas crenças pessoais [...] Em resumo, legisladores e funcionários públicos não estão em seus cargos a título pessoal e devem, mesmo que ainda tenham direito de ter suas próprias convicções, primar pelo interesse público em suas funções e responsabilidades.²⁵⁷

O mesmo é válido para os candidatos: não podem, enquanto futuros funcionários públicos, se basearem apenas no seu pastorado, por exemplo, para galgarem um cargo, desvirtuando totalmente a democracia. Roberto Blancarte, é um estudioso mexicano da religião e da política. Ele aponta que existem dois graves erros que precisam ser evitados no que se refere aos Estados laicos-democráticos:

²⁵⁶ MINAS GERAIS. **Tribunal Regional Eleitoral Do Estado De Minas Gerais**. Ação De Investigação Judicial Eleitoral nº 537003, Acórdão de 27/08/2015. Relator Paulo César Dias, Relator Designado Maurício Pinto Ferreira, Publicação: DJEMG - Diário de Justiça Eletrônico-TREMG, Data 24/09/2015 Disponível em: <<http://inter03.tse.jus.br/InteiroTeor/pesquisa/actionGetBinary.do?tribunal=MG&processoNumero=537003&processoClasse=AIJE&decisaoData=20150827&decisaoNumero=&protocolo=4203162014&noCache=09436128711639247>>. Acesso em 14 mar. 2018.

²⁵⁷ BLANCARTE, Roberto. O porquê do Estado laico. In: LOREA, Roberto Arriada (Org.). **Em defesa das liberdades laicas**. Porto Alegre: Livraria do Advogado, 2008. p. 27.

[...] por um lado, a tentação de usar o religioso para buscar uma legitimidade política, já que precisamente ao fazer isso se enfraquece a verdadeira fonte de autoridade do Estado laico-democrático, que é o povo. A outra tentação é que alguns políticos têm de serem usados para cumprir os fins sócio-políticos de grupos religiosos. Sobretudo porque estes, geralmente fazem parte de grupos de autoridades religiosas que nem sequer expressam a vontade de seus seguidores.²⁵⁸

Estas são, na verdade, as consequências do abuso de poder econômico: a legitimação política através da religião e a cumprimento de interesses econômicos das suas religiões. A primeira consequência é uma flagrante contaminação a laicidade. A laicidade não está manifesta nos textos legais ou constitucionais, como no Brasil, mas nas decisões tomadas.

Neste sentido, é possível um país ser legalmente laico, mas nas suas decisões ser religioso, como por vezes o Brasil é, tanto que se faz necessário analisar abusos de poder religioso nas eleições. De outra banda, o Estado pode ser confessional, como no caso da Dinamarca, que é luterana, mas que suas posições são tomadas com base na soberania popular e não com base nos mandamentos de uma outra religião²⁵⁹.

No entanto, Carvalho fala da necessidade, de alguns cidadãos, referente a escolha de candidatos alinhados com alguma doutrina religiosa:

A demanda da sociedade brasileira em geral por candidatos alinhados a preceitos religiosos cristãos é bastante sintomática, sobretudo quando se tem em vista que, por quase quatro séculos, o catolicismo era a religião que ordenava a vida dos brasileiros (seja auxiliando Portugal no processo colonizador, seja enquanto a única religião oficial do Império). Entretanto, uma vez formalizada a separação Igreja-Estado em fins do século XIX, verifica-se que a que a vivência da laicidade no Brasil ainda é bastante precária.²⁶⁰

Embora o Brasil seja um país secular, a religião ocupa ainda um papel fundamental na sociedade e, por isto, existem benefícios

²⁵⁸ BLANCARTE, 2008, p. 29.

²⁵⁹ BLANCARTE, 2008.

²⁶⁰ CARVALHO, Nara Pereira. **A Formação da Liberdade Religiosa:** peculiaridades e vicissitudes no Brasil. 2011. 169 fl. Dissertação (mestrado) Programa de Pós-Graduação em Direito da Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte. p. 129.

constitucionais concedidos às religiões. Contudo, é possível identificar que, às vezes, alguns líderes religiosos podem ultrapassar seus limites institucionais e tentar incluir, de forma inadequada, no espaço público ou em processos eleitorais. O regime democrático e os processos eleitorais que ele pressupõe democracia devem ser protegidos desta ingerência indevida e seus autores punidos exemplarmente pelos seus atos.

Obviamente, embora o político seja um homem público e que forma opinião, é um ser humano que tem garantida as liberdades, como de crença, consciência e de religião. Mas esses direitos, embora fundamentais e que não devem ser desrespeitados, apontam para a necessidade de deveres também fundamentais. Tais deveres são considerados limites as individualidades, mas são constituintes dos Direitos Humanos. É que o viver em sociedade exige pessoas solidárias e não solitárias²⁶¹. Sobre o tema, Nabais leciona que:

[...] os deveres fundamentais constituem uma categoria jurídico-constitucional própria colocada ao lado e correlativa aos direitos fundamentais, uma categoria que, como correctivo da liberdade traduz a mobilização do homem e do cidadão para a realização dos objetivos do bem comum.²⁶²

Assim, a convivência em sociedade pressupõe a existência de direitos fundamentais que podem ser exigidos não apenas por serem mencionados no texto Constitucional ou legal, mas que podem e ver adimplidos graças aos deveres fundamentais, que muito mais que limitações ao exercício de direitos e liberdades, são constituidores e legitimadores dos direitos humanos fundamentais, por isto são de extrema importância.²⁶³

Observa-se, neste sentido, que o político, embora cidadão, detentor de direitos políticos e de liberdades como a religiosa, detém uma maior exposição de sua vida pessoal: precisa declarar bens a Justiça Eleitoral, tem seus passos seguidos por milhões de

²⁶¹ PEDRA, Adiano Sant'Ana. A importância dos deveres humanos na efetivação de direitos. In: ALEXY, Robert; et al. **Níveis de efetivação dos Direitos Fundamentais civis e sociais**: um diálogo Brasil e Alemanha. Joaçaba: UNOESC, 2013.

²⁶² NABAIS, José Casalta. **O dever fundamental de pagar impostos**: contributo para a compreensão constitucional do estado fiscal contemporâneo. Coimbra: Almedina, 2009. p. 64.

²⁶³ PEDRA, 2013.

usuários de redes sociais e ainda explora sua figura ressaltando pontos positivos, quando seus adversários ressaltam pontos negativos e contraditórios. Essa exposição, no entanto, não pode suprimir o direito pessoal de expressar uma determina religião, independente de qual seja. Neste sentido, Blancarte, aponta que:

Os legisladores e funcionários públicos, mesmo que tenham suas crenças pessoais (religiosas ou de outro tipo), não devem nem podem impô-las à população. Legisladores e funcionários devem responder essencialmente ao interesse público, que pode ser distinto de suas crenças pessoais [...] Em resumo, legisladores e funcionários públicos não estão em seus cargos a título pessoal e devem, mesmo que ainda tenham direito de ter suas próprias convicções, primar pelo interesse público em suas funções e responsabilidades.²⁶⁴

Assim, como cidadãos e sujeitos de direitos que são, os políticos são detentores de todos os direitos fundamentais humanos, e por isso podem gozar da liberdade religiosa. No entanto, esta liberdade precisa regrar-se a ponto de não interferir na laicidade estatal, que se dá mediante o desprezo de alguma minoria, com o objetivo explícito ou velado de dar vantagem a religião que cultua, ou que tem afinidade.

E tal situação, tem origem na colonização que o Brasil enfrentou, fortemente baseada no patrimonialismo. Assim, o pouquíssimo espírito republicano é originado na ideia de que as casas do governo são extensões da residência do soberano (rei), ou seja, o patrimônio público é parte da casa do rei, ou dos detentores do poder. Isto cria privilégios, apadrinhamentos e usos da coisa pública para interesses individuais ou de grupos determinados²⁶⁵. O que contraria a visão república de respeito pelo público. Isto se verifica, por exemplo com benefícios a uma ou outra religião em desfavor de outra.

²⁶⁴ BLANCARTE, 2008, p. 27.

²⁶⁵ BEDIN, Gilmar Antonio; NIELSSON, Joice Graciele. Estado de direito e cultura patrimonialista: o desafio da afirmação da dimensão republicana do Estado brasileiro na atualidade. **Revista Pensar**. v. 17, n. 1, p. 100-114, 2012.

Considerações finais

O poder religioso possui ainda hoje uma influência significativa sobre as pessoas. Por isso, coibir seus abusos nos momentos de manifestação da soberania popular não é mitigar a liberdade religiosa. Ao contrário, é uma de suas garantias e uma das formas constitucionais de garantia de proporcionalidade com outras liberdades (como a do livre exercício soberania popular).

Igualmente, isto visa coibir que os religiosos eleitos legitimem a suas práticas políticas nos ditames religiosos e que apenas interesses religiosos, de sua fé específica, sejam assegurados. Neste sentido, o abuso de poder religioso é tão prejudicial como o abuso o financeiro, de autoridade ou midiático. Por isso, todas estas formas de poder devem ser limitadas.

A religião continuará no ser humano. No entanto, cada vez mais precisa ter um caráter privado (individual). O caráter público é vedado, visto que, são muitas as religiões existentes, não podendo existir uma situação de unanimidade entre todas. Por outro lado, a legitimidade das decisões e ações do governo deve ser a soberania popular e não os mandamentos e doutrinas religiosas.

Referências

ALVES, Rubem Azevedo. **O que é Religião**. São Paulo: Abril Cultural; Brasiliense, 1984.

ANDRADE, Solange Ramos de. **História das religiões e das religiosidades: uma breve instrução**. In: MARANHÃO FILHO, Eduardo Meinberg de Albuquerque (Org.). (Re) conhecendo o sagrado. São Paulo: Fonte Editorial, 2013.

BEDIN, Gilmar Antonio. **A Idade Média e o nascimento do Estado Moderno: Aspectos históricos e teóricos**. 2. ed. Ijuí: Unijuí, 2013.

BEDIN, Gilmar Antonio. **Os direitos do homem e o Neoliberalismo**. 2. ed. rev. e ampl. Ijuí: Unijuí, 2002.

BEDIN, Gilmar Antonio; NIELSSON, Joice Graciele. Estado de direito e cultura patrimonialista: o desafio da afirmação da dimensão republicana do Estado brasileiro na atualidade. **Revista Pensar**. v. 17, n. 1, p. 100-114, 2012.

BLANCARTE, Roberto. O porquê do Estado laico. In: LOREA, Roberto Arriada (Org.). **Em defesa das liberdades laicas**. Porto Alegre: Livraria do Advogado, 2008.

BRASIL. **Constituição Federal (1988)**. Constituição da República Federativa do Brasil. Brasília, DF: Senado, 1988. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/Constituicao/Constituicao.htm>. Acesso em: 11 mar. 2018.

BRASIL. **Lei Complementar nº 64**. Estabelece, de acordo com o art. 14, § 9º da Constituição Federal, casos de inelegibilidade, prazos de cessação, e determina outras providências. Brasília, DF: 1990. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/lcp/lcp64.htm>. Acesso em: 11 mar. 2018.

BRASIL. **Lei 9.504**. Estabelece normas para as eleições. Brasília, DF: 1997. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/L9504.htm>. Acesso em: 11 mar. 2018.

CAMPOS, Leonildo Silveira. Os políticos de Cristo: uma análise do comportamento político de protestantes históricos e pentecostais no Brasil. In: BURITY, Joanildo; MACHADO, Maria das Dores (orgs.). **Os votos de Deus: Evangélicos, política e eleições no Brasil**. Recife: Fundação João Nabuco, Ed. Massangana, 2006.

CARVALHO, Nara Pereira. **A Formação da Liberdade Religiosa: peculiaridades e vicissitudes no Brasil**. 2011. 169 fl. Dissertação (mestrado) Programa de Pós-Graduação em Direito da Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte.

COULANGES, Fustel de. **A cidade Antiga**. 1. ed. São Paulo: Martin Claret, 2000.

CUNHA, Magali. **Onde estão os protestantes?** Disponível em: <<https://www.dropbox.com/s/t2g3ymegnximx56/o%20globo%2029102015.pdf?dl=0>>. Acesso em: 29 fev. 2016.

FERREIRA FILHO, Manoel Gonçalves. **Direitos humanos fundamentais**. 3. ed. rev. São Paulo: Saraiva, 1999.

FRESTON, Paul. **Protestantismo e Política no Brasil: da constituinte ao impeachment**. 1993. 303 fl. Tese (doutorado) – Instituto de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade Estadual de Campinas, Campinas.

GALDINO, Elza. **Estado sem Deus: a obrigação da laicidade na Constituição**. Belo Horizonte: Del Rey, 2006.

GEIGER, Paulo (Org). **Novíssimo Aulete dicionário contemporâneo da Língua Portuguesa**. Rio de Janeiro: Lexikon, 2011.

GOMES, José Jairo. **Direito Eleitoral**. 6. ed. São Paulo: Atlas, 2011.

MINAS GERAIS. **Tribunal Regional Eleitoral Do Estado De Minas Gerais**. Ação De Investigação Judicial Eleitoral nº 537003, Acórdão de 27/08/2015. Relator Paulo César Dias, Relator Designado Maurício Pinto Ferreira, Publicação: DJEMG - Diário de Justiça Eletrônico-TREMG, Data 24/09/2015 Disponível em: <<http://inter03.tse.jus.br/InteiroTeor/pesquisa/actionGetBinary.do?tribunal=MG&processoNumero=537003&processoClasse=AIJE&decisaoData=20150827&decisaoNumero=&protocolo=4203162014&noCache=0.9436128711639247>>. Acesso em 14 mar. 2018.

MONTESQUIEU, Charles. **O espírito das leis**. Disponível em: <http://www.dhnet.org.br/direitos/anthist/marcos/hdh_montesquieu_o_espirito_das_leis.pdf>. Acesso em: 15 mar. 2018.

NABAIS, José Casalta. **O dever fundamental de pagar impostos: contributo para a compreensão constitucional do estado fiscal contemporâneo**. Coimbra: Almedina, 2009.

PEDRA, Adiano Sant'Ana. A importância dos deveres humanos na efetivação de direitos. In: ALEXY, Robert et al. **Níveis de efetivação dos Direitos Fundamentais civis e sociais: um diálogo Brasil e Alemanha**. Joaçaba: UNOESC, 2013.

OLIVEIRA, Marizil de. **A Influência da religião na vida do homem**. Disponível em: <https://www.academia.edu/4823664/A_Influ%C3%Aancia_da_religi%C3%A3o_na_Vida_do_Homem_Resumo_A>. Acesso em: 15 mar. 2018.

SILVA, José Afonso da. **Curso de direito constitucional positivo**. 5 ed. rev. e ampl. de acordo com a nova Constituição. São Paulo: Revista dos Tribunais, 1989. Universidade Federal de Santa Catarina. Conhecimento Religioso. Disponível em: <http://user.das.ufsc.br/~cancian/ciencia/ciencia_conhecimento_religioso.html>. Acesso em: 16 mar. 2018.

Índice Onomástico

- Abuso, 115
África do Sul, 85, 86, 87, 88,
89, 91, 92, 93, 94, 95, 96,
97, 98, 99, 100, 101, 102,
104
apartheid, 85, 87, 95, 96,
100, 102, 105
arte: artes, 9, 17, 24, 35
- Bantu*, 86, 89, 92, 93
barroco, 50, 52, 57, 60
Belo, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 27,
112, 119, 123
- cantata**, 50, 57, 59, 60, 66,
67, 69
cinema: cinematográfico, 8,
29, 31, 32, 33, 39, 40, 41,
46, 47, 48, 74, 75, 76, 77,
81, 83
Constituição, 91, 106, 107,
108, 112, 113, 122, 123, 124
contemplação estética, 13,
15, 16, 17, 19, 23, 26
cultura, 13, 21, 22, 23, 24, 26,
29, 30, 31, 39, 46, 48, 74,
75, 86, 91, 92, 94, 121, 122
cultura pop, 29, 30, 31, 39,
46, 48, 74
- democracia, 7, 8, 9, 107, 108,
109, 118, 119
- direito, 9, 10, 88, 106, 109,
112, 113, 114, 118, 120, 121,
122, 124
doutrina dos afetos, 53, 60,
68
- Eleições, 107
Ensino Confirmatório, 75,
81
Estética, 8, 10, 14, 15
- Harry Potter, 74, 75, 77, 78,
79, 80, 81, 83
- Incondicional, 22, 24
- J.S Bach: Johann Sebastian
Bach, 67, 68
- Khoisan*, 85, 86, 89, 90, 91,
92, 103, 104
- liberdade, 7, 8, 10, 92, 107,
108, 112, 113, 120, 121
- método teológico
cartográfico-crítico, 29,
39, 40
- O retrato de Dorian Gray,
29, 34, 35, 36, 38, 43, 46,
47, 48, 49

Oscar Wilde, 29, 30, 34, 35,
36, 37, 38, 43, 44, 45, 47,
48

Paul Tillich, 13, 14, 17, 20,
22, 24, 26

pluralismo, 85, 86, 87, 88

poder religioso, 107, 111, 115,
117, 118, 121

religião, 7, 10, 21, 26, 51, 74,
75, 76, 81, 83, 86, 87, 91,
93, 94, 95, 100, 102, 105,
107, 111, 112, 113, 114, 115,
117, 118, 119, 120, 121, 122,
124

Religião vivida, 75

Sagrado, 13, 14, 17, 22, 23,
25, 26

Average 16pt (título 1); Average 10,5 pt (Corpo do texto);
Average 8pt (Rodapé).

Publicação eletrônica em PDF

