

UNIVERSIDADE METODISTA DE SÃO PAULO
DIRETORIA DE PÓS-GRADUAÇÃO E PESQUISA



WILSON ROBERTO AVILLA

**A COMPREENSÃO DA ARTE NOS PROTESTANTISMOS
BRASILEIROS EM QUATRO PUBLICAÇÕES – EXPOSITOR
CRISTÃO, O ESTANDARTE, O JORNAL BATISTA
E ULTIMATO – NO PERÍODO DE 1971 A 1980**



SÃO BERNARDO DO CAMPO
2025

WILSON ROBERTO AVILLA

**A COMPREENSÃO DA ARTE NOS PROTESTANTISMOS
BRASILEIROS EM QUATRO PUBLICAÇÕES – EXPOSITOR
CRISTÃO, O ESTANDARTE, O JORNAL BATISTA
E ULTIMATO – NO PERÍODO DE 1971 A 1980**

Tese apresentada à Universidade Metodista de São Paulo, Programa de Pós-Graduação em Ciências da Religião, como requisito parcial para conclusão do doutorado.

Orientação: Prof. Dr. Marcelo da Silva Carneiro

**SÃO BERNARDO DO CAMPO
2025**

FICHA CATALOGRÁFICA

Av55c Avilla, Wilson Roberto

A compreensão da arte nos protestantismos brasileiros em quatro publicações - Expositor Cristão, O Estandarte, O Jornal Batista e Ultimato – no período de 1971 a 1980 / Wilson Roberto Avilla -- São Bernardo do Campo, 2025.

244 p.

Tese (Doutorado em Ciências da Religião) --Diretoria de Pós-Graduação e Pesquisa, Programa de Pós-Graduação em Ciências da Religião da Universidade Metodista de São Paulo, São Bernardo do Campo, 2025.

Orientação de: Marcelo da Silva Carneiro.

1. Arte e religião 2. Arte 3. Protestantismo - Brasil 4. Cultura - Teologia 5. Arte - Teologia I. Título

CDD 201.67

Folha de aprovação

A tese de doutorado intitulada A COMPREENSÃO DA ARTE NOS PROTESTANTISMOS BRASILEIROS EM QUATRO PUBLICAÇÕES – EXPOSITOR CRISTÃO, O ESTANDARTE, O JORNAL BATISTA E ULTIMATO – NO PERÍODO DE 1971 A 1980, elaborada por WILSON ROBERTO AVILLA, foi apresentada e aprovada em 19 de março de 2025, perante banca examinadora composta pelo Prof. Dr. Marcelo da Silva Carneiro (Presidente), Prof. Dr. Carlos Ribeiro Caldas Filho (Titular PUC/Minas), Profa. Dra. Jacqueline Zioldo (Titular FTSA), Prof. Dr. Helmut Renders (Titular PUC-SP) e Prof. Dr. Lauri Emilio Wirth (Titular UMESP).

:



Prof. Dr. Marcelo da Silva Carneiro
Orientador e Presidente da Banca Examinadora
Coordenador do Programa de Pós-Graduação em Ciências da Religião

Programa: Pós-Graduação em Ciências da Religião

Área de Concentração: Linguagens da Religião

Linha de Pesquisa: Epistemologia e Linguagens da Religião

Soli Deo Gloria!

AGRADECIMENTOS

Estas páginas bem poderiam ser um programa de concerto. Relacionar pessoas mais que especiais, na minha trajetória de vida, a obras do repertório da música erudita é uma homenagem proporcional à grandeza de cada uma delas, que transcende a capacidade de expressão das palavras. As peças indicadas fazem parte da trilha sonora que me acompanhou em quase todas as intermináveis horas de trabalho nesta tese.

Agradeço

a **DEUS**, cujas manifestações de bondade para comigo são impossíveis de narrar. São tantas as obras de arte que me causam deleite estético com Ele, que, sem exagero, uma tese não seria suficiente para reuni-las. Como diria James K. A. Smith, sou um animal litúrgico, consciente de que existo por minhas ações e práticas, bem como por minhas ficções, essencialmente como um animal que conta histórias. Por pensar de forma narrativa, lembrando de Alasdair MacIntyre, posso responder à pergunta “que devo fazer” porque sei de qual história, ou de quais histórias, faço parte. Em uma dessas minhas histórias, de arte e encantamento, figuram em primeiro plano as magistrais obras de Bach, Beethoven, Mozart, Mahler, Brahms, Rembrandt, Michelangelo, Leonardo da Vinci e tantos outros que dão sentido à contemplação do belo.

À minha esposa, **Sirley Nogueira Coelho Avilla**, que é a mais pura expressão do profundo amor, com quem a vida tem valido a pena nos últimos quarenta e dois anos. Juntos temos experimentado com intensidade e profundidade tantas expressões de graça e misericórdia divina que nem a mais bela das sinfonias, ou qualquer outra obra de arte, seria capaz de traduzir. Sirley atualiza todos os dias as definições do que é ser mulher (de Deus), com uma estética da vida que sugere a profundidade das sonoridades do *Concerto para violino e orquestra em ré maior, op. 35*, de Tchaikovsky, tanto quanto a vivacidade do último movimento *9ª sinfonia de Beethoven, em ré menor, op. 125*, ou mesmo o virtuosismo dos belíssimos *concertos para piano e orquestra de Chopin (em mi menor, op. 11 e em fá menor, op. 21)* dos quais tanto gostamos. Sou grato por tudo, em especial pelas conversas ‘cabeça’, além das discussões sobre nexos e revisões desta tese. Enfim, pela busca comum por uma parceria de vida cada vez mais afinada pelo diapasão do Eterno.

Aos meus filhos, **Lilian Rachel Nogueira Avilla** e **Willian Nogueira Avilla**, cujo valor (nos mais amplos sentidos) não pode ser determinado somente com palavras. Daí a necessidade da arte para defini-los. O amor, inteligência e beleza partilhados em tanta(s) história(s), desde o ventre, só podem ser comparados à genialidade de Bach. Lilian Rachel e Willian evocam em mim a vivacidade dos *concertos para cravo e orquestra* desse magistral compositor (*BWV 1052-58*). Mas também poderiam ser espelhados por qualquer uma das ‘joias do jazz’ (como *Dave Brubeck, Yellowjackets, Take 6, Jacques Loussier Trio...*), ou até mesmo do *rock*, como *‘The Wall’ (Pink Floyd)* – um emblema -, Rick Wakeman, Supertramp....

Aos meus pais, **Geraldo Avilla Gimenez** (*in memoriam*) e **Maria Savoy Avilla Gimenez** (*in memoriam*), que tanto contribuíram para minha formação, dando além do que podiam. Deixaram um legado de amor a Deus e à família, tornando-se referências de devoção e superação. A figura de meu pai me remete à *Paixão segundo São Mateus (BWV 244)*, tanto quanto a de minha mãe à *Paixão segundo São João (BWV 245)*, ambas de Bach. A veia artística e criativa de minha mãe está timbrada na minha existência com as cores do encantamento pela vida e pela natureza que ela demonstrava. A dedicação de meu pai à família está escrita exemplarmente na minha história com letras firmes e bem definidas.

Às minhas irmãs, **Esli Avilla**, **Areli Avilla Diniz** (e meu mais que amado *step brother Saidecelso Pontes Diniz*) expressões de amor, graça e generosidade, com quem divido a bênção de sermos família, com profundidade compatível à *obra de Beethoven para piano*. Nenhuma nota está ao acaso em suas composições, assim como elas (eles) em minha vida. As sonatas e concertos do “gênio de Bonn” constituem um monumento audível ao encantamento com o que tem valor eterno.

A amigos mais que especiais, que dão sentido prático às palavras de Provérbios:

“O homem de muitos amigos deve mostrar-se amigável, mas há um amigo mais chegado do que um irmão”. (Provérbios 18.24 ACF)

Sérgio Ricardo dos Reis (*3a Sinfonia de Bruckner, em ré maior, WAB 103*)

Hugo Rafael Mitz (*3a Sinfonia de Mahler, em ré menor*)

Peter e Patrícia Shiu (*“O Fantasma da Ópera”, de Andrew Lloyd Webber*)

Gilmar e Edna Vaccas (*7a Sinfonia de Beethoven, em lá maior, op. 92*)

Aos professores da Universidade Metodista, com menção especial aos que me orientaram:

Prof. Dr. Márcio Capelli Aló Lopes (*Glenn Gould e suas fabulosas interpretações de Bach*)

Prof. Dr. Helmut Renders (*as sinfonias de Brahms*)

Prof. Dr. Marcelo da Silva Carneiro (*Concerto para piano para a mão esquerda em ré maior, de Maurice Ravel, M.82*) – numa alusão a tudo que foi preciso superar neste último ano.

A **Valdirene Maria Gomes**, bibliotecária da Universidade Metodista, e aos funcionários administrativos que lidaram comigo no percurso do doutorado.

Aos representantes da **Editora Ultimato**, da **Igreja Presbiteriana Independente em São Paulo**, que gentilmente me atenderam nas necessidades de consulta aos periódicos que são parte desta pesquisa.

A **Dario Fernandes de Lima** (e Heloísa Lima, *in memoriam*) – por me ‘permitir’ começar o doutorado (*sonatas para piano de Mozart*).

Como última parte do “programa”, um agradecimento simbólico aos mestres que me apresentaram novas paisagens “sonoras” da intelectualidade e espiritualidade com encantamento e virtuosismo:

Rodrigo Tavares (*in memoriam*)

Ciro Gonçalves Dias Jr. (*in memoriam*)

Adelaide Pereira da Silva (*in memoriam*)

Carlos Osvaldo Cardoso Pinto (*in memoriam*)

e Jane de Almeida,

a quem dedico as *Bachianas Brasileiras*, de *Villa-Lobos* (enquanto não surge um protestante com o perfil sugerido por Gilberto Freyre, para “compôr brasilidades” como as dele - sem demérito de outros compositores talentosos e desconhecidos - das quais tanto se fala nesta tese).

“Deus não nos deu asas. Deu-nos o pensamento. Voamos do pensamento. A ciência, a literatura, a música, as artes plásticas, balê (sic), a culinária, os brinquedos, coisas que nos dão alegria, são criaturas do pensamento.

Primeiro voamos na fantasia para, a seguir, criar. Miguel Ângelo primeiro pensou a Pietá para depois esculpir a Pietá... O pensamento são as asas que Deus nos deu.

Assim, tudo aquilo que proíbe o voo livre do pensamento é contrário ao nosso destino. A questão não é pensar certo ou pensar errado. Afinal, quem sabe o que é certo e o que é errado? A questão é simplesmente pensar. Sem pensamento livre a alma está engaiolada.

A fato é que a história do Cristianismo está cheia de gaiolas. Quantos foram mortos pelo crime de pensar diferente! Desse crime tanto católicos como protestantes são culpados. Os mortos foram os pássaros que se recusaram a ficar dentro das gaiolas. Os hereges. [...]

Sou um filho da tradição protestante. Não posso me livrar dela nem quero. O que amo nessa tradição? A ousadia de pensar diferente, de andar na direção contrária: é o que mais amo. Não consigo viver sem dizer o que penso.

Depois, a retidão ética tal como expressa nos escritos proféticos.

A música de Bach: a música de Bach me enche de beleza e alegria. Se pudesse substituiria: “No princípio era o Verbo” por “No princípio era a música de Bach”...

(Alves, 2004, p. 9-11)

RESUMO

A presente pesquisa propõe o mapeamento do conteúdo de quatro publicações proeminentes nos meios protestantes brasileiros - *O Expositor Cristão*, *O Estandarte*, *O Jornal Batista* e *Ultimato* –, no período de 1971 a 1980, com o objetivo de compreender a relação desses segmentos (do protestantismo) com a arte. O entendimento dos fenômenos artísticos é fundamental, especialmente no âmbito do Protestantismo, em que seu uso como linguagem é tão evidente quanto as divergências sobre sua função e justificativas doutrinárias. Reconhecer a arte como uma das mais expressivas linguagens da religião possibilita a articulação de propostas integrativas nos campos da Arte e da Teologia em contextos diversos das correntes protestantes brasileiras. A atenção dada à arte pelos protestantismos brasileiros contém lacunas e é carente de definições acadêmicas. A pesquisa, de caráter religiográfico, busca contribuir para essa compreensão, e no seu propósito investigativo a busca de dados seguros para o estabelecimento de análises e/ou diagnósticos da produção sobre arte segue basicamente as seguintes etapas: a) escolha dos periódicos protestantes brasileiros; b) delimitação do período a ser pesquisado; c) mapeamento de conteúdos relacionados à arte em cada um dos periódicos; d) organização e sistematização dos dados colhidos. e) análise interpretativa dos dados. Após a organização dos dados coletados, são adotados como parâmetros de análise os pressupostos sobre arte elencados pelo Documento da Cidade do Cabo (Pacto de Lausanne). Na conjugação de conteúdos são indexados contextos, autores, conceitos e obras abrangidos. A busca por uma ‘hermenêutica das ênfases’ em cada publicação (e no conjunto delas) mostra-se reveladora, com base nas linhas de pensamento, no âmbito da religião ou da arte e suas intersecções. As conclusões possibilitam diálogos de cunho transdisciplinar entre vivências eclesiológicas e litúrgicas a partir de elementos da compreensão da arte que delas decorrerem.

Palavras-chave: arte, arte e religião, arte e protestantismos, protestantismos brasileiros, teologia e cultura, arte e teologia.

ABSTRACT

The present research proposes to map the content of four prominent publications within Brazilian Protestant circles—O Expositor Cristão, O Estandarte, O Jornal Batista, and Ultimato—from 1971 to 1980, aiming to understand the relationship of these segments (of Protestantism) with art. Understanding artistic phenomena is fundamental, especially in the context of Protestantism, in which their use as language is as evident as the divergences regarding its function and doctrinal justifications. Recognizing art as one of the most expressive languages of religion allows for integrative proposals in the fields of Art and Theology within diverse contexts of Brazilian Protestant currents. The attention given to art by Brazilian Protestantisms contains gaps and lacks academic definitions. This religiographic research seeks to contribute to this understanding, and in its investigative purpose, the pursuit of reliable data for the establishment of analyses and/or diagnostics regarding art production will follow these main stages: a) selection of Brazilian Protestant periodicals; b) delimitation of the period to be researched; c) mapping of art-related content in each periodical; d) organization and systematization of the collected data; e) interpretive analysis of the data. After organizing the collected data, the assumptions on art outlined by the Cape Town Commitment (Lausanne Covenant) are adopted as of analysis parameters. In conjunction of contents are indexed contexts, authors, concepts, and works covered. The search for a “hermeneutics of emphases” in each publication (and in the set of them) is revealing, based on lines of thought within the realms of religion or art and their intersections. The conclusions enable transdisciplinary dialogues between ecclesiological and liturgical experiences, drawing from elements of art comprehension that emerge from them.

Keywords: art, art and religion, art and Protestantisms, Brazilian Protestantisms, theology and culture, art and theology.

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO.....	11
2. ARTE E PROTESTANTISMOS.....	20
2.1. Relações entre cultura, religião e arte – uma história cultural	20
2.2. Protestantismo e cultura	34
2.3. O pensamento dos protestantismos sobre a cultura.....	48
2.3.1. Paul Tillich.....	50
2.3.2. Reinhold Niebuhr.....	53
2.3.3. Francis Schaeffer	56
2.3.4. Renderick Roelof Rookmaaker.....	59
2.3.5. O Pacto de Lausanne	61
3. PANORAMA DOS PROTESTANTISMOS BRASILEIROS E SUAS RELAÇÕES COM A CULTURA.....	64
3.1. Contextualização histórica.....	64
3.2. A formação do pensamento dos protestantismos brasileiros	72
3.3. Perspectivas teológicas.....	75
3.3.1. Metodistas.....	79
3.3.2. Presbiterianos.....	83
3.3.3. Batistas.....	85
3.4. Expressões litúrgicas e formas de culto protestantes	90
3.5. As artes no contexto protestante	100
3.6. Contribuições culturais e artísticas dos protestantismos brasileiros	116
4. CONTEXTOS E CONTEÚDOS RELACIONADOS À ARTE NA IMPRENSA PROTESTANTE BRASILEIRA – EXPOSITOR CRISTÃO, O ESTANDARTE, O JORNAL BATISTA E ULTIMATO – NA DÉCADA DE SETENTA	122
4.1. Antecedentes históricos da imprensa protestante no Brasil	122
4.2. Contextos da década de setenta.....	127
4.2.1. Contexto político	128
4.2.2. Contexto religioso.....	131
4.2.3. Contexto artístico.....	135
4.3. Conteúdos relacionados à arte na imprensa protestante no Brasil	139
4.3.1. Expositor Cristão (1886).....	142
4.3.2. O Estandarte (1893).....	160
4.3.3. O Jornal Batista (1901).....	177
4.3.4. Ultimato (1961)	195
5. ANÁLISE DOS PERIÓDICOS SOB UMA HERMENÊUTICA DAS ÊNFASES....	212
5.1. Abordagens e temas privilegiados pelos periódicos (ênfases).....	215
5.2. Omissões notórias	219
6. CONCLUSÃO.....	227
BIBLIOGRAFIA	233

1. INTRODUÇÃO

“A verdadeira criatividade envolve a habilidade de combinar observação com imaginação e, desse modo, borrar os limites entre a realidade e a fantasia.”

Esta alegação de Leonardo da Vinci foi feita em 1498, em uma noite de debates no Castelo Sforzesco, como parte de uma argumentação sobre os méritos relativos da geometria, escultura, música, pintura e poesia. Conhecidos como *paragones*, esses debates públicos comparando o valor de diversas disciplinas intelectuais, da matemática à arte, passando pela filosofia, eram a atração principal das noites no castelo, em que artistas e acadêmicos se reuniam para, além dos *discorsi intellettuali*, atraírem patronos e elevarem sua posição social durante a Renascença Italiana (Isaacson, 2017, p. 285).

Não fosse esta tese sujeita a determinados critérios acadêmicos e ela teria o título de *Paragones*, considerando seu caráter comparativo, não propriamente pelo interesse em atribuir superioridade a qualquer dos aspectos abordados, ou mesmo das artes, mas pela busca de significados que permitam a compreensão da arte nos protestantismos brasileiros e de como eles têm lidado com esses mesmos limites entre a realidade e a fantasia, aos quais se referia o “gênio universal”, autor de *Mona Lisa* e *Última Ceia*.

Mas será esta uma busca possível?

Em outro contexto, também de indagações sobre arte, questionamento semelhante foi feito por Freedberg e De Vries (1991, p. 3), que admitiram inevitáveis frustrações em reduzir obras de arte a palavras, mesmo com apoio das mais completas contextualizações históricas. Em consonância com os argumentos e ideais que orientaram esses debates, este texto compartilha do mesmo entusiasmo investigativo ao mobilizar recursos intelectuais para identificar pontos de contato que iluminam narrativas subjacentes nos conteúdos de periódicos dedicados a uma década dos movimentos protestantes no Brasil.

Outra questão introdutória se apresenta como igualmente sugestiva: o que, exatamente, legitima este esforço intelectual?

Recorrendo ao argumento de Bloch (2001, p. 44-45), convém registrar desde estas primeiras linhas que o valor de uma investigação não se define, em sua totalidade, por sua capacidade de servir à ação prática. A experiência tem demonstrado que é impossível prever se as especulações aparentemente mais desinteressadas não acabarão, em algum momento, se mostrando surpreendentemente úteis para a prática. Ou seja, não há exatidão para legitimar o

esforço intelectual, há obstinação em reconhecer a própria ignorância, primeiro requisito do historiador – uma ignorância que simplifica e esclarece, que seleciona e omite (Burke, 2023, p. 33).

Há ainda uma terceira questão entre estas preambulares: qual é o lugar do cristianismo (e da arte produzida em nome dele) na história da cultura ocidental?

Para Viladesau, essa pergunta reverbera Karl Barth, que indaga em que sentido se pode afirmar que Mozart tem um lugar específico na teologia. Ninguém que tenha "ouvidos para ouvir" – ninguém que tenha sido movido à exaltação, paz ou alegria pela sublimidade da música de Mozart – poderia negar que ela desempenha uma função "espiritual" análoga à experiência religiosa e, nesse sentido, pertence à história da "espiritualidade" junto com muitas outras obras de arte, grandes e pequenas. Mas – a menos que afirmação de Barth seja considerada meramente um floreio retórico, uma hipérbole justificável – isso é suficiente para garantir a Mozart uma posição dentro da teologia? *Offides quaerens intellectum* – isto é, na busca precisamente da compreensão da fé (Viladesau, 1999, p. 40).

Por mais pertinentes ou profundos que sejam, estes três questionamentos iniciais não têm por objetivo apontar para o que será diretamente respondido por esta pesquisa, mas sim demarcar os desafios que se apresentam desde o início, em planos amplos. Eles não se configuram como hipóteses de pesquisa nem como problemas a serem resolvidos, mas como provocações inaugurais.

Mas, se eles não têm por intenção suscitar respostas para a pesquisa, por que os apresentar? A intenção é instaurar por meio deles um campo de tensões que envolve a relação entre arte e fé no interior dos protestantismos brasileiros. Em vez de buscar respostas definitivas, esta investigação se propõe a percorrer os discursos que orbitam tais questões, revelando os modos como a arte é tematizada, acolhida, contestada ou ignorada nas páginas de quatro importantes periódicos protestantes brasileiros entre os anos de 1971 e 1980.

A pertinência desses questionamentos, portanto, não está em sua resolução conceitual, mas em sua capacidade de mobilizar o olhar, suscitar escuta atenta e situar o leitor no território simbólico em que se move esta pesquisa. Eles operam como gesto heurístico, como chave de leitura que sugere o horizonte de sentido no qual a arte, mesmo quando relegada aos rodapés da teologia, continua a demandar lugar no exercício da fé cristã.

Nesse sentido, tais provocações também ecoam o imperativo, apontado por John Dewey, de restabelecer a continuidade entre, de um lado, as formas refinadas e intensificadas de experiência que são as obras de arte, e, de outro, os eventos, atos e sofrimentos do cotidiano

universalmente reconhecidos como constitutivos da experiência humana — religião inclusive (Dewey, 2010, p. 60).

A arte, desde tempos imemoriais, ocupa um papel central na vida humana, seja como forma de expressão do transcendente, seja como veículo de reflexão sobre as experiências e os dilemas da existência. Nas tradições religiosas, a arte desempenhou um papel fundamental, contribuindo tanto para a materialização de valores espirituais quanto para o diálogo entre fé e cultura. Com o cristianismo não foi diferente; as interações criativas da teologia, liturgia e espiritualidade cristã com a tradição cultural do mundo antigo formaram um dos exemplos mais férteis e interessantes de hibridismo cultural da história intelectual da humanidade (McGrath, 2005, p. 54).

No entanto, no âmbito do Protestantismo, especialmente a partir da Reforma¹ do século XVI, as relações com a arte assumiram contornos peculiares. Marcadas por ambiguidades e tensões, essas relações frequentemente refletiram questões teológicas, culturais e históricas mais amplas, muitas vezes influenciadas pelos contextos em que os protestantismos foram inseridos.

No caso do Brasil, onde a chegada do Protestantismo se deu em um ambiente predominantemente católico, permeado por tradições religiosas profundamente integradas à cultura, a relação entre arte e protestantismo adquiriu características particulares.

Esta pesquisa propõe-se a investigar como os protestantismos brasileiros compreenderam a arte entre 1971 e 1980, a partir da análise de quatro publicações periódicas de grande relevância, cada uma em seu respectivo contexto religioso: *Expositor Cristão*, *O Estandarte*, *O Jornal Batista* e *Ultimato*. Compreender como a arte foi abordada em cada um deles pode revelar perspectivas teológicas, culturais e até mesmo políticas que caracterizaram o protestantismo brasileiro nessa década. O que implica, na visão de Bardin, em descobrir os “núcleos de sentido” que compõem a comunicação (nos periódicos) e cuja presença, ou frequência de aparição podem significar alguma coisa para o objetivo escolhido (2020, p. 131).

O problema de pesquisa que guia este estudo é: Qual foi a compreensão da arte nos protestantismos brasileiros, conforme refletida nas publicações selecionadas no período de 1971 a 1980? Para respondê-lo, busca-se investigar a existência de um conceito teológico ou cultural de arte nos âmbitos protestantes brasileiros, explícito ou subjacente, bem como

¹ Embora neste texto seja usada a expressão “Reforma”, em referência aos movimentos reformistas ocorridos em países da Europa, no século XVI, o pensamento que permeia a pesquisa como um todo é que houve várias reformas. Lindberg (2017, p. 15) afirma que essa discussão tem ocupado diversos historiadores nos últimos anos. Em sua visão a Reforma é um período que abrange movimentos pluralistas de reforma.

identificar as reações ou contribuições - dos grupos religiosos representados pelos periódicos - à arte em termos de sua função e relevância dentro e fora do espaço religioso.

Em perspectiva teórica, o trabalho se fundamenta na história cultural, com destaque para Peter Burke, e na fenomenologia da religião, incorporando entendimentos da teologia estética de autores como Paul Tillich, Richard Niebuhr, Francis Schaeffer, Henderick Rookmaaker, além de outros mencionados mais incidentalmente – tais como C. S. Lewis, Clyde S. Kilby, James K. A. Smith, para citar alguns apenas como exemplos - nas análises de conteúdos dos periódicos analisados. Esses referenciais fornecem uma base argumentativa para compreender as múltiplas dimensões da arte e suas confluências com a teologia e a cultura protestante.

A tese está organizada em quatro seções, além da introdução e da conclusão.

A **primeira seção** estabelece os fundamentos teóricos e históricos para a compreensão da relação entre arte e os protestantismos brasileiros, destacando as complexas interações entre religião, cultura e expressões artísticas, além das dificuldades para conceituar esses fenômenos. A análise inicia com a exposição de elaborações variadas sobre cultura, religião e arte, para depois apresentar uma reflexão sobre as intersecções históricas entre essas áreas de estudo, com ênfase especial nas tensões e contribuições do protestantismo para o campo das artes. Para tanto, o texto articula argumentos de autores como Paul Tillich, Reinhold Niebuhr, Francis Schaeffer, Hans Rookmaaker e do documento do Pacto de Lausanne, que fornecem elementos críticos para entender as bases teológicas das relações entre protestantismo e arte, nos limites temporais delimitados pelo tema.

Vale ressaltar que não se esperam deles visões uníssonas sobre o que está em perspectiva na pesquisa, mas sim uma composição tão ampla quanto possível de um espectro de entendimento que alcance a diversidade de proposições ou contextos observados nos periódicos definidos pelo título do trabalho; algo semelhante à composição de um cenário intelectual.

A seção aproveita delineamentos teóricos da história cultural, fundamentados principalmente na obra de Peter Burke, para contextualizar os debates. Ele é mencionado como essencial na compreensão das dinâmicas históricas que conectam manifestações culturais e religiosas, fornecendo uma abordagem crítica para o entendimento das influências recíprocas entre arte e teologia protestante. A perspectiva da fenomenologia da religião também permeia os enquadramentos teóricos, na observação da experiência religiosa moldada pela percepção da arte.

Uma parte substancial da seção é dedicada à discussão sobre como os protestantismos globais e brasileiros interagiram e interagem com a cultura e a arte. A Reforma Protestante é identificada como um – e não como único - ponto de inflexão histórico que introduziu novas

formas de relação com o estético, frequentemente marcadas por tensões entre os valores espirituais e a materialidade das expressões artísticas. Nesse sentido, o protestantismo é apresentado como um campo de ambiguidades em relação à arte, ora resistindo a ela devido a pressupostos teológicos, ora reconhecendo sua relevância como meio de expressão do transcendente.

No contexto brasileiro, a seção examina os modos como as tradições protestantes se relacionaram com a arte, levando em conta influências de matrizes teológicas de cunho racionalista e pietista. Essa postura resultou, muitas vezes, em um afastamento das manifestações artísticas e culturais locais, gerando tensões com as tradições católicas e outras influências culturais do país. Ao mesmo tempo, a seção enfatiza que essas dinâmicas são atravessadas por várias nuances e transformações ao longo da história.

Dentre as formulações abordadas, destacam-se correspondências com as contribuições de Tillich sobre a arte como expressão do sagrado e os limites entre a igreja e a cultura; de Niebuhr, que propõe um modelo de interação entre Cristo e a cultura; de Rookmaaker, que defende a dignidade da arte no discurso cristão; e de Schaeffer, que sublinha a importância da beleza como reflexo da criação divina. Também é considerado o conteúdo do Pacto de Lausanne (explicitado pelo Documento da Cidade do Cabo)², que reconhece a arte como essencial ao discipulado cristão e sugere formas de reconciliação entre cultura e espiritualidade.

A seção conclui que a compreensão da arte pelos protestantismos brasileiros deve ser analisada a partir de sua inserção histórica e teológica, considerando não apenas os desafios, mas também as oportunidades para um engajamento mais significativo com as expressões artísticas, embora ela tenha se mostrado dificultosa. Esse embasamento teórico prepara o terreno para as análises posteriores nos desdobramentos da tese.

A **segunda seção** apresenta uma análise abrangente sobre as interações históricas, sociológicas e teológicas dos protestantismos no Brasil com os diversos aspectos culturais. Ela busca compreender como as diferentes vertentes protestantes foram moldadas pelo contexto brasileiro e, simultaneamente, como influenciaram a formação cultural do país.

² A utilização do Documento da Cidade do Cabo (2010), ainda que posterior ao período de análise empírica da pesquisa (1971–1980), se justifica como recurso hermenêutico e teológico por ser um instrumento de leitura contemporânea para revisão de paradigmas, uma chave hermenêutica retroativa, por assim dizer; também se justifica sob o argumento de continuidade e atualização de temas teológicos, já que muitos de seus debates estiveram presente em décadas anteriores, inclusive na década abrangida pelos periódicos em análise. O uso do documento, portanto, não caracteriza anacronismo, mas uma perspectiva de compreensão de trajetórias teológicas – o que Peter Burke chamaria de “história das continuidades e rupturas”. Por fim, justifica-se ainda por um critério teológico-crítico, vez que a pesquisa não se limita a uma descrição histórica, mas pressupõe uma leitura crítica e construtiva da relação entre arte e protestantismos, em um diálogo com a tradição teológica em desenvolvimento.

Inicialmente, o texto sugere um percurso de desenvolvimento histórico dos protestantismos no Brasil desde suas origens no período imperial, identificando suas principais características étnicas, missionárias e escatológicas, traçado com base, principalmente, em Antônio Gouvêa de Mendonça. A análise de Gedeon Alencar (2007) é considerada ao discutir a transição do protestantismo de um movimento isolado e resistente à cultura brasileira para um posicionamento mais integrado e assimilador, especialmente a partir da década de 1970.

A seção examina também a formação do pensamento cultural dos protestantismos brasileiros, explorando questões como o impacto das matrizes teológicas reformadas e pietistas sobre a percepção da arte e da cultura local. Em particular, são analisadas as tensões entre o protestantismo e a tradição católica, que resultaram em um distanciamento inicial das expressões culturais e artísticas brasileiras. O texto menciona, a título de referência, os posicionamentos de autores como Rubem Alves - crítico da influência repressora do protestantismo sobre a cultura - e Boanerges Ribeiro - que, em contraste, valorizou suas contribuições no cenário cultural brasileiro - como ilustrações das tensões inerentes a essa discussão, ainda que tais autores não integrem o referencial teórico desta pesquisa.

Outro ponto central da abordagem é a relação entre a teologia protestante e a cultura nacional, incluindo as questões de identidade e contextualização. O texto aborda o papel da imprensa protestante como um importante veículo de articulação teológica e cultural durante o período estudado, destacando como os periódicos contribuíram para a formação de um discurso protestante sobre a arte e a cultura.

Por fim, a seção conclui que os protestantismos brasileiros apresentaram uma evolução significativa em sua relação com a cultura, passando de uma postura predominantemente reativa para uma abordagem mais dialógica e criativa, ainda que não possa assim ser considerada em relação a todas as vertentes protestantes. Essa transição é entendida como fundamental para a compreensão das manifestações culturais e artísticas nos protestantismos brasileiros, preparando o terreno para as discussões detalhadas sobre os conteúdos artísticos na imprensa protestante.

A **terceira seção** da tese apresenta uma investigação detalhada sobre as manifestações artísticas e conteúdos sobre artes publicados em quatro periódicos protestantes – *Expositor Cristão*, *O Estandarte*, *O Jornal Batista* e *Ultimato* – no período de 1971 a 1980. A seção tem por objetivo relacionar todos os conteúdos relacionados à arte, identificando os temas abordados, as ausências significativas e os contextos históricos que influenciaram essas publicações.

Ela tem início com uma breve revisão histórica sobre a imprensa protestante no Brasil, destacando a importância da palavra impressa na propagação da fé protestante e no estabelecimento de um discurso teológico-cultural entre os fiéis. Essa revisão é fundamentada em autores como Schwarcz e Starling, por exemplo, que contextualizam o surgimento da imprensa no país, e em pesquisas anteriores sobre os órgãos de comunicação do protestantismo brasileiro. Em seguida, a análise avança para o levantamento dos conteúdos específicos relacionados à arte nos periódicos em questão.

Os dados coletados demonstram que, embora a arte tenha desempenhado um papel marginal nas pautas desses veículos, houve contribuições e reflexões. Entre os temas recorrentes, destacam-se a música, especialmente a hinologia, tensões com a cultura popular e, eventualmente, debates sobre os usos e os limites da representação visual na liturgia protestante. Contudo, observa-se uma lacuna significativa em relação às artes plásticas, ou ao cinema, que raramente foram explorados nesses espaços editoriais.

Metodologicamente, a seção apresenta os critérios utilizados para a coleta e análise dos dados. Após o exame de mais de mil edições digitalizadas ou fisicamente manuseadas, os conteúdos relacionados à arte foram classificados de acordo com a natureza de suas abordagens. Foram pesquisadas 1.084 edições, totalizando 13.466 páginas, nas quais foram contados mais de 20.000 conteúdos, sendo que 2.447 deles relacionados à arte. Desses, a maior parte está concentrada em *O Jornal Batista*.

A investigação também considera os contextos históricos e culturais da década de 1970, como as transformações sociais, a contracultura e os debates teológicos globais que influenciaram o Protestantismo, ou aos quais ele resistiu. Esses elementos servem de pano de fundo na busca de compreensão das escolhas editoriais dos periódicos, bem como das ausências de determinados temas e abordagens.

Por fim, a seção conclui que, apesar de limitações, os conteúdos relacionados à arte presentes nos periódicos protestantes representam uma rica fonte de análise para compreender as tensões e os diálogos entre a teologia protestante e a cultura artística no contexto brasileiro. Esses dados fornecem subsídios para uma reflexão mais ampla sobre o lugar da arte nas expressões religiosas dos protestantismos no Brasil e servem como base para as considerações teológicas e culturais abordadas nas seções subsequentes.

A **quarta seção** propõe um modelo interpretativo para analisar os conteúdos relacionados à arte nas publicações protestantes brasileiras alcançadas pela pesquisa. Fundamentada na tradição filosófica de Ricoeur, essa abordagem busca revelar

intencionalidades e ênfases, explícitas ou implícitas nos discursos, evidenciando os valores teológicos, culturais e ideológicos presentes nas escolhas editoriais dos periódicos estudados.

O conceito central de “ênfase”, nessa abordagem, não se limita à mera presença de ideias ou temas, mas analisa como certos aspectos foram reiterados ou, ao contrário, desconsiderados. Dessa forma, a hermenêutica proposta permite compreender algumas hierarquias de valores que orientaram a relação dos protestantismos brasileiros com a arte no período de 1971 a 1980.

A seção também apresenta os resultados da investigação, apontando as principais abordagens e temas privilegiados pelos periódicos, como a música sacra e a hinologia, e ressalta – por amostragem - duas omissões significativas e emblemáticas, a exemplo da inexpressiva abordagem sobre artes plásticas, dança, arquitetura ou escultura. Essa análise detalhada evidencia como os periódicos refletem as tensões entre os valores tradicionais das denominações protestantes e os desafios culturais contemporâneos.

A tese dá relevo ainda à importância do contexto histórico para a compreensão dessas escolhas editoriais. Durante os anos setenta o Brasil vivia sob ditadura militar, um período marcado por censura e repressão, o que influenciou diretamente o tom e os conteúdos das publicações protestantes. O impacto desses fatores externos é analisado como parte da interpretação dos silêncios e das ênfases presentes nos textos.

Por fim, o término da seção indica que a hermenêutica das ênfases é uma ferramenta essencial para compreender não apenas os discursos sobre arte nas publicações protestantes, mas também as dinâmicas mais amplas que envolvem a interseção entre teologia, cultura e arte. Essa abordagem permite revelar as nuances das relações entre o campo religioso e o artístico, trazendo à tona perspectivas propícias ao diálogo entre esses dois universos.

Isto posto, cabe ressaltar que esta investigação não se limita a relacionar ou descrever menções à arte nos periódicos protestantes analisados, mas busca compreender em que medida esses registros configuram uma tessitura conceitual capaz de revelar aproximações, distanciamentos e ambiguidades no trato com a produção artística no âmbito dos protestantismos brasileiros.

Para tanto, adota-se uma abordagem que não se contenta com a identificação de referências explícitas, mas que se detém nos percursos intelectivos subjacentes a essas narrativas, nos deslocamentos semânticos e nos espaços de silenciamento que permeiam os discursos analisados.

Mais do que uma tentativa de pressupor conclusões definitivas, o presente estudo busca outros caminhos (além dos que eventualmente já tenham sido trilhados) para a análise de conteúdos nos órgãos de imprensa do protestantismo brasileiro e os modos pelos quais

determinadas racionalidades teológicas e culturais são mobilizadas para legitimar, contestar ou simplesmente ignorar manifestações artísticas.

Com isso, pretende-se evidenciar que a relação entre protestantismo e arte não pode ser reduzida a uma oposição binária entre aceitação e rejeição, mas deve ser compreendida à luz de negociações complexas que envolvem elementos doutrinários, institucionais, históricos e socioculturais.

Nesse sentido, a reflexão proposta por esta pesquisa religiográfica se insere no campo mais amplo da história cultural e da fenomenologia da religião, reconhecendo que a arte, longe de constituir um elemento periférico, participa ativamente da construção dos imaginários religiosos e da conformação das identidades confessionais. Trata-se, portanto, de um esforço hermenêutico que busca problematizar as formas pelas quais os protestantismos brasileiros, a partir de suas múltiplas vertentes e contingências históricas, articularam significados, demarcaram fronteiras e estabeleceram critérios de valor estético e teológico ao longo da década de 1970.

Assim, a investigação se desenvolve em quatro momentos articulados. Após o delineamento do referencial teórico, que sustenta a interlocução entre arte, protestantismo e experiência religiosa, delineia-se o cenário histórico-conceitual dos protestantismos brasileiros e suas relações com a cultura e a arte. Em seguida, empreende-se a análise do material empírico, com base nos discursos sobre arte presentes nas publicações selecionadas. Por fim, a pesquisa se abre a considerações transitórias, que visam não apenas sistematizar os achados, mas também ensaiar caminhos de diálogo entre as tradições protestantes e os horizontes contemporâneos da arte. Com isso, mais do que encerrar respostas, o texto pretende contribuir para o alargamento da compreensão do campo de tensões e possibilidades, nos quais arte e fé continuam a se interpelar mutuamente.

2. ARTE E PROTESTANTISMOS

Esta seção não tem por objetivo estabelecer definições fixas ou unívocas dos termos protestantismo, cultura, religião ou arte, mas sim construir um cenário intelectual a partir do qual possam ser compreendidos os modos como esses campos se articulam e se tensionam nos discursos observados. Trata-se de uma abordagem panorâmica e situada, que reconhece a natureza polissêmica dessas categorias, além de valorizar sua historicidade e variações contextuais. Em vez de encerrar acepções, busca-se aqui delinear os contornos que permitirão iluminar as interpretações feitas nas seções seguintes, em especial na análise dos periódicos. Nesse sentido, o tratamento conceitual adotado está em sintonia com o horizonte metodológico hermenêutico desta pesquisa, que privilegia o trânsito entre significados e a escuta atenta das ênfases dos textos.

A relação entre arte e protestantismos não se apresenta como linha contínua ou narrativa uniforme. Pelo contrário, ela é permeada por tensões, silêncios e tentativas de conciliação. Esta seção busca oferecer então uma base teórica para a compreensão dessas interações, a partir de uma abordagem que considera a arte como linguagem cultural e a religião como sistema simbólico que ordena o real. A história cultural, a fenomenologia da religião e os aportes de teólogos e pensadores protestantes servem como ferramentas para uma leitura que reconhece o valor estético como expressão do sagrado e da experiência religiosa. Assim, arte e protestantismos são aqui explorados como vetores de sentido, cujos entrelaçamentos iluminam práticas, discursos e ambivalências dos protestantismos brasileiros no século XX.

2.1. Relações entre cultura, religião e arte – uma história cultural

“Sempre que se começa uma história, pode-se dizer que teria sido melhor começar antes”. Estas palavras de Burke expressam um dilema comum a todos que buscam empreender uma narrativa histórica abrangente, dedicada às diferenças, aos debates e conflitos, mas também aos interesses e tradições partilhados (Burke, 2000, p. 15).

Jacques Le Goff, prefaciando a obra *Apologia da História, O ofício de historiador*, de Marc Bloch, afirma que a história é busca, portanto escolha. Seu objeto não é o passado: *“A própria noção segundo a qual o passado enquanto tal possa ser objeto de ciência é absurda”*. Seu objeto é “o homem”, ou melhor, “os homens”, e mais precisamente “homens no tempo” (Bloch, 2001, p. 24).

Apresentando a edição brasileira dessa mesma obra, Lilia Schwarcz comenta que Marc Bloch inaugurou a noção de “história como problema”. Uma abordagem não mais entendida como “ciência do passado”, uma vez que o “passado não é objeto de ciência”. Deixaram de existir grandes nomes e heróis como apoio de pautas e agendas históricas naturalizadas, que deram lugar a um jogo entre a importância do presente para a compreensão do passado e vice-versa (Bloch, 2001, p. 7).

A fórmula historiográfica antiga é célebre: o historiador propõe apenas descrever as coisas “tais como aconteceram”. O cientista, em outros termos, é convidado a se ofuscar diante dos fatos. Por muito tempo, o historiador foi considerado como uma espécie de juiz dos infernos, encarregado de distribuir o elogio ou o vitupério aos heróis mortos (Bloch, 2001, p. 125).

Com uma fala permeada pela ironia, Schwarcz está argumentando que Bloch não compartilhava dessa visão e por isso deu origem a uma nova linhagem de estudiosos. Burke se apresenta como descendente dela e diz que há três ou quatro gerações os historiadores associados à revista *Annales* vêm fazendo uma série notável de contribuições importantes para o desenvolvimento da história cultural, que são: para a história das mentalidades, sensibilidades ou “representações coletivas” na época de Marc Bloch e Lucien Febvre; para a história da cultura material (*civilisation matérielle*), na época de Fernand Braudel; e para a história das mentalidades (de novo) e da imaginação social, na época de Jacques Le Goff, Emmanuel Le Roy Ladurie e Alain Corbin (Burke, 2021, p. 11).

Mas o que é história cultural? No relato de Burke, a pergunta foi feita publicamente há mais de um século, em 1897, por um historiador alemão (Lamprecht), e, para o bem ou para o mal, a questão ainda espera uma resposta definitiva. Apesar dessa indefinição, o próprio Burke tenta responder à indagação, vendo nela um terreno comum dos historiadores culturais que pode ser descrito como a preocupação com o simbólico e suas interpretações. Diz ele que símbolos, conscientes ou não, podem ser encontrados em todos os lugares, da arte à vida cotidiana, mas a abordagem do passado em termos de simbolismo é apenas uma entre outras (Burke, 2021, p. 9). Com isto, a contribuição de alguns historiadores culturais redundou no entendimento de que a nova história cultural tinha dois aspectos característicos: as representações e as práticas (Burke, 2021, p. 77).

Esta história cultural, da arte e dos protestantismos brasileiros, começa a ser contada então a partir dessas premissas e intenções delimitadas pelos precursores de uma nova escola, para abordar um contexto específico, de amplos desdobramentos disciplinares, sem a intenção

de julgar ou elogiar quem quer que seja, e sim compreender toda uma cultura na qual estiveram ambientados os protestantes brasileiros nos anos setenta.

Na busca dessa compreensão ampla, e da restrita, nos limites do estudo proposto pelo tema deste trabalho, é cada vez mais difícil dizer o que não faz parte da “cultura” (Burke, 2021, p. 9). Burke admite que o termo é problemático e tão vago como “história cultural”. O vocábulo costumava se referir às artes e às ciências. Depois, foi empregado para descrever seus equivalentes populares — música folclórica, medicina popular e assim por diante. Na última geração, a palavra passou a se referir a uma ampla gama de artefatos (imagens, ferramentas, casas e assim por diante) e práticas (conversar, ler, jogar) (Burke, 2021, p. 41).

Mas, há cerca de trinta anos para cá, ocorreu um deslocamento gradual no uso do termo pelos historiadores. Antes empregado para se referir à alta cultura, Burke ensina que ele passou a incluir também a cultura cotidiana, ou seja, costumes, valores e modo de vida. Em outras palavras, os historiadores se aproximaram da visão de cultura dos antropólogos (Burke, 2021, p. 45).

Todas as definições de cultura têm em comum o fato de objetificarem a cultura, afirma Bauman, para quem ela é, acima de qualquer discussão, uma criação humana, existindo nas pessoas e por meio delas como um objeto em si e para si, exterior ao indivíduo e, portanto, um potencial objeto de estudo (Bauman, 2022, p. 41). Ele aprofunda sua argumentação nesse sentido dizendo que

essa objetificação intelectual da esfera da cultura, embora hoje nos pareça óbvia e natural, decerto não nasceu de uma capacidade inata da espécie humana nem da “natureza” particular dos fenômenos culturais. Ela foi, e tinha de ser, o produto de um desenvolvimento histórico (Bauman, 2022, p. 41).

Ao estabelecer distinções teóricas, definindo o conceito de “cultura” como precursor do conceito de cosmovisão, Hiebert atribui a Franz Boas e seus sucessores a rejeição à classificação de sociedades como etnocêntricas e arrogantes, antecedendo a introdução do termo “cultura” para os diferentes conjuntos de crenças e práticas de qualquer povo, as quais fazem sentido para o povo que nelas vive. À medida que foram estudando outras culturas com profundidade, perceberam que havia muitos padrões a serem utilizados para comparar a maneira de viver adotada de diferentes povos. Notaram também que nenhum povo é superior a outro em todos ou na maioria desses padrões. Por “cultura” eles se referiam aos padrões de crenças e comportamentos aprendidos que organizam as atividades humanas (Hiebert, 2016, p. 20).

Burke admite que tanto a ideia de história cultural, quanto a própria definição de cultura, não são consideradas como de ampla concordância. O tradicional conceito antropológico de cultura como “um mundo concreto e delimitado de crenças e práticas” foi criticado com base na afirmação de que culturas locais são locais de conflito e de frágil integração (Burke, 2021, p. 97).

Igualmente contestado em sua teoria que propõe uma leitura atenta da cultura, na mesma forma que nos exercícios familiares, Geertz entende que se pode começar em qualquer lugar, num repertório de formas de uma cultura, e terminar em qualquer outro lugar. Pode-se permanecer numa única forma, mais ou menos limitada, e circular em torno dela de maneira estável. Pode-se movimentar por entre as formas em busca de unidades maiores ou contrastes informativos. Pode-se até comparar formas de diferentes culturas a fim de definir lhes o caráter para um auxílio mútuo. Entretanto, qualquer que seja o nível em que se atua, e por mais intrincado que seja, o princípio orientador é o mesmo: as sociedades, como as vidas, contêm suas próprias interpretações. É preciso apenas descobrir o acesso a elas (Geertz, 2008, p. 213).

Mas antes de chegar a essa conclusão, Geertz denomina a investigação sobre cultura como um pantanal conceitual e menciona uma sistematização proposta por Kluckhohn, que se mostra útil como parâmetro para a análise do tema desta pesquisa, com os seguintes sentidos conceituais (Geertz, 2008, p. 4):

- a) o modo de vida global de um povo;
- b) o legado social que o indivíduo adquire do seu grupo;
- c) uma forma de pensar, sentir e acreditar;
- d) uma abstração do comportamento;
- e) uma teoria, elaborada pelo antropólogo, sobre a forma pela qual um grupo de pessoas se comporta realmente;
- f) um celeiro de aprendizagem em comum;
- g) um conjunto de orientações padronizadas para os problemas recorrentes;
- h) comportamento aprendido;
- i) um mecanismo para a regulamentação normativa do comportamento;
- j) um conjunto de técnicas para se ajustar tanto ao ambiente externo como em relação aos outros homens;
- k) um precipitado da história.

Sem a pretensão de fazer uma exaustiva trajetória do desenvolvimento histórico do conceito de cultura, Horton (2018, p. 32) simplificou, definindo “cultura” como os gostos que regem um povo específico, seja das elites (alta cultura) ou as massas (cultura popular).

Rüsen evita simplificações como essa. Para ele, todos os questionamentos a respeito da cultura desempenham um papel importante não apenas no que concerne ao escopo deste trabalho, mas principalmente nas ciências naturais de uma forma geral. São perguntas por princípios, formas, conteúdos e funções da comunicação intercultural, que, na era da globalização e de crescimento das redes comunicativas, assumem essa condição de relevância na medida em que crescem igualmente os potenciais de agressão ocultos nos encontros, nas sobreposições e mesclas de tradições, pertencas e delimitações culturais. Há também uma necessidade de lançar um olhar retrospectivo sobre a história da própria cultura, para que sejam avaliadas as possibilidades e explorados os limites do entendimento intercultural e os potenciais das ações de reconhecimento mútuo em face da alteridade e da diferença (Rüsen, 2014, p. 17-18).

Com intenção de especificar argumentos relacionados aos problemas da diferença cultural e da comunicação cultural, Rüsen afirma que toda cultura precisa de uma narrativa mestra para expressar, refletir e reiteradamente reformular sua singularidade e sua diferença em face das demais culturas. Não há identidade cultural sem uma narrativa mestra (Rüsen, 2015, p. 19).

Tal compreensão da cultura como campo de disputas interpretativas e de produção de sentido permite situar a noção de narrativa mestra no cerne da reflexão proposta neste trabalho. Ao considerar que toda cultura necessita de uma narrativa estruturante para expressar e reelaborar sua identidade em meio à diferença, Rüsen fornece uma chave analítica que ilumina a maneira como os protestantismos brasileiros, no período delimitado, mobilizam seus discursos sobre a arte. Embora posteriormente ele não seja citado nominalmente, o trabalho se propõe a evidenciar que as abordagens encontradas nas publicações analisadas não apenas revelam opiniões doutrinárias ou julgamentos estéticos, mas integram processos mais profundos de autodefinição cultural. A forma como a arte é compreendida, acolhida ou rejeitada nesses periódicos pode ser interpretada como expressão de uma narrativa identitária que busca organizar a experiência histórica, teológica e social desses grupos diante das transformações culturais do tempo. Assim, a investigação das referências à arte nas publicações protestantes entre 1971 e 1980 é também uma via de acesso às matrizes narrativas com as quais esses grupos constroem e reafirmam sua presença no espaço público.

Na busca dessa compreensão dos contextos dos protestantismos brasileiros e de sua narrativa mestra, esta pesquisa delimita seu escopo sob o amplo espectro conceitual das proposições teóricas indicadas – que, por óbvio, não esgotam a temática. Ainda assim, para delinear o

conceito de cultura, é imprescindível considerar a religião como uma linguagem simbólica primordial.

Inscrita no cerne da cultura, a religião não se limita a ser um de seus componentes. Ela atua como um eixo de sentido que estrutura cosmovisões, ritualiza a existência e fornece narrativas fundamentais para a interpretação do real. Seu entrelaçamento com as manifestações artísticas, éticas e epistemológicas demonstra sua capacidade de transcender a imanência. Assim, instaura horizontes de significação que moldam a historicidade humana.

Com todas essas ponderações, soa insuficiente, no mínimo, considerar a religião apenas como um gosto que rege um povo – em referência à ideia de Horton (ainda que ele não estivesse se referindo especificamente à questão da religião). Recorrendo à Geertz (2008, p. 66-67) novamente, em *A interpretação das culturas*, ele apresenta um paradigma:

os símbolos sagrados funcionam para sintetizar o *ethos* de um povo – o tom, o caráter e a qualidade da sua vida, seu estilo e disposições morais e estéticos — e sua visão de mundo — o quadro que fazem do que são as coisas na sua simples atualidade, suas ideias mais abrangentes sobre ordem. Na crença e na prática religiosa, o *ethos* de um grupo torna-se intelectualmente razoável porque demonstra representar um tipo de vida idealmente adaptado ao estado de coisas atual que a visão de mundo descreve, enquanto essa visão de mundo torna-se emocionalmente convincente por ser apresentada como uma imagem de um estado de coisas verdadeiro, especialmente bem-arrumado para acomodar tal tipo de vida.

Nesses termos, a religião figura também como um subcampo da cultura. Em outras palavras, aprofundando a busca de significado, um sistema de símbolos que age de maneira a estabelecer poderosas, duradouras e profundas disposições e motivações nos indivíduos, por meio da formulação de concepções de uma ordem geral da existência. As expressões religiosas são, em tal sentido, molduras simbólicas no enquadramento e interpretação da existência humana. Essa forma de compreender a religião não apenas como um domínio estanque de crenças e práticas, mas como uma parte integrante da cultura, reflete e participa de suas transformações sociais e políticas.

Marinho e Ecco (2020, p. 65) traçam, em poucas linhas, um histórico da dimensão simbólica do fenômeno religioso, pontuada por diversos autores, desde o surgimento das ciências sociais. No entendimento deles, Comte, Marx, Durkheim, Weber, Malinowski, salientam em seus estudos o simbólico como elemento regular e estável, que opera ora como determinante da ação individual, ora como fonte motivadora dela.

A religião apresenta uma dinâmica histórica que pressupõe movimento, seja pela disputa entre os distintos sistemas simbólicos (estrutura social, política, economia, religião, cultura), seja pela disputa por distintos símbolos, quando os sistemas se estabilizam. No início do século XX essa abordagem ganhou novas roupagens, compreendida também a partir do inconsciente,

com a contribuição de Freud, ou do si-mesmo (*sic*) como arquétipo da totalidade com Jung e o numinoso de Otto (Marinho e Ecco, 2020, p. 65).

Há, no entanto, outro entendimento, que atribui à religião a condição de fundamento da cultura. Tillich é um de seus defensores.

A religião revela a profundidade da vida espiritual, encoberta, em geral, pela poeira de nossa vida cotidiana e pelo barulho de nosso trabalho secular. Dá-nos a experiência do sagrado, intangível, tremendamente inspirador, significado total e fonte de coragem suprema. Eis aí a glória do que chamamos de religião (Tillich, 2009, p. 45).

Mondin (1980, p. 178) assegura que essa visão da cultura continua a achar numerosos apologistas, especialmente entre os estudiosos de antropologia religiosa, dentre os quais menciona van der Leeuw, Luckmann e Nijk, para argumentar que a cultura, no fundo, nada mais é do que um complexo de ritos, que derivam diretamente da religião. Com alegações nesse sentido, ele cita van der Leeuw: o culto foi a primeira cultura; ele se acha na origem de cada cultura. Arte, linguagem, agricultura etc., tudo procede do encontro do homem com Deus. O que nós chamamos de cultura ou civilização não é senão um culto secularizado (van der Leeuw, 1948, p. 333, *apud* Mondin, 1980, p. 178).

Seja essa relação de caráter fundante ou não, secularizada ou resistente a ela, Berger entende que

os desenvolvimentos religiosos originados da tradição bíblica podem ser vistos como fatores causais na formação do mundo moderno secularizado. Uma vez formado, porém, esse mundo precisamente impede que a religião continue como força normativa. Diríamos que é aqui que reside a grande ironia histórica na relação entre a religião e a secularização, ironia essa que exprimiríamos de maneira mais plástica dizendo que, historicamente, o cristianismo cavou sua própria sepultura (Berger, 2003, p. 140-141).

Na concepção de Berger, o impacto da Modernidade na religião é comumente visto em termos do processo de secularização, que pode ser descrito simplesmente como aquele no qual a religião perde a sua influência, tanto em nível das instituições quanto da consciência humana (Berger, 2017, p. 43). Cumpre destacar que “modernidade”, no contexto da visão apresentada por Berger, deve ser compreendida como estilo, costume de vida ou organização social que emergiram na Europa a partir do século XVII e que ulteriormente se tornaram mundiais em sua influência (Giddens, 1991, p. 9).

Em 1985, quando escreveu *O Dossel Sagrado*, Berger (2003, p. 139) identificou na “crise de credibilidade” da religião uma das formas mais evidentes do efeito da secularização para o homem comum. Ou, dito de outra forma, a secularização acarretou um amplo colapso da plausibilidade das definições religiosas tradicionais da realidade.

No entanto, a teoria da secularização, baseada na ideia de que a modernidade acarretou necessariamente um declínio da religião, serviu durante algum tempo como um paradigma para o estudo da religião. Berger admite, porém, contrariando suas próprias proposições anteriores, que ela não pode mais se sustentar diante da evidência empírica; é necessário um novo paradigma. Prefaciando sua obra *Os múltiplos altares da modernidade*, ele reconhece que levou vinte e cinco anos para concluir que a teoria da secularização se tornou empiricamente insustentável. Isso porque, sob sua justificativa, com algumas exceções, particularmente a Europa e uma determinada intelectualidade internacional, o nosso mundo não é nada secular; ele é tão religioso como outrora, e em alguns lugares ainda mais (Berger, 2017, p. 9-11).

Mesmo assim, Berger ressalva que a modernidade realmente produziu um discurso secular, que permitiu às pessoas lidar com muitas áreas da vida sem referência a qualquer definição religiosa da realidade. Para referendar seu pensamento ele cita Charles Taylor, que descreveu em uma de suas obras um processo ocorrido na civilização ocidental pelo qual a vida pode ser descrita e administrada sem qualquer noção de transcendência (Berger, 2017, p. 107).

Fazendo contraponto à obra de Berger, *Os múltiplos altares da modernidade*, Ammerman afirma seu entendimento de que

as pessoas com o mais forte sentido da presença sagrada na vida cotidiana, não são simplesmente aquelas que participam frequentemente, mas aquelas que se comprometem em atividades religiosas que permitem a conversação e o relacionamento. As conversações que elas mantêm dentro da comunidade religiosa estão inevitavelmente cheias de coisas da vida cotidiana, com realidades mundanas e sagrada se misturando, e esta mistura faz parte daquilo que torna essas conversações transportáveis. As congregações ganham força como produtoras de consciência do sagrado não através da sua exclusividade ou das suas fronteiras elevadas, mas à medida que criam espaços e incentivam oportunidades de imaginar e falar a respeito das realidades entre conterrâneos espirituais (Berger, 2017, p. 203-204).

Esse sentido da presença do sagrado, das conversações nas comunidades religiosas, que permeia a vida cotidiana, mostra ainda que

a especificidade da religião no interior de todo sistema dado e sua prioridade hierárquica sobre todos os outros códigos culturais nascem da exigência de levar ao limite o problema do sentido da vida e da morte, do valor e da ordem de um mundo que pede para ser “compreendido” e governado [...] (Gasbarro, 2013, p. 86).

Discussões à parte, quanto à superioridade sobre todos os outros códigos culturais, certo é que a relação entre religião e arte é por demais complexa e sua análise meticulosa exige esforços transdisciplinares, coerentes com os pressupostos da história cultural nesses dois amplos campos do conhecimento.

Tomando de empréstimo uma concepção de Magalhães (2018, p. 1035), arte e religião são campos vastos e complexos, de arrumações discursivas e entrecruzamentos simbólicos e

éticos, nos quais não há limite para os processos bricolares e as transversalidades podem ser surpreendentes.

Reconhecida a variedade de abordagens sobre a arte, o aprofundamento no alcance do tema implica em assentir na mesma forma - das elaborações sobre cultura e religião - sobre a grande amplitude dos dois planos dimensionais da cultura que se estabelecem nas articulações entre arte e religião. Ambos com seus próprios domínios, teorias, práticas e significados, em interações imprevisíveis que podem gerar tensões, diálogos, transformações e novas formas de expressão cultural e espiritualidade. Manter-se dentro de limites seguros quanto a definições dessas intersecções é sempre um exercício desafiador (Araújo, 2010, p. 186).

No contexto plural deste percurso intelectual, resta então definir o que seja arte - uma questão levantada por Gompertz, à semelhança de tantos outros teóricos da arte em diferentes momentos da história. Com o objetivo de sistematizar o básico a respeito da evolução dos estilos da arte moderna (em mais de 150 anos), que ajudou a transformar o mundo, em ampla variedade de influências artística, políticas, sociais e tecnológicas, Gompertz – um editor de arte inglês - afirma que

é Duchamp que devemos culpar por todo o debate “isso é arte?”, o que, claro, é exatamente o que ele pretendia. A seu ver, o papel de um artista na sociedade era semelhante ao de um filósofo; não importava sequer se ele sabia pintar ou desenhar. O trabalho de um artista não era proporcionar prazer estético – designers podiam fazer isso -, mas afastar-se do mundo e tentar compreendê-lo ou comentá-lo por meio da apresentação de ideias sem nenhum propósito funcional além de si mesmas (Gompertz, 2013, p. 27).

Um debate que Gombrich (2018, p. 33), outro historiador da arte, ajudou a enriquecer com sua *A História da Arte*. Para ele o aprendizado sobre esse assunto é interminável. Há sempre novidades a descobrir. As grandes obras de arte parecem diferentes cada vez que nos postamos diante delas.

Os desafios inerentes à escrita de uma história da arte, enfrentados por Gompertz, Gombrich e por outros historiadores da arte, ou os problemas para formular conceitos a partir dela, são muitos, particularmente por não haver progresso linear nas artes como em outras disciplinas e porque a arte não evolui de maneira homogênea. Cada forma artística responde a contextos culturais e técnicos específicos, tornando difícil uma abordagem sincronizada de todas as artes dentro de um mesmo percurso evolutivo.

Além disso, há que se considerar, sob as perspectivas dos artistas, que eles não estão muito interessados nas questões históricas do estilo. Eles veem a obra exclusivamente do ponto de vista da qualidade, se é boa, autossuficiente, se sua natureza é expressa clara e vigorosamente. Todo o resto é mais ou menos indiferente (Wölfflin, 2000, p. 13).

E mais, as discussões sobre o tema são infundáveis, especialmente sob o aspecto da veneração pelo passado. E isso impacta a forma de analisar a evolução das obras de arte. Na observação de Hauser,

alguns declaram estar a arte baseada em princípios estritamente formais, na estilização e idealização da vida; outros, que se baseia na reprodução e preservação da existência natural das coisas, constituindo a mais antiga evidência de atividade artística – segundo vejam na arte um meio de dominar e subjugar a realidade, ou a vivenciem como um instrumento de submissão à natureza. Em outras palavras, de acordo com suas concepções particulares, autocráticas e conservadoras, ou liberais e progressivas, assim reverenciam como as mais primitivas as formas de arte geometricamente ornamentais ou as formas de expressão naturalisticamente imitativas (Hauser, 1998, p. 1).

Observadas essas questões, fica evidente a amplitude dos aspectos implicados na compreensão dos movimentos históricos da arte, bem como particularidades metodológicas, filosóficas e estilísticas, algo que está além dos propósitos deste trabalho e que muitos compêndios já se propuseram a fazer.

Para o que está proposto como objeto de pesquisa nesta tese basta a compreensão de que desde o início do século XX, as transformações nesse campo, além de muitos outros, têm sido de grandes impactos e rupturas. Nos desdobramentos desse itinerário histórico, Lipovetsky e Serroy (2015, p. 13-14) afirmam que vieram tempos de economia estética e de estetização da vida cotidiana, da cultura de massa, de desregulamentações das distinções entre o econômico e o estético, a indústria e o estilo, a moda e a arte, o divertimento e o cultural, o comercial e o criativo. Tempos novos, de mudanças em velocidade alucinante, e controle humano sobre a natureza cada vez mais impressionante. Amplificadas essas realidades, e com os deslocamentos de experiências do plano local e pessoal para outros globais e coletivos, a dificuldade para escolher foi agravada, pela imposição de clichês e padronizações, pelos imperativos tecnológicos, aliados a novas conjunturas de dominação supraestatais, elementos que, reunidos, redundam em abdições por vezes involuntárias da capacidade de escolher (Lipovetsky e Serroy, 2015, p. 163).

Nesse amplo contexto cultural, a arte, como aspecto essencial do existir humano assume alta complexidade pela profundidade de suas acepções. Invariavelmente ela é associada à beleza, uma característica marcante da experiência humana. Ambas de difícil compreensão em amplos sentidos. Agostinho é sempre lembrado por seus questionamentos teológicos a respeito do tema, exemplificados neste pequeno trecho:

Eu não sabia de tais coisas então, amava as belezas inferiores, descia para o abismo e perguntava aos meus amigos: “Porventura amamos algo que não seja belo? Mas então o que é o belo? E o que é a beleza? O que é que nos atrai e nos cativa nas coisas que amamos? De fato, se não houvesse nelas conveniência e formosura, de modo algum nos interessariam”. E refletindo percebia que, num mesmo corpo, uma coisa é a

totalidade do corpo e, portanto, o belo, outra sua conveniência, enquanto acomodação adequada a algo, como a parte do corpo a seu inteiro ou o calçado ao pé, e similares. Esse raciocínio surgiu na minha mente brotando do íntimo de meu coração, e escrevi um tratado “Sobre o belo e o adequado”, em dois ou três livros, acho; tu sabes, Deus, eu esqueci (Agostinho, 2017, p. 100).

No entanto, como afirma Duarte, não havia na Antiguidade e Idade Média uma clara distinção entre o que entendemos por bela arte e o simples ofício ou artesanato. A partir do momento em que grandes filósofos se interessaram por - e escreveram diligentemente sobre - aquilo que poderíamos chamar “ascensão e queda” da bela arte é que ocorreu o que hoje é chamado de *autonomia da arte* - seu deslindamento da tutela de instâncias extraestéticas (por exemplo, clero e nobreza) -, processo que determinou a percepção de uma especificidade e independência no fenômeno estético nunca experienciada (Duarte, 2017, p. 7-8).

Assim, é importante estabelecer uma ressalva conceitual, especialmente considerando o uso em sinonímia das palavras, que os entrelaçamentos entre arte e estética são históricos, mas a distinção da estética como disciplina acadêmica ocorre no século XVIII, ou seja, é relativamente recente. Graças à investigação de Alexander Baumgarten³ a abordagem deixou de ser feita a partir das sistematizações da filosofia. É dele a afirmação de que a Estética (como teoria das artes liberais, como gnoseologia inferior, como arte de pensar de modo belo, como arte do *análogon* da razão é a ciência do conhecimento sensitivo (Duarte, 2017, p. 70).

A capacidade do ser humano de perceber o mundo à sua volta com um senso estético é única. É preciso admitir que a essencialidade da arte decorre do seu caráter mediatório na construção de sentido, que no caso, não está restrito ao proposicional ou ao conceitual, antes, pelo contrário, nosso corpo constrói o sentido em uma esfera estética, sem a mediação discursiva de palavras, conceitos ou proposições. É típico dela um caráter de parábola, uma intensidade metafórica, um jogo impreciso em sua apresentação artesanal dos sentidos compreendidos. Todavia, esse caráter da parábola e sua intensidade metafórica não se encontram confinados à “arte” de maneira restrita; eles também são típicos do aspecto estético do ser-no-mundo humano (Smith, 2019, p. 133).

Para essa compreensão os retrospectos históricos têm sua validade, como o promovido por Gombrich, em sua *A História da Arte* (2018, p. 21), na qual não teve receio de comparar seres humanos usando terra colorida para esboçar silhuetas de bisões em paredes de cavernas a iniciativas atuais de produzir cartazes com tintas para colar em tapumes. Ele afirma com isso que não há mal em chamar todas essas atividades de arte, desde que não nos esqueçamos de

³ Alexander Baumgarten - filósofo alemão nascido em Berlim, criador do vocábulo *Aesthetica* (=estética). Foi professor nas Universidades de Halle e em Frankfurt.

que esse termo pode assumir significados muito distintos em diferentes tempos e lugares, e que a Arte com A maiúsculo não existe. Gombrich, de certa forma, afirma a impropriedade de lidar com um conceito fechado de arte. Por isso se fazem tão necessárias, introdutoriamente, as elaborações sobre o papel, diferentes formas e teorias da arte, como pressupostos conceituais destas pretensões investigatórias.

Na mesma linha de pensamento, Eco (2021, p. 11), em ensaios elaborados sobre questões estéticas, denominou como batalha de ideias os debates conduzidos em linguagem estranha, na busca de uma concepção de arte como *fazer*, fazer concreto, empírico, fabril, num contexto de elementos materiais e técnicos: um conceito da coisa de arte como organismo regido por uma inteira legalidade estrutural. Ele menciona que um crítico americano, obviamente muito sensível aos importantes aspectos de diferenciação empírica, achava que a unificação de todas as operações relativas à obra de arte no conceito de interpretação corria o risco de ser arbitrária (Eco, 2021, p. 28).

Aprofundando seus comentários sobre os limites da estética, Eco afirma que a obra de arte constitui um fato comunicativo que pede que seja *interpretado* e, portanto, integrado, completado por um aporte do fruidor, aporte este que pode variar (Eco, 2021, p. 50). Ele também resiste à ideia de definir arte ou fazer disso uma ciência. Se o belo fosse resultado de uma preceptística rigorosa, então a linguagem do crítico teria a exatidão de um discurso matemático [...] o belo é experiência “aberta” (Eco, 2021, p. 91). Argumenta Eco (2021, p. 89) que a preocupação da ciência é *homogeneizar* através de noções gerais: mas a homogeneização se exerce sobre a quantidade, não sobre a qualidade que, por definição, é aquilo que se subtrai a qualquer homogeneização.

Buscando enunciar uma suposta ‘morte da arte’, Umberto Eco que a evolução das poéticas a partir do tardo-romantismo denuncia uma sensível modificação do conceito de arte no âmbito da cultura moderna e leva os críticos e historiadores das poéticas a questionar até que ponto tal modificação é radical e em que medida ela impõe às próprias estéticas filosóficas uma revisão de conceitos.

Mesmo assim, muitos teóricos não têm se furtado a fazer proposições, tais como Bosi, que define arte como a

produção de um ser novo, que se acrescenta aos fenômenos da natureza, [...] na poética do Barroco [...] se deu ênfase à artificialidade da arte, ou seja, à distinção nítida entre o que é dado por Deus aos homens e o que estes forjam com o seu talento. No século XX, as correntes estéticas que se seguiram ao Impressionismo levaram ao extremo a convicção de que um objeto artístico (completar) princípios estruturais, que lhe dão o estatuto de ser construído, e não de ser dado, “natural” (Bosi, 1986, p. 14).

Ou mesmo Mondin, para quem a arte é um produto da fantasia, parte do fenômeno estético e como tal um dos mais sugestivos da natureza espiritual do ser do homem. Por sua definição arte é tudo que é belo: a arte tem como objeto o belo, assim como a ciência tem por objeto o verdadeiro, a moral, o bem, a técnica, o útil. Nesse ponto a concordância dos filósofos é próxima do absoluto. Mas não passa desse ponto, porque a disparidade de opiniões a respeito do belo é grande, tanto quanto das faculdades que estão comprometidas na sua produção e na sua percepção, acerca da função e do valor da arte (Mondin, 1980, p. 69-70).

Por óbvio que há uma variedade de definições, todas elas ricas em ênfases contextuais, conforme as perspectivas dos autores. Mas, como afirma Tolstói, à semelhança de Gombrich, o que é considerado a definição da arte não o é em absoluto. E, portanto, por mais estranho que seja dizê-lo, apesar da grande quantidade de livros escritos sobre o assunto, até hoje não foi feita uma definição precisa de arte. A razão disso é que o conceito de beleza foi colocado na base do conceito de arte (Tolstói, 2024, p. 65).

Mas, para a finalidade desta pesquisa, além das definições conceituais, são necessárias ainda outras particularizações teóricas. Helmut Renders organiza seus entendimentos, com essa intenção, distinguindo a ideia de arte religiosa. Uma função que nem sempre depende da intenção do criador ou da criadora de arte, já que pode haver transformação de arte em arte religiosa no processo de sua recepção coletiva. Quanto às modalidades, podem ser relacionadas a música, arte cênica, performática, literária, cinematográfica, arquitetônica e material.⁴ Renders (2022, p. 79-80) também diferencia arte religiosa, arte sacra e arte profana.

Enquanto a arte sacra se opõe em primeiro lugar à *arte profana*, entende-se que a *religiosa* dialoga com a cultura à qual ela pertence, até mesmo com a arte secular, ou com uma arte sem intenções religiosas, mas com preocupações estéticas. Apesar disso, pode uma arte intencionalmente a-religiosa adquirir uma dimensão religiosa quanto à sua dimensão estética ou ética durante o processo da sua recepção por um(a) observador(a). Dentro dessa questão pode-se discutir até que ponto uma experiência estética oriunda de uma interação com expressões de arte seculares ou comuns tenha ou possa ter uma semelhança com uma experiência religiosa. Cremos que essa pergunta pertence ao campo da subjetividade e nunca terá uma resposta satisfatória, além da declaração da pessoa que tem essa experiência.

Essas categorizações e modalidades de arte, que recebem atenção conceitual de Renders (2022, p. 81), são importantes inclusive por um critério de validade acadêmica. A história dessa discussão remonta ao século XIX, quando a substituição da concepção de *arte sacra* acompanhou a mudança da ênfase numa apologética da religião para a ênfase na comparação e História da Religião.

⁴ Embora haja divergências sobre a lista e a ordem exata das sete chamadas *artes clássicas*, a maior parte da literatura entende que são elas: Arquitetura, Escultura, Pintura, Música, Literatura, Dança e Cinema.

Se há grandes obstáculos para uma definição ampla e abrangente da arte, sua função também não deve ser resumida a uma única fórmula, simplesmente porque ela atende a diversas e variadas necessidades, como ensina Fischer (2002, p. 13). Observadas as origens da arte, é notório que as transformações históricas moldaram novas funções em contextos nos quais o ser humano anseia pela plenitude em um mundo mais compreensível e justo, que tenha significado.

Função e essencialidade caminham juntas nesta reflexão, sendo que esta última decorre do seu caráter na construção de sentido, como afirmado anteriormente, que no caso, não está restrito ao proposicional ou ao conceitual, antes, pelo contrário, o corpo constrói o sentido em uma esfera estética, sem a mediação discursiva de palavras, conceitos ou proposições (Smith, 2019, p. 133).

Tanto quanto compreender a função e a essencialidade da arte, é necessário igualmente distingui-la de outras manifestações, o que não é tarefa simples. Para Danto (1963, p. 14), o terreno dessas discussões é constituído como artístico em virtude de teorias artísticas, que ajudam a discriminar arte do resto e torná-la possível. Ou seja, há que se ter uma teoria artística para dar conta disso. São as teorias da arte que ajudam a discriminar arte do resto e torná-la possível.

Acompanhando o mesmo entendimento, Koslowski (2013, p. 2) didaticamente afirma que existem três clássicas definições de arte, que remetem às teorias preconizadas por Danto, e que são as mais antigas: mimética, expressionismo e formalismo. Ele assume, no entanto, que, depois de analisar algumas das mais importantes definições dadas na história da Filosofia da Arte sobre o que é arte, ninguém apresentou uma definição explícita que não contenha contraexemplos (Koslowski, 2013, p. 8).

Em 2004, quando Peter Burke escreveu sua obra *Uma história cultural*, ele afirmou que a história da arte era cada vez mais vista como história cultural, e justificou seu entendimento com a tradição de Warburg, que via seus “estudos visuais” como parte dos “estudos culturais”. A expressão “cultura visual”, cada vez mais comum, reforça a tese de que sua proposta é adequada (Burke, 2021, p. 169).

Burke finaliza suas considerações teóricas dizendo que não é possível esperar que os historiadores culturais resolvam os problemas contemporâneos. O estudo da história cultural deveria permitir às pessoas pensar sobre algumas dessas questões de maneira mais lúcida. A título de exemplo ele cita Gilberto Freyre, que sugeriu uma aproximação de pessoas pelo estudo da história na seguinte forma:

enquanto a história política e militar, empreendida num estilo nacionalista, muitas vezes separa as pessoas, “o estudo da história social e cultural” é ou poderia ser uma

maneira de “aproximar pessoas” e abrir “vias de compreensão e comunicação entre elas” (Burke, 2021, p. 178).

Em suma, cultura, religião e arte são aspectos intrínsecos de uma mesma história: a compreensão da arte pelos protestantismos brasileiros.

2.2. Protestantismo e cultura

Em 1962, Gilberto Freyre, sociólogo-historiador brasileiro, mencionado por Burke nas linhas finais de *Uma História Cultural*, foi um dos preletores na Conferência do Nordeste. Em meio a considerações, constatações e perguntas tão retóricas quanto contundentes, perante uma grande plateia, ele desafiou os evangélicos brasileiros com as seguintes palavras:

Realmente é encantador o honesto e inteligente empenho que esta reunião revela da parte dos cristãos evangélicos brasileiros de se identificarem com a realidade brasileira, com a cultura, com a própria tradição brasileira, continuada da portuguesa e que tendo-se constituído sobre base católica não se fecha a sugestões acatólicas, como não se fecha a um processo renovador ou mesmo revolucionário que seja de fato brasileiro, e de fato corresponda às aspirações evangélicas. Pois não é certo desta tradição que não se concilie com o modo dos cristãos evangélicos serem ao mesmo tempo cristãos e brasileiros (Bittencourt Filho, 2014, p. 380).

Com essa tônica Freyre propôs ao cristianismo evangélico brasileiro se desenvolver como religião com capacidade para escolher, cada vez mais, sugestões brasileiras que se reconciliassem com seu caráter supranacional. Com relação a música, sugeriu ele que a Igreja assimilasse da eufonia folcloricamente brasileira elementos que a aproximassem dos brasileiros mais rústicos, e que substituíssem nos seus hinos o que tivesse sido assimilado do folclore musical de outros povos. Seu argumento para tanto é que não seria necessário pactuar o cristianismo evangélico em qualquer parte do mundo com nacionalismos caracterizados como seitas fechadas, de fanáticos. Teologizando, o sociólogo assumiu tom professoral para dizer que a missão do cristianismo, quer seja católico, quer seja evangélico, continuaria a ser principalmente a religiosa, a espiritual, a mística; tudo o mais seria secundário no cristianismo organizado em atividade evangelizadora (Bittencourt Filho, 2014, 381). E, como que em um auge argumentativo, Freyre recomendou:

O cristianismo evangélico no Brasil já está na vez de se sentir, como cristianismo por excelência bíblico, na cultura brasileira. À influência da Bíblia sobre as gentes britânicas, em grande parte protestantes, há quem atribua considerável importância entre as condições que tornaram possível a opulência da literatura em língua inglesa. É uma influência que está por se fazer sentir na arte e na literatura brasileira. Apesar do crescente número de cristãos evangélicos em nosso País, ainda não apareceu o brasileiro de gênio, que, nascido evangélico, criado em meio evangélico, identificado com a interpretação evangélica da vida e da cultura brasileira, se afirmasse no Brasil grande poeta ou grande escritor em língua portuguesa, ou compusesse música brasileira, marcada por esta interpretação ou por esta inspiração,

ou o arquiteto também de gênio que desenvolvesse para as igrejas evangélicas do trópico, um tipo de arquitetura que não fosse nem a imitação do tipo católico, nem reprodução do protestante anglo-saxônico ou germânico. [...] É tempo de o cristianismo brasileiro evangélico ir além e concorrer para esse enriquecimento com um escritor de porte e da flama revolucionária, eu diria também, de Euclides da Cunha; com um poeta da grandeza de Manuel Bandeira; com um compositor que seja outro Villa-Lobos, que componha bachianas brasileiras que sejam interpretação ao mesmo tempo evangélica e brasileira de Bach (Bittencourt Filho, 2014, p. 382).

A bem da verdade, questionamentos dessa e de outras naturezas, alcançando este ou aquele estilo, personagens, contextos, são levantados com frequência. E, favoráveis ou contrários, eles acontecem no âmbito interno e externo do cristianismo, e dos protestantismos.

Mas há que se tratar o cristianismo e o protestantismo como categorias a serem consideradas separadamente, embora indissociáveis em sua essência teológica, contidas no universo cultural do mundo ocidental. A complexidade da análise sugerida pelo tema principal desta pesquisa depende desse zelo e está intimamente ligada aos componentes históricos, sociológicos, filosóficos e teológicos, além de aspectos relacionados à crítica de arte, que o permeiam.

Falando mais especificamente sobre o protestantismo, há um debate que não é novo, ao contrário, é um dos mais importantes no seio da igreja cristã primitiva e diz respeito à extensão com que os seus seguidores poderiam se apropriar do imenso legado cultural do mundo clássico (McGrath, 2005, p. 50). Algo no que Justino não via dificuldade; para ele os cristãos eram livres para se utilizar da cultura clássica, e reafirmou: com a consciência de que o que quer que “tenha sido dito com precisão” se baseia, afinal, na sabedoria e no discernimento divinos (McGrath, 2005, p. 51). A rejeição de todo aspecto da cultura pagã apresentava a vantagem de ser facilmente compreensível, mas parecia negar aos cristãos o acesso ou o uso de qualquer herança intelectual e cultural para um propósito plenamente louvável, isto é, a proclamação do evangelho (McGrath, 2005, p. 52).

Nesses campos, marcados por essas e outras tensões, duas figuras maiúsculas do pensamento filosófico e teológico emblematizam as motivações que estão na origem desta pesquisa – Urs Von Balthasar, com sua *Estética Teológica* (1961-1984) e Paul Tillich, em *Teologia da Cultura* (1959).

Mondin descreve von Balthasar como “o homem mais original e brilhante de nossa época” (2003, p. 537), um julgamento reforçado pela opinião de Henri de Lubac, de quem von Balthasar foi discípulo. Esse reconhecimento se deve, sobretudo, à sua escolha do conceito transcendental de beleza como chave interpretativa da Revelação, abordagem que deu origem a um novo sistema teológico, por ele denominado “estética teológica”.

Embora tenha permanecido fiel à mais rigorosa ortodoxia católica, a teologia de Hans Urs von Balthasar dialoga de maneira excepcional com as exigências do ecumenismo, estabelecendo pontes tanto com a teologia evangélica quanto com a ortodoxa. O arcabouço conceitual do chamado teólogo de Lucerna é, segundo Mondin (2003, p. 565), verdadeiramente admirável.

Se os títulos dados ao pensador católico são meritórios, os de Tillich não estão em menor conta. Hordern (2003, p. 210-211) refere-se a ele como “o teólogo dos teólogos”. Isso porque ele se sente completamente à vontade tratando de vários domínios da cultura, como, por exemplo, história, filosofia, psicologia, arte e análise política, além da sua especialidade, que é a teologia, propriamente dita. É notável em Tillich sua convicção de que é obrigação inevitável do teólogo a tentativa de relacionar mensagem bíblica com a situação vigente.

Com esses dois ‘marcos intelectuais’ em perspectiva, o aprofundamento de cada questão pertinente ao tema desta pesquisa visa triunfar sobre eventuais indiferenças, sem duvidar do entendimento de que uma visão da cultura - neste caso específico, da arte e dos protestantismos no Brasil - é essencial (Booth; Colomb; Williams, 2005, p. 28).

As transformações quanto à compreensão dessas manifestações são evidentes e plurais na história do Protestantismo. Para mencionar apenas uma delas, a título de exemplo, a principal diferença entre a arte cristã antes de meados do século XIX e a arte cristã numa sociedade pós-cristã é que, antes de meados do século XIX, a arte cristã era considerada em grande medida em termos da sua funcionalidade e do seu objetivo, que era inspirar piedade e devoção no espectador. A arte era largamente avaliada em termos da sua religiosidade, da capacidade da estética para transmitir verdades religiosas (Ayra, 2012, p. 28, tradução nossa).

Não admitir essa grandeza é o mesmo que assentir com a afirmação de que a tradição da cultura cristã está enfraquecida em influência e prestígio devido às mudanças sociais nos dois últimos séculos, que transformaram os sistemas educacionais, assim como a ordem política e econômica (Dawson, 2014, p. 113).

Na verdade, o cristianismo forjado na perseguição e na pluralidade religiosa do primeiro século parece ter desaprendido a lidar com os contextos sociais tão desafiadores daquela época. Não é de surpreender o fato de que Agostinho tenha elaborado a resposta que afinal seria aceita, e que talvez possa ser mais bem descrita como a “apropriação crítica da cultura clássica”. Para ele, a situação era comparável à fuga de Israel do cativeiro no Egito, à época do Êxodo. Embora tenham abandonado os ídolos do Egito, levaram consigo o ouro e a prata do Egito para que pudessem fazer um uso melhor e mais apropriado dessas riquezas, que assim estavam disponíveis para servir a um propósito mais nobre que o anterior (McGrath, 2005, p. 53-54).

O modo de vida das sociedades ocidentais, marcado pelo pragmatismo das realizações econômicas, e por seus ditames governadas, atribui a tudo que é imaterial um sentido de desvalor. Os cristãos de hoje, à mesma maneira do passado, são induzidos a olhar criticamente para todos os movimentos que ao longo da história buscaram se retirar do convívio social, dando preferência à vida contemplativa. O monasticismo surgiu como uma reação a isso, ou seja, à degradação da sociedade e do crescimento do poder das estruturas eclesíásticas, de subserviência pecaminosa aos interesses do Estado. A palavra tem origem na língua grega e aplica-se a todos os que vivem separados do mundo (Wand, 2004, p. 217-221). Muitos desses núcleos tiveram um papel importantíssimo, como microcosmos da cultura cristã. Em momentos agudos as abadias foram centros de preservação da educação, da erudição, de livros, escrita, música, liturgia, arte e arquitetura (Dawson, 2014, p. 289).

O cristianismo, conforme observa o historiador católico Christopher Dawson, é mais amplo do que sua expressão ocidental a partir da Reforma. A imagem da Idade Média como “idade das trevas”, difundida por reformadores protestantes, expressa não apenas uma crítica teológica ao catolicismo, mas também um antagonismo cultural mais profundo. Para Dawson, os grandes cismas da história da Igreja revelam que as rupturas religiosas frequentemente acompanharam divisões étnicas, linguísticas e políticas. O cisma entre o catolicismo e o monofisismo, por exemplo, refletiu a cisão entre o Império Romano do Oriente e os povos sírios e egípcios; já a separação entre o Ocidente católico e o Oriente ortodoxo foi marcada por crescente alienação cultural e social entre o universo bizantino e os novos povos do Ocidente (Dawson, 2014, p. 87).

Uma compreensão conexa que levanta outra pergunta crucial no seio do Protestantismo e suas vertentes: se a salvação de almas humanas é nosso único meio para glorificar a Deus, que valor então tem a cultura? (Lewis, 2019, p. 40-41) A pergunta é feita por ninguém menos que C. S. Lewis, que conclui que a cultura tem um papel distinto a desempenhar no trazer certas almas para Cristo. Nem todas as almas seguem o mesmo percurso. Existe, contudo, um caminho mais curto e seguro, trilhado ao longo do tempo por milhares de naturezas afetivas simples, que começam, onde se espera que todos cheguem, com devoção à pessoa de Cristo (Lewis, 2019, p. 51). O risco do simplismo explícito na pergunta do celebrado escritor britânico esconde uma incapacidade para distinguir meios e fins.

Ainda que essa formulação ressalte a sensibilidade pastoral de Lewis ao reconhecer caminhos plurais para a fé, sua proposta revela também uma limitação teórica: o risco de reduzir a cultura a mero instrumento evangelístico. Tal compreensão, ao distinguir entre percursos culturais mais longos e a “via mais curta” da devoção direta, pode inadvertidamente reforçar a

ideia de que a cultura é apenas um meio circunstancial, e não uma dimensão constitutiva da existência humana. O simplismo implícito na pergunta do celebrado escritor britânico parece, assim, ocultar uma dificuldade mais profunda: a de distinguir, em termos teológicos e antropológicos, os meios dos fins.

Em contraste com essa perspectiva, Paul Tillich compreende a cultura como forma simbólica essencial na expressão do sagrado. Para ele, religião e cultura são inseparáveis: “A religião é a substância da cultura, e a cultura é a forma da religião” (2009, p. 83). Tal formulação sugere que não se trata de empregar a cultura como ferramenta utilitária para fins religiosos, mas de reconhecê-la como meio legítimo de revelação e articulação da experiência espiritual. Francis Schaeffer, também argumenta que a arte e a cultura refletem, ainda que fragmentariamente, a imagem de Deus no ser humano e devem ser avaliadas a partir de critérios estéticos e ontológicos, não apenas morais ou evangelísticos (2010, p. 16-17). Já Kevin Vanhoozer (2018, p. 177) sugere uma teologia dramática, na qual os crentes são “atores” que encarnam a narrativa do evangelho no palco da cultura, de modo que a fé se manifesta não à parte da cultura, mas por meio de práticas culturais redimidas. Para ele, a narrativa é um meio poderoso de moldar a visão de mundo de uma pessoa.

Esses pensadores contribuem para uma abordagem teológica em que a cultura não é vista como mera estrada secundária para a salvação, mas como espaço legítimo da ação divina e da resposta humana. A arte, como parte dessa cultura, não apenas comunica conteúdos religiosos, mas participa da própria tessitura simbólica que estrutura os mundos de sentido - religiosos ou não.

Nesse processo, em variada gama de atividades criativas - música, teatro, cinema, dança, pintura, escultura, arquitetura, literatura, e outras contemporâneas -, que expressam ideias imaginativas, transformadoras, conceituais, artificiais, ou técnicas, com a finalidade de serem apreciadas, valoradas, as elaborações formais são intrínsecas. Sua definição é muito contestada e sofreu mutações ao longo da história, principalmente na consideração das relações entre a obra, seu contexto estético e cultural, e o apreciador. Eco dá voz a essa dificuldade na forma já citada anteriormente neste texto (p. 28).

Seja por ela, ou qualquer outra, muito embora o Protestantismo tenha suas expressões de fé ligadas à arte, há um vácuo quanto à produção de uma teologia estética (Caldas Filho, 2016, p. 132-133). A relação da fé protestante com a cultura nunca foi pacífica ou linear, muito menos “aberta”. Observa-se nos protestantes ambiguidades e a mesma propensão de outras correntes religiosas, tal como denominada por Hume, para chamar de bárbaro tudo o que se afasta do seu gosto e concepções (Duarte, 2017, p. 97). Gilberto Freyre fez questionamentos

aos protestantes, na Conferência do Nordeste, em 1962⁵, já mencionados neste texto, que, resumidos numa única indagação, mostram-se atuais: Até que ponto a Igreja Evangélica tem penetrado a nossa cultura autêntica ou se identificado com ela? (Bittencourt Filho, 2014, p. 381).

O parentesco temático da constatação de Caldas e das indagações de Freire com este projeto acadêmico remetem ao seu questionamento primário - *Qual a compreensão da arte pelos protestantismos brasileiros?*

Mas antes de tentar responder a Freyre é preciso entender contextos. Não há como sintetizar séculos de tensões quanto ao relacionamento do cristianismo com a cultura e a arte, no âmbito interno ou externo. Mas elas certamente chegaram a um ápice no final do século XIX. Hobsbawm entende que a agudização disso, no final do século XIX, tinha como causa a crescente divergência entre o que era contemporâneo e o que era “moderno”. Segundo ele, a democratização da cultura através da educação de massas – e até devido ao crescimento numérico das classes média e média baixa, ávidas de cultura – já bastava para fazer as elites procurarem símbolos de *status* cultural mais exclusivos (Hobsbawm, 1988, p. 201).

Assim, a evolução das culturas protestante e católica nos tempos modernos tornou-se um lugar denominado por Dawson como terra de ninguém, vez que os historiadores não prestaram atenção ao desenvolvimento gradual das novas formas de cultura religiosa que se formaram no lugar da antiga cultura medieval. No entanto, ninguém pode negar-lhes importância, pois tiveram um efeito considerável não só na evolução da arte, mas também na estrutura da vida social (Dawson, 2014, p. 47).

Nesse sentido, o mundo da arte secular percorreu um caminho de desconexão com o transcendente, que não mais reivindica a dignidade do absoluto, e não se pretende na função carismática de apontar para um sentido. Enquanto isso, no mundo que ‘regulamenta’ a arte cristã, há uma luta para preservar tudo que tem conexão com pretensas interpretações bíblicas tradicionais, e um esforço constante para superar as visões de mera imitação ou representação da obra de arte religiosa. No entanto, embora seja quase impossível estabelecer uma razão para o ressurgimento da espiritualidade hoje na arte contemporânea, fenômeno que tem recebido cada vez mais atenção dos estudiosos do mundo da arte. No entendimento de Lipovetsky e Serroy, as tensões entre esses dois campos fundamentais da existência humana se mostram em

⁵ A Conferência do Nordeste tornou-se um referencial [na história do protestantismo brasileiro] na história do Setor de Responsabilidade Social da Igreja e mesmo da própria Confederação Evangélica do Brasil. [...] Um dos aspectos positivos [...] foi a tomada de consciência pelas igrejas representadas, da realidade presente do Brasil (Bittencourt Filho, 2014, p. 311).

diversos aspectos, considerando que a meta não é a elevação espiritual do homem ou a realização da essência da arte, mas um consumo sempre novo de produtos culturais capazes de dar prazer, criar sonho, proporcionar uma satisfação imediata para todos (2015, p. 71).

Fato é que depois de séculos em que artistas solicitaram ativamente o patrocínio da igreja, religião e arte não são mais companheiros naturais. Observa-se que na esteira do modernismo, às vezes parece que a arte e a religião agora são estranhas uma à outra, ou até mesmo hostis. E há quem defenda a tese de que a arte assumiu o status de religião e tomará o lugar desta no futuro. Mas isso é questão para outra tese.

Há uma busca por uma linguagem ressonante e universal com a qual seja possível explorar questões chamadas de espirituais. Ainda que para muitos o vocabulário religioso seja considerado como inexistente na atualidade, existe uma compreensão comum de que é preciso encontrar formas compartilhadas para essa conversa, e a arte é uma delas.

Mas como os protestantes têm respondido a isso?

Dentre os historiadores do Protestantismo no Brasil, Mendonça ocupa lugar de destaque. Suas obras situam definições e correntes no universo teórico, tanto doutrinal, quanto pela ótica de observação das Ciências da Religião. Em relação ao Protestantismo, um de seus escritos aponta para o tipo de protestantismo ao qual se refere o presente trabalho – aquele trazido pelas missões norte-americanas a partir da terceira década do século XIX, que encontra uma cultura inteiramente adversa à sua, marcada por elementos mágicos e deterministas, um calendário recheado de feriados, dias santos e festas religiosas, dentre outros. Mendonça avalia que era tamanho o fosso que o protestantismo não teve outra saída senão converter os católicos e retirá-los para outro mundo, isto é, o da comunidade da fé (2007, p. 170-171).

Nesse percurso histórico, é possível os ideais maiores da fé cristã em relação à arte tenham sido obscurecidos. Afinal, se a realidade da arte como expressão do divino e das verdades bíblicas, muito valiosas para o protestantismo, é tão maravilhosa, como pode haver desencontros nessas relações entre a fé e a arte? Como elas foram tão diminuídas em importância e colocadas em oposição ao longo de séculos, quando poderiam ter se consolidado conjuntamente? Como essas tensões, no Brasil, afetaram os protestantismos e suas expressões artísticas?

Há quem afirme que a cristandade, em diferentes momentos, e com motivações variadas, ‘jogou o bebê fora juntamente com a água do banho’, referindo-se aos movimentos para banir as manifestações artísticas das liturgias e vivências comunitárias. O protestantismo, particularmente, tem mantido com as artes uma relação de ambiguidade, e de aversão em alguns momentos (Caldas Filho, 2016, p. 136).

Vale esclarecer que a expressão ‘protestantismos’ é usada neste trabalho atendendo a um critério definido pelo próprio Mendonça (2007, p. 172), que é referendado por outros pesquisadores. Em detida análise sobre as vertentes do protestantismo que chegaram ao Brasil, ele conclui que, em suma, elas vieram, há quase dois séculos, trazendo ideologias estranhas, mas encontraram receptividade em setores liberais não-religiosos da sociedade brasileira, não conseguiram se firmar como religião e, em consequência, sua ética de ação ficou prejudicada.

Por estas razões, de ordem histórica, tanto no âmbito do protestantismo europeu, quanto nas correntes lá originadas que se estenderam ao Brasil, esta compreensão será usada, sob a denominação do termo ‘protestantismos’ para as elaborações que se seguem.

Nesse universo de relações e correlações, teorias podem ser resistências criativas e indicar que processos criativos vivem nos subterrâneos de uma história que se cansa do excesso de controle, repetição e formalidade. Magalhães observa que há sempre algo à espreita no processo da cultura que quebra a linearidade do discurso (2018, p. 1040). Assim, uma das pretensões desta investigação é observar as quebras de linearidade dos discursos.

Retomando a pergunta inicial, agora sob as perspectivas das considerações teóricas tecidas introdutoriamente, para pensar a compreensão da arte nos protestantismos brasileiros é preciso definir a identidade dos evangélicos no Brasil.

Stuart Hall elabora um percurso argumentativo sobre as mudanças das identidades modernas, que estão entrando em colapso. Um tipo diferente de mudança estrutural está transformando as sociedades modernas no final do século XX. Hall relaciona esse contexto à fragmentação das paisagens culturais de classe, gênero, sexualidade, etnia, raça e nacionalidade, que, no passado, nos tinham fornecido sólidas localizações como indivíduos sociais. Estas transformações estão também mudando nossas identidades pessoais, abalando a ideia que temos de nós próprios como sujeitos integrados. Uma perda de um “sentido de si” estável é chamada, algumas vezes, de deslocamento ou descentração do sujeito. Hall menciona a afirmação de Kobena Mercer, crítico cultural, de que “a identidade somente se torna uma questão quando está em crise, quando algo que se supõe como fixo, coerente e estável é deslocado pela experiência da dúvida e da incerteza” (Hall, 2006, p. 9).

Lídice Ribeiro, nesse sentido afirma que se pode perceber que a riqueza de assuntos é imensa e cada vez maior entre o que chamamos de protestantismo brasileiro e suas identidades, tão deslocadas, usando a expressão de Hall. A diversidade institucional, litúrgica, doutrinária, ética e política, dentre outras variáveis, indica a quase impossibilidade de estudar o protestantismo brasileiro como um todo. Lídice faz menção a pesquisadores, que, como Robinson Cavalcanti, chegaram a dizer que não existe um protestantismo brasileiro – nos

mesmos termos já mencionados, sob o pensamento de Mendonça - mas protestantismos no Brasil (Ribeiro, 2007, p. 126).

Além da questão identitária, outro grande desafio subjacente à questão é a intersecção de campos em constantes movimentos conceituais nas décadas recentes. Isso torna a tarefa ingrata e faz lembrar a indagação de Darcy Ribeiro (2006, p. 15), sobre como estabelecer a forma e o papel da nossa cultura erudita, feita de transplante, regida pelo modismo europeu, frente à criatividade popular, que mescla as tradições mais díspares para compreender essa nova versão do mundo e de nós mesmos.

Joanildo Burity, analisando o itinerário histórico-político dos protestantes⁶ no Brasil, afirma que há transformações, ocasionadas por condições de possibilidade, tanto quanto de emergência, como um feixe de iniciativas que ao mesmo tempo *respondem* a outras forças e desafios e *articulam* demandas. Sua visão é de que a historiografia dos evangélicos brasileiros ainda é muito lacunar e largamente convencional, com poucas incursões pela história social e cultural do protestantismo brasileiro (Burity, 2020, p. 196, 211); uma discussão que Guadalupe (2020, p. 20) aprofunda.

Ao resumirmos as mudanças no panorama religioso latino-americano dos últimos 50 anos – após o monopólio religioso da Igreja Católica por quase cinco séculos – notamos três características fundamentais: a) o notável crescimento numérico das igrejas evangélicas às custas de um enfraquecimento da Igreja Católica; b) o aparecimento de um grupo de latino-americanos que não têm mais nenhuma ‘filiação religiosa’, como o segundo grupo com maior crescimento; c) o posicionamento dos evangélicos como importantes atores sociais e políticos em toda a região.

Com tanta diversidade, não é de se esperar que os protestantismos, com seus princípios mais fundamentais, sejam uníssonos quanto à visão teológica sobre a criação artística, muito menos quanto ao papel da arte na liturgia e na vida comunitária.

Ao propor elementos para um discurso sobre *Os Batistas e os desafios da brasilidade*, Jorge Pinheiro do Santos (2002, p. 2) afirmou que as raízes para a miséria da nação poderiam ser encontradas ao longo dos últimos cinco séculos. As bandeiras da emancipação, da democracia e da justiça social continuam presentes hoje com tanta força como no passado. Bandeiras que traduzem a fragilidade do cristianismo no Brasil e que, por seu caráter emancipatório são indissociáveis do cristianismo e da ética do amor cristão. Porquanto, precisam ser vividas. Um desafio enfrentado por todas as vertentes do Protestantismo, em um ambiente fortemente marcado pelo sincretismo religioso e cultural.

⁶ No texto original Burity usa a denominação evangélicos. Para fins de uniformidade na linguagem do trabalho, quanto à denominação de Protestantismo e protestantes, o termo foi trocado por ‘protestantes’.

Com o discurso de Freyre em mente é possível ponderar que os impactos do Protestantismo na cultura brasileira precisam ser buscados com atenção criteriosa. Existe alguma marca concreta, ou mesmo caricatura, que, veiculada num comercial ou algo similar, já que fazia referência ilustrativa a uma propaganda, traga automaticamente a identificação de protestante? Alencar formula a questão e elabora uma resposta a partir da constatação de que há na matriz cultural brasileira três componentes originais: indígena, católico e afro. Os três têm contribuições visíveis à cultura brasileira, mas qual então seria a contribuição protestante? Ele não se propõe a responder de forma definitiva a questão, ressaltando que ela é complexa e não pode ser reduzida ao aspecto quantitativo, e afirma que ter uma contribuição pouco visível apenas problematiza ainda mais o entendimento da (não) contribuição cultural protestante e, pelo aspecto quantitativo, os cultos afro, percentualmente inferiores, tenderiam a desaparecer no cenário cultural, mas acontece o inverso (Alencar, 2005, p. 12).

Ou seja, conjugar todas essas variáveis e seus padrões de alterações na busca investigativa de um pensamento evangélico brasileiro sobre arte é um gigantesco desafio, a ser enfrentado com as perspectivas apresentadas no presente projeto.

Rubem Alves (1982, p. 65) observou que o Protestantismo, através do mundo todo, canta os mesmos hinos. Isto pode ser um símbolo de unidade. Mas pode ser indício de pobreza: as igrejas jovens ainda não produziram a sua própria arte. Repercutindo, mais uma vez, com outras palavras, Caldas e Freyre, tal qual Magalhães.

As palavras de Lipovetsky e Serroy (2015, p. 87) soam como severa advertência, que reverbera sua semântica nas de Tillich, quando declara que achamos que somos mestres do mundo e de nós mesmos. Mas, na verdade, fazemos parte da realidade que criamos, objetos entre objetos, coisas entre coisas, parte da engrenagem da máquina universal à qual devemos nos adaptar para que ela não nos esmague. Essa adaptação nos transforma em meios para fins que também, por sua vez, são meios, sem finalidade alguma. Resultam daí experiências de vazio e falta de sentido, de desumanização e alienação. Não mais achamos sentido na realidade que, em suas formas e estruturas nada nos diz.

Ainda no âmbito dessas relações, Jorge Pinheiro dos Santos, introduzindo ao público brasileiro a obra de Tillich (2009, p. 15), vislumbra no seu teor que a teologia, enquanto ciência do indivíduo deve partir do contexto histórico e cultural. Ele assevera que quando a teologia reconhece a existência de uma comunidade cultural externa à igreja, comunidade que constituiu o horizonte imediato das decisões do indivíduo e que se enraíza numa cultura contemporânea global, a constituição de uma ética teológica pura não é mais possível: torna-se necessário elaborar uma teologia da cultura.

No entendimento de Tillich, quanto a isso, a religião, considerada preocupação suprema, é então a substância que dá sentido à cultura, e a cultura, por sua vez, é a totalidade das formas que expressam as preocupações básicas da religião. Em resumo: a religião é a substância da cultura e a cultura é a forma da religião (2009, p. 83).

Mas, apesar dessa necessidade, fundada em Tillich, a autonomia religiosa implícita no princípio protestante, e a cultural, implícita no princípio humanista, são constantemente ameaçadas pela alienação da natureza humana. Construir um edifício argumentativo em favor da importância da estética e da arte abarca dimensões da vida que perpassam categorias e realidades do cristianismo, a despeito de suas divisões.

Nessa direção, Christopher Dawson chama a atenção para o papel essencial da liturgia, compreendida não como uma criação estética isolada, mas como resultado de um processo histórico e comunitário que atravessa séculos. Para o autor, a liturgia não foi criada por nenhum indivíduo, mas é a obra anônima de um longo crescimento, comparável ao desenvolvimento de um organismo natural. Mais do que arte, a liturgia representa um arquétipo para o qual a arte aspira ascender, como expressa o escritor austríaco Sigismund von Radecki. Em contextos cristãos antigos, especialmente após a paz de Constantino, a liturgia assumia funções múltiplas — era, ao mesmo tempo, literatura, poesia, teatro, arte e ato social coletivo, desempenhando papel central na vida da comunidade (Dawson, 2014, p. 231).

Essa concepção litúrgica e estética pode ser aprofundada à luz da sociologia da religião. Willaime e Hervieu-Léger, ao retomarem Georg Simmel, mostram que a arte e a religião compartilham uma estrutura formal semelhante: ambas são formas simbólicas que procuram expressar totalidades de sentido, ainda que sempre inacabadas. Para Simmel, como essas construções do mundo permanecem incompletas, elas se alimentam mutuamente — a arte inspira-se na religião, e vice-versa. Além disso, ele identifica um traço comum entre o comportamento religioso e o artístico: ambos projetam seus objetos além da realidade imediata, mas o fazem de forma a torná-los mais próximos, mais intensamente presentes, do que qualquer experiência sensorial direta (Hervieu-Léger e Willaime, 2009, p. 154).

Tillich e von Balthasar personificam muito bem essa postura em suas investigações teológicas. Este último deixou clara sua visão de que a Teologia deve ser incansável na busca de respostas aos novos problemas e questões no entendimento e prática da Revelação.

Citando Thiessen, Caldas Filho (2016, p. 133) define estética teológica como o estudo interdisciplinar de teologia e estética, e tem sido definida como sendo “preocupada com questões a respeito de Deus e de teologia à luz do, e percebidas através do conhecimento (sensação, sentimento, imaginação, através da beleza e das artes. Tillich, como von Balthasar,

personificam o caráter dessa busca com inquietação, devoção, zelo e rigor investigativo, a ponto de motivar a perquirição científica aqui pretensamente recortada, ainda que não em definitivo.

Isso porque, à primeira vista, há indícios de que desapareceu definitivamente do horizonte social e antropológico a consciência cultural do universalismo religioso; conseqüentemente, é necessário repensar totalmente a relação entre religião e civilização, entendida como sistema geral de todos os códigos culturais que regulam a vida social. Gasbarro (2022, p. 76) argumenta que a função da subjetividade e as dinâmicas do “espírito” da modernidade têm sido anulados pelos macrossistemas econômicos, políticos e culturais do mundo contemporâneo. Seu argumento é baseado na percepção de que as perspectivas de sentido e as práticas de transcendência, das quais a vida dos homens continua tendo necessidade, não estão mais ligadas paradigmaticamente à transcendência.

A observação é pertinente, consoante com Durkheim, em sua afirmação de que é na religião que é encontrada, com efeito, a forma primeira desse espírito comum que faz a sociedade se manter reunida. Com efeito, a sociedade não é um agregado de indivíduos que ocupam um espaço dado em condições materiais determinadas. Ela é “antes de tudo um conjunto de ideias, de crenças, de sentimentos de todos os tipos de se realizam por meio dos indivíduos e, na primeira fila dessas ideias, encontra-se o ideal moral, que é sua principal razão de ser.” Estudar a religião é estudar as condições de formação desse ideal moral (Hervieu-Léger e Willaime, 2009, p. 171).

Ou seja, como pensam Lipovetsky e Serroy (2015, p. 16-17), não há sociedade que não se empenhe, de uma maneira ou de outra, em um trabalho de estilização ou de “arte-realização” do mundo, e que esse trabalho é o que “singulariza uma época ou uma sociedade”, efetuando a humanização e a socialização dos sentidos e dos gostos.

Mas o que dizer do papel da arte, ponto indispensável desta investigação? Fischer (2002, p. 12) contribui para o esclarecimento da discussão afirmando que não basta ao ser humano ser um indivíduo separado; além da parcialidade da sua vida individual, anseia uma “plenitude” que sente e tenta alcançar, uma plenitude de vida que lhe é fraudada pela individualidade e todas as suas limitações; uma plenitude na direção da qual se orienta quando busca um mundo mais compreensível e mais justo, um mundo que *tenha significação*. Ele complementa sua afirmação dizendo que o ser humano

sente que só pode atingir a plenitude se se apoderar das experiências alheias que potencialmente lhe concernem, que poderiam ser dele. E o que um homem sente como potencialmente seu inclui tudo aquilo de que a humanidade, como um todo, é capaz. A arte é o meio indispensável para essa união do indivíduo como o todo; reflete a infinita capacidade humana para a associação, para a circulação de experiências e ideias (Fischer, 2002, p. 13).

Fisher faz uma autocrítica e questiona se sua ideia não é por demais romântica. Inegavelmente há uma busca por uma linguagem ressonante e universal com a qual seja possível explorar questões chamadas de espirituais. Ainda que para muitos o vocabulário religioso seja tido como inexistente na atualidade, há uma compreensão comum de que é preciso encontrar formas compartilhadas para essa conversa e a arte é uma delas.

Diante desse contexto há um campo vasto de reflexões a ser investigado sobre as interações entre a arte e os protestantismos, no qual as definições e contextos se apresentam como leques de dificuldades, ou subcategorias de problemas, tanto quanto norteadoras.

Sob uma perspectiva sociológica, percebe-se alguma ressonância dos dilemas da arte, nos termos do que Gombrich e outros trataram, já que há uma necessidade premente de objetivação do tema, o que leva a pensar como Berger, que a produção de um mundo social real externo acontece para os indivíduos que o habitam. Coerente com isso, a interiorização implica que esse mesmo mundo social terá o status de realidade no âmbito da consciência desses indivíduos. O que apresenta um traço adicional muito importante, a saber, uma duplicação da consciência em termos de seus componentes socializados e não socializados. Há que se considerar ainda que a cultura consiste na totalidade dos produtos do homem, alguns dos quais materiais. Ela abrange instrumentos de toda espécie imaginável, por meio dos quais modifica o seu ambiente físico e verga a natureza à sua vontade. Como parte disso é produzida também a linguagem e, sobre esse fundamento e por meio dele, um imponente edifício de símbolos que permeiam todos os aspectos da vida humana (Berger, 2003, p. 19).

Há também um componente filosófico, conceitual, da arte, no qual as diferenças se digladiam há séculos, cada uma delas decorrente dos movimentos ‘sísmicos’ das teorias da arte, ausência delas, ou de simples deslocamentos, ou ainda de meras considerações sobre ela. Isso fica evidente desde a antiguidade clássica, em que Platão concebeu um modelo de sociedade na qual grande parte das artes deveria ser banida, tendo como base sua ideia de que eram falsas representações da realidade (Warburton, 2020, p. 7). De lá para cá, em alguns poucos milênios, o enorme edifício de reflexões filosóficas foi erigido com a “babélica pretensão de fazer convergir”, ou reduzir grande parte da filosofia ao que pode ser denominado como “sintaxe”, embora, em tal sentido, a palavra deva ser empregada em âmbito mais amplo. Há uma tendência em pensar que todos os problemas filosóficos são sintáticos e se mostram, uma vez evitados os erros de sintaxe, solucionados ou insolúveis (Russell, 2015, p. 399).

Nem solucionados, tampouco não solucionados, os componentes históricos, sociológicos, teológicos e filosóficos subsistem nas dimensões da arte e da religião, em texturas

que permeiam a história da existência humana, livres de anseios por soluções. Por vezes até os teóricos ‘escorregam’ em suas definições romantizadas de ambas, apelando à profundidade das experiências pessoais, subjetivadas por termos e expressões de mero lugar comum. Reproduções de pinturas rupestres são ladeadas por fotografias de imponentes catedrais góticas e monumentos egípcios, como se fosse possível fazer uníssonas as vozes dessa pretensa polifonia. Por óbvio que certas observações são bastante objetivas, mas não necessariamente científicas, no que diz respeito aos traços comuns entre religião e arte.

Não é simples, a especificidade da religião no interior de todo sistema dado e sua prioridade hierárquica sobre todos os outros códigos culturais nascem da exigência de levar ao limite o problema do sentido da vida e da morte, do valor e da ordem de um mundo que pede para ser “compreendido” e governado. Ou seja, uma busca de uma vida mais rica e profunda de como dar sentido ao mundo, com relação a outros códigos da vida social (Gasbarro, 2022, p. 86).

Nessa busca de pontos comuns e sobreposições – ou, no tangenciamento desses componentes - há muitos pensadores que sugerem a prática das artes como o melhor caminho para que a humanidade alcance a liberdade, a razão e o bem. Com o pensamento do poeta alemão Schiller em mente, Lipovetsky e Serroy afirmam que na era moderna algo nesse sentido aconteceu, e compreendem tal processo como um marco no qual se deu uma excepcional sacralização da poesia e da arte, as únicas reconhecidas como capazes de exprimir as verdades mais fundamentais da vida e do mundo. Enquanto na esteira do criticismo kantiano a filosofia deve renunciar a revelar o Absoluto e a ciência deve se contentar com enunciar as leis da aparência fenomenal das coisas, atribui-se à arte o poder de fazer conhecer e contemplar a própria essência do mundo. Por conseguinte, nesse *constructo conceitual*, a arte está situada acima da sociedade, desenhando um novo poder espiritual laico, e a secularização do mundo foi o trampolim da religião moderna da arte (Lipovetsky e Serroy, 2015, p. 22).

Assim, pelo ideário das Ciências da Religião inclusive, na compreensão de Usarski (2022, p. 52), o longo caminho do estudo das religiões na direção da sua formação programática e institucionalização, marcado por duas tendências principais inter-relacionadas, a saber:

- a) o crescente conhecimento sobre outras culturas, inclusive suas características religiosas;
- b) a crescente submissão do estudo das religiões ao pensamento científico-racional em desfavor das abordagens apologéticas.

2.3. O pensamento dos protestantismos sobre a cultura

Novamente o dilema de Burke, sobre onde começar, mencionado no início desta seção. Uma reflexão a respeito do pensamento de filósofos e teólogos protestantes que tenham dado atenção à cultura pode ter como marco inicial qualquer momento da história da Reforma Protestante em que o envolvimento com “as coisas deste mundo” tenha sido questionado ou reformulado.

Smith (2020, p. 233) elabora alguns questionamentos que, embora em outro contexto de argumentação, se acomodam a esta formulação introdutória.

Como foi que passamos do encantamento quase mágico da Idade Média cristã para o desencantamento raivosos do mundo na modernidade? Como passamos de uma compreensão sacramental do mundo permeado da presença de Deus (e de outros espíritos) para o confinamento imanente e plano do universo como uma realidade totalmente natural (e autossuficiente)? Quando e por que abandonamos nossa peregrinação rumo à cidade de Deus e passamos a nos sentir bem na cidade terrena?

Permeando seu pensamento com argumentos de Charles Taylor, Smith alega que cada vez mais preocupada em enfatizar as realidades *deste* mundo, a interpretação protestante da vida doméstica, econômica e política se viu suscetível a trajetórias em que *este* mundo da vida criacional foi valorizado *em vez* de um fim “celestial” transcendente. Em outras palavras, quem precisa de uma visão beatífica quando há tanto trabalho a ser feito “aqui embaixo”? (Smith, 2020, p. 233).

Esse dilema, na leitura weberiana do protestantismo pode ser recepcionado pela acepção da palavra “vocação”, que representa uma ideia nova a partir da Reforma Protestante. Para Weber (2003, p. 67-68), a valorização do cumprimento do dever nos afazeres seculares como a mais elevada forma que a atividade ética do individualismo poderia assumir, trouxe um significado religioso às atividades seculares do dia-a-dia (*sic*) e fixou o modo de vida aceitável por Deus não na superação da moralidade mundana pelo ascetismo monástico, mas unicamente no cumprimento das obrigações impostas ao indivíduo pela sua posição no mundo. Além do mais, Weber afirma ainda que essa justificativa moral para as atividades mundanas foi um dos mais importantes resultados da Reforma.

Carson, no entanto, a despeito das considerações de Smith ou de Weber, antecede esse ponto inicial – da atenção dada pelos protestantes à cultura - ao dia de Pentecostes, tendo em vista que os cristãos tiveram de considerar em profundidade a natureza de seu relacionamento com os outros. Ele observa que as brigas mais antigas *dentro* da igreja das quais se têm notícia em parte giraram em torno de diferenças culturais (Carson, 2012, p. 10). Ele também adverte que

a enorme diversidade de experiências cristãs se impõe, mais do que nunca, diante dos nossos olhos. Suspeitamos tanto de análises superficiais, que parecem válidas em determinada situação cultural e se revelam patentemente irrelevantes em outras situações, que tentamos fazer apenas análises locais. Argumentarei, no entanto, que algo importante, algo transcendente, se perde com essa falta de coragem (Carson, 2012, p. 10).

Para os propósitos desta pesquisa, fazer um rol exaustivo da produção literária sobre as relações dos protestantismos com a cultura, e suas respectivas sinopses, ainda que somente no Brasil, seria por demais extenso, possivelmente impraticável. E para os fins de investigação proposto pelo tema, mostra-se mais prático eleger algumas figuras representativas nos meios acadêmicos e eclesiásticos do protestantismo, para a partir do pensamento delas elaborar uma síntese de proposições. Nesse processo de escolha, o recorte temporal, por si só, já determina a escolha das elaborações intelectuais de algumas delas, não prescindindo da relação delas com a temática em perspectiva.

Ao fim da década de 1960, persistia nos meios protestantes americanos uma percepção da necessidade de levar os crentes em geral a pensar de modo mais criativo a propósito de assuntos ligados à Teologia. Uma inquietação que, em 1955, levou Hordern a escrever *Teologia Contemporânea*. No prefácio de sua obra ele observou que do ponto de vista cristão o pensamento teológico não é nenhum fim em si mesmo, mas é doutrina que se propõe a ser vivida e visa resultar em ações (Hordern, 2003, p. 13).

Com isso em mente, Hordern (2003, p. 14) afirmou em um famoso discurso proferido perante a Faculdade Teológica da Universidade de Harvard que não é possível que alguém se alheie dos problemas relacionados com a natureza última das coisas, pretendendo que se trate de algo inexistente. Nas justificativas para sua obra há um argumento que aponta para as fraquezas do Protestantismo naquele momento, que residiam no fato de que era limitado o número de crentes informados sobre o conteúdo do que criam e das razões pelas quais criam (Hordern, 2003, p. 16).

Diante dessa necessidade de aprofundamento teológico no que concerne ao engajamento intelectual, teólogos protestantes têm refletido não apenas sobre a fé em si, mas também sobre sua relação com a cultura. Esse movimento tem ensejado uma produção teológica que busca compreender os desafios impostos pela modernidade e pela pluralidade de perspectivas.

A seguir, então, serão apresentadas algumas das principais abordagens desenvolvidas por esses pensadores, destacando como conceberam a interação entre o Protestantismo e as manifestações culturais de seu tempo, cujos conceitos delineiam os desdobramentos desta tese e suas proposições.

2.3.1. Paul Tillich

Qualquer tentativa teológica séria que pretenda interpretar movimentos culturais ou mesmo a cultura como um todo deve necessariamente levar em consideração a obra de Paul Tillich. Embora vários teólogos em nosso século tenham manifestado grande interesse pela cultura, Tillich foi o que mais seriamente se ocupou do assunto durante toda sua trajetória acadêmica (Calvani, 1998, p. 21).

Na investigação das relações entre protestantismos e cultura, com base no que já foi exposto, corroborado pelo entendimento de Calvani, adotar o pensamento do teólogo Paul Tillich como referência inicial é uma possibilidade. Sua relevância para o pensamento teológico justifica sua precedência.

Em 1955 Hordern atribuía a Tillich uma importância crescente no pensamento teológico americano. Quase como uma nota explicativa, vale registrar que neste estudo Tillich antecede Niebuhr por ter sido seu professor. Do ponto de vista da importância das obras, no entanto, não há necessidade de estabelecer uma competição entre ambas. Afinal, os dois teólogos são expoentes maiores.

Tillich se sente completamente à vontade, tratando de vários domínios da cultura, como, por exemplo, história, filosofia, psicologia, arte e análise política, além da sua especialidade que é a teologia, propriamente dita (Hordern, 2003, p. 210). O que chama a atenção em sua obra é a insistente preocupação em relacionar a mensagem bíblica com a situação vigente. Hordern destaca que ao passo que Barth cria ser impossível e inconveniente qualquer tentativa de relacionar o evangelho com a situação e o pensamento contemporâneo, Tillich enfatizava que o homem não pode receber respostas a perguntas que ele não tenha feito (Hordern, 2003, p. 211).

Mondin faz menção de um relato autobiográfico escrito por Tillich, em 1915, durante a batalha de Champagne, que, de certa forma, determinam um ponto de partida para suas reflexões.

Houve um ataque noturno. Durante toda a noite, não fiz outra coisa senão andar entre feridos e moribundos. Muitos deles eram meus amigos íntimos. Durante toda aquela longa e horrível noite, caminhei entre filas de gente que morria. Naquela noite, grande parte de minha filosofia clássica ruiu aos pedaços; a convicção de que o homem fosse capaz de apossar-se da essência do seu ser, a doutrina da identidade entre a essência e a existência.... Lembro-me que sentava sob as árvores das florestas francesas e lia *Assim Falou Zaratustra*, de Nietzsche, como faziam outros soldados alemães, em contínuo estado de exaltação. Tratava-se da libertação definitiva da heteronomia. O niilismo europeu desfraldava o dito profético de Nietzsche, 'Deus está morto'. Pois bem, o conceito tradicional de Deus estava mesmo morto (Mondin, 2003, p. 89).

O relato é mesmo impactante. Dos Santos (Tillich, 2009, p. 13) o transcreve na apresentação da edição brasileira de *Teologia da Cultura*. Ele interpreta os efeitos dessas

declarações de Tillich na compreensão de que não poderia divinizar nenhuma construção política. A cultura, esta sim, teria uma leitura diferente daquela que a antropologia teria na segunda metade do século dezenove. No entendimento de que a religião expressa o incondicionado, dando margem a manifestações especiais, que se apresentam enquanto cultura, Tillich demonstrou um interesse em manter permanentemente diálogo com artistas, escritores e com o mundo social-democrata da época. Apresentando-se como um teólogo da cultura e um filósofo da religião, ele passou a defender a ideia de que era preciso abandonar aquele Deus concebido pela teologia do século dezenove e fazer o cristianismo responder aos problemas e às exigências contemporâneas.

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. Nesse sentido, Tillich (2009, p. 17) buscou desenvolver uma teologia cujo método consistisse em relacionar fé e cultura, para responder ao desafio de contextualizar a mensagem cristã num primeiro momento para a intelectualidade socialista e, posteriormente, para o ser humano contemporâneo.

Falando sobre o caráter especial da cultura contemporânea, Tillich argumenta que ela deve ser descrita em termos de um movimento predominante e, de outro lado, de um protesto enérgico e cada vez mais forte contra ele. As duas dificuldades para essas análises se encontram no confronto com o caráter dinâmico, com constantes mudanças.

Uma delas é a concentração de atividades humanas na pesquisa metódica e na transformação técnica do mundo e das pessoas, que resulta na perda da dimensão da profundidade no encontro com a realidade. Ou seja, uma perda de transcendência interna, ou em uma metáfora, a transparência para o eterno. Nesse processo Deus tem sido retirado dos campos de poder das atividades e a criatividade tornou-se qualidade humana (Tillich, 2009, p. 84-85).

Uma das formas de reagir a esse estado de coisas consiste em nos limitar a segmentos da realidade e nos defender contra a intrusão do mundo em nosso castelo. Segundo Tillich (2009, p. 88), as grandes obras de arte visual, de música, poesia, literatura, arquitetura, dança e filosofia mostram em seus estilos o encontro com o não-ser, bem como a força de moldá-lo criativamente. Sem essa chave, a cultura contemporânea é uma porta fechada. Com esta chave, ela pode ser entendida como revelação da situação humana, tanto no mundo presente, como no universo.

Questões como essa parecem se repetir em *Teologia da Cultura*. Em determinado trecho dessa obra, depois de relatar como a Alemanha foi transformada pela revolução política e social

de tipo radical, Tillich afirma que as igrejas não puderam mais ignorar a política. Os grupos sociais que haviam sido legal e espiritualmente os suportes do protestantismo perderam o poder e foram substituídos pelos que apoiavam abertamente o socialismo antirreligioso. Com esse contexto em mente, Tillich (2009, p. 218) questiona: qual deveria ser a atitude da Igreja em face das massas atéias (*sic*) ou completamente indiferentes, cujos representantes tomavam o poder pela primeira vez?

Comparando com a realidade norte americana, Tillich afirmou que o perigo europeu era sua falta de atualização horizontal, já o americano, a falta de profundidade vertical. Atitudes que se refletiram, naturalmente, na forma como a Igreja fazia teologia. Descrevendo o contexto, ele aponta a Igreja como uma instituição destinada à salvação das almas, que dava à teologia a missão de elaborar a verdade absoluta a respeito do caminho a salvação. Um contexto que deixava claro que o que mais importava eram a pregação e os sacramentos (Tillich, 2009, p. 220-221). Aprofundando suas justificativas para o argumento, Tillich (2009, p. 221) declara que

no cristianismo americano, a Igreja era um agente social entre outros, com o empenho de superá-los. Não se questionava, em geral, seus fundamentos. O que interessava eram as exigências práticas, ditadas por sua natureza. A função da Igreja consistia em melhorar a vida das pessoas, desenvolver as condições sociais, e ajudar na criação do reino de Deus na terra.

Em tom conclusivo, Tillich (2009, p. 267) diz que no protestantismo moderno, a mensagem da unidade cultural em vista do conceito mais personalista do reino de Deus tem sido determinante, embora na América a ênfase seja mais social. Ele faz uma síntese histórica do cristianismo, afirmando que João influenciou o cristianismo nos primeiros séculos, Pedro, no período medieval, Paulo deu as bases para a reforma, e o Jesus dos sinóticos tem sido a figura dominante no período moderno.

O ideal de Tillich (2009, p. 267-268), em comum com o de outros pensadores do século 20 que tiveram preocupação de abordar as relações do protestantismo com a cultura, fica expresso na afirmação de que

quando falamos do Novo Ser, incluímos aí reconciliação que quer dizer a mesma coisa que os reformadores chamavam “justificação pela fé” e “perdão dos pecados”. Inclui as verdades que a Igreja primitiva buscava, bem como participação no eterno. Envolver o reino de Deus estabelecido e lutando na história e relacionado com todos os conteúdos culturais.

Nos Estados Unidos, Tillich percebeu que a realidade americana era contrária à dos teólogos da Europa, que olhavam com desprezo a arte, a cultura, a política e a ação social, e onde ele havia pregado a necessidade de se ocupar da cultura e do proletariado. Na América era

necessário protestar contra a confusão muito fácil entre o humano e o divino (Mondin, 2003, p. 92).

Em seu pensamento de caráter sistemático, Tillich procurou dizer ordenadamente todos os temas que julgava pertinentes à sua época. E nesse esforço enunciou dois grandes princípios sobre os quais construiu sua obra. O primeiro é constituído pela ideia de correlação. O segundo, de grande amplitude filosófica e teológica, abrange três pontos principais, ou três dos grandes problemas que angustiam o ser humano: o ser das coisas, a própria existência e a história (Mondin, 2003, p. 109).

Tillich é um pensador profundo e complexo. Não é possível reduzir suas ideias a umas poucas linhas e não é esta a pretensão deste ponto. Sua obra não é isenta de críticas, mas sua preocupação em relacionar o Evangelho às questões contemporâneas permanece viva no pensamento de outros teólogos e filósofos. Seu método correlacional continua a inspirar diálogos entre fé e cultura, oferecendo chaves interpretativas para os desafios religiosos e existenciais da modernidade.

Várias de suas obras foram publicadas e ele conquistou discípulos em grande número, afirmava Hordern, em 1955. Com refinada ironia, as últimas palavras de suas referências ao teólogo da cultura, em *Teologia Contemporânea*, foram: a América do Norte deverá manifestar sua gratidão para com Hitler – ele foi o responsável pela transferência de Paul Tillich para este país (Hordern, 2003, p. 230).

Suas palavras, aplicáveis às considerações sobre protestantismos e cultura, continuam atuais:

Quando a Igreja julga a cultura, precisa incluir aí suas próprias formas de vida. Pois suas formas são criadas pela cultura, assim como sua substância religiosa torna possível a cultura. A igreja está dentro da cultura e vice-versa. E o Reino de Deus as inclui ao mesmo tempo em que as transcende (Tillich, 2009, p. 93).

2.3.2. Reinhold Niebuhr

Muitos dos artigos e livros que cristãos escreveram no passado para analisar a relação entre ‘cristãos-que-vivem-numa-cultura-mais-ampla’ e ‘não-cristãos-dentro-da-cultura-mais-ampla’ refletiam a particularidade do contexto cultural de Reinhold Niebuhr. Nesse sentido, a título de exemplo, Carson argumenta que Dietrich Bonhoeffer não causa a mesma impressão de que Bill Bright e diz também que se Abraham Kuyper tivesse crescido no ambiente dos campos de morte do Camboja, talvez suas ideias sobre a relação entre cristianismo e cultura tivessem sido significativamente modificadas (Carson, 2012, p. 10).

No âmbito desse contexto, não há nenhum teólogo que tenha causado maior impacto sobre o público do que Niebuhr, segundo o entendimento de Hordern, que, por isso, o considerou como o teólogo americano mais importante daquele tempo. Niebuhr foi figura proeminente em diversos empreendimentos. Foi líder do movimento ecumênico dentro do protestantismo. Concorreu em diversas ocasiões a postos oficiais, sob a legenda socialista, chegando, inclusive, aos altos escalões do Partido Liberal em Nova York. Hordern (2003, p. 188) acrescenta:

O pensamento característico de Niebuhr sempre parte do que é humano, material e social. Ele não se voltou para a ortodoxia simplesmente pelo fato de ser a ortodoxia, nem por virtude de ela estar associada com alguma espécie de autoridade dogmática. Ele aceitou seus postulados por encontrar neles as mais adequadas respostas aos problemas da vida em sociedade.

Na opinião de Mondin, o século XX foi caracterizado por um reflorescimento da teologia. No esforço de tornar acessível ao grande público as ideias dos pensadores desse novo momento, à semelhança de Hordern (2003, p. 14-15), ele se dedicou a compilar o pensamento de “grandes” teólogos desse período. Mas sob qual critério? Influência e genialidade, expressas em novos sistemas teológicos. Niebuhr figura no compêndio de Mondin, mencionado como o primeiro grande teólogo produzido pelos Estados Unidos, com a seguinte identificação: basta escrever em sua carteira de identidade: “norte-americano, dialético, apologista” (Hordern, 2003, p. 115).

Para entrar em contato com o pensamento de Niebuhr, sua influência e genialidade, é necessário conhecer algo sobre a teologia norte-americana que o precedeu, sobre o tipo de teologia dialética que ele abraçou e sobre as razões que o induziram a fazer teologia apologética. Mondin considerou a teologia americana, para fins dessa análise, como bastante pobre, seguindo a Ortodoxia (vale dizer, Lutero, Melanchthon e, sobretudo, Calvino), no século 19, o liberalismo e no século XX, depois da Primeira Grande Guerra, a Teologia Dialética (Mondin, 2003, p. 115).

O expoente máximo no período da Ortodoxia foi Jonathan Edwards, com uma teologia que repensava o calvinismo norte-americano à luz do conceito protestante da absoluta soberania de Deus. Durante o período liberal, os Estados Unidos levaram às últimas consequências os motivos racionalistas e imanentistas que deram nascimento à teologia liberal europeia, que originou o movimento conhecido como Evangelho Social, que reduziu o cristianismo a um verdadeiro messianismo terrestre (Mondin, 2003, p. 115).

Com essa breve contextualização é possível ter ideia do mundo que impactou Niebuhr, caracterizado, dentre muitos outros fatores, com sofrimentos e incômodos dos operários de sua

paróquia luterana. Da cátedra (e do púlpito, ao qual continuava a subir todos os domingos, atraindo um auditório sempre mais numeroso), ele continuou sua dura luta contra os santuários seculares das tradições do protestantismo liberal norte-americano (Mondin, 2003, p. 118).

Esta seção não tem por objetivo reunir ou sintetizar todo o pensamento de Niebuhr, mas indicar alguns elementos de suas considerações sobre o relacionamento do cristianismo com a cultura (no âmbito do protestantismo, tendo em conta que era a vertente do cristianismo da qual ele fazia parte). Com tal propósito, vale destacar que ele se referiu à Igreja como uma instituição que traiu seus ideais, vez que, ao invés de constituir-se como portadora e testemunha do Evangelho, ela se apresentou como “defensora” dele. Algo que, na prática, se refletiu em um esforço para domesticar o Evangelho, a serviço de determinada cultura e seus interesses arraigados. Assim, ao invés de seguir o caminho da fé, a Igreja se colocou na defesa de privilégios que garantissem segurança, santificação de seu *status quo*, resultando dessa traição a principal sustentação da ideologia das classes dominantes. Segundo Niebuhr (1967, p. 17-18),

no relacionamento dos cristãos dentro do mundo moderno é certamente a palavra de Dietrich Bonhoeffer, enforcado por Hitler nos últimos dias da II Guerra, a que nos traz maior esclarecimento aos problemas levantados pela desintegração da religião diante da cultura moderna. Falamos da chegada da humanidade à idade adulta, onde o problema de Deus e da religião não tem mais relevância ou interesse. Levanta a perspectiva aos cristãos de viverem num mundo sem Deus e sem religião. Isto não lhe parece trágico, mas, até mesmo um motivo de satisfação. Lembra-nos que mesmo Jesus não foi um homem religioso [...] Quais serão as consequências desta reformulação de conceitos e de posição no quadro brasileiro e latino-americano, tradicionalmente religiosos? [...] O primeiro resultado prático desta imprecisão é a lamentável falta de profundidade do trabalho político da maioria dos que têm tomado a iniciativa de conduzir as lutas sociais no Brasil e na América Latina.

É fato conhecido que Niebuhr dedicou considerável parte de sua energia ao combate em favor do estabelecimento de uma ordem social mais cristã. Há quem não compreenda assim. Hordern (2003, p. 200-201) pontua que a incompreensão se deve em parte ao fato de que muitos não conseguem compreender as profundezas da vida. Por meio de suas experiências ele tinha em mente uma dura realidade, a sociedade nunca propõe alternativas sem complexidades.

A tragédia da vida social consiste em que se é obrigado a escolher o menor mal e nunca algum bem absoluto que se encontre em alguma situação diante dos indivíduos, dizia Niebuhr, consciente do peso dessas escolhas.

A relatividade cultural e histórica de nosso arrazoar e de nossas decisões é evidente não apenas quando consideramos as mudanças históricas na esfera do conhecimento, mas também quando pensamos em nossos deveres no processo histórico ou na estrutura social. [...] os cristãos em uma cultura industrial não podem pensar e agir como se estivessem vivendo em uma sociedade feudal. [...] A nossa situação histórica, com os seus pontos de vista e seus deveres, é mais complicada, em virtude da relatividade de nossa situação na sociedade como homens e mulheres, pais e filhos, governantes e governados, professores e estudantes, trabalhadores manuais e intelectuais etc. Devemos tomar nossas decisões e desenvolver o nosso arrazoar, e

conseguir nossa experiência como homens particulares em tempos particulares e com deveres particulares (Niebuhr, 1967, p. 274).

O pensamento de Niebuhr é marcado por uma corajosa afirmação de fé – todos os homens têm valor sagrado por se relacionarem com Deus, e, portanto, são iguais em valor –, mas devemos também levar em conta que todos os homens estão relacionados com outros seres finitos e que nessas relações eles não têm igual valor. Ele relaciona essa ideia de valor em sentido amplo e restrito. Embora a verdade tenha valor eterno, valor para Deus, ela também se põe em relação de valor para com a razão humana, para com a vida, para com a sociedade e sua ordem e para com o eu. E conclui, no que concerne ao tema desta pesquisa, que nossa obra na cultura se interessa por todos esses valores relativos dos homens, ideias, objetos e processos naturais (Niebuhr, 1967, p. 274-276). Interesse pela cultura parece ser o ponto comum entre Tillich e Niebuhr.

2.3.3. Francis Schaeffer

A importância de Francis Schaeffer foi reconhecida por figuras de grande estatura intelectual. Na contracapa de *Como Viveremos*, está impresso o depoimento de J. I. Packer: “Tenho certeza... que [ele] enxergou bem mais do que a maioria de nós... e agonizou sobre a sua percepção bem mais intensamente do que nós – como um dos verdadeiramente grandes cristãos do meu tempo”. Os editores de *Morte na cidade* o apresentam, no prefácio à edição brasileira da obra nos seguintes termos:

Um homem que percebeu que as questões de sentido, de moral e de valores com que lidamos em nossa vida, na nossa arte e nas ciências – inclusive na filosofia – são as mesmas questões para as quais a Bíblia oferece resposta. Um ex-agnóstico que se tornou pastor presbiteriano, Schaeffer possuía forte convicção de que o cristianismo bíblico não só oferece uma resposta a estas questões, mas que essa é a *única* resposta possível (Schaeffer, 2018, p. 6).

Na introdução à mesma obra, Schaeffer (2018, p. 16) afirma que se vamos compreender qualquer coisa sobre reforma, reavivamento e revolução construtiva autêntica devemos ser realistas. O lugar para começar é entender que vivemos em um mundo pós-cristão.

Aprofundando sua resposta, ele afirma que se pensasse haver outras respostas definitivas nas áreas de Arte, História, Psicologia, Sociologia, Filosofia, ou qualquer que fosse outro tópico ou disciplina; se entendesse haver outras respostas após o homem ter se desviado de Deus, então não estaria pronto para a reforma, o reavivamento, e a revolução – a revolução construtiva – que a igreja evangélica tão desesperadamente necessitava (Schaeffer, 2018, p. 22).

Com a intenção reiterada em suas obras, de compreender o mundo, ele teceu análises sobre os mais diferentes assuntos que compunham o contexto de sua época. Em nota introdutória a *Como Viveremos*, Schaeffer (2018, p. 10) se propôs a analisar momentos cruciais da História, responsáveis pela formação da cultura de seu tempo, e do pensamento das pessoas que fizeram com que esses momentos viessem a acontecer. Motivado pela esperança de lançar luz sobre os traços típicos do pensamento daquela era e de que soluções pudessem ser encontradas para a miríade de problemas com os quais se deparavam ao final do século XX.

Mesmo não se apresentando como um *expert* em arte, Schaeffer (1981, p. 194) não se furta a elaborar análises sobre as mais diferentes manifestações artísticas de arte contemporânea. Fosse nessa área ou em outras, sua convicção residia no fato de que a cultura e a sociedade já não partiam mais do pensamento cristão como outrora, o que não pode se constituir em desculpa. Além disso, diz ele, os cristãos não precisam estar em maioria para exercer influência sobre a sociedade.

Mas quando Schaeffer se propõe a analisar obras de Dali, analisar os encadeamentos de pensamentos filosóficos como Hegel e Kierkegaard, ele o faz por uma perspectiva apologética. Em *O Deus que intervém* ele afirma que o amor pode se expressar de diferentes maneiras, mas todos os homens têm algum impulso de amor. E esse impulso será sentido de maneiras distintas; para alguns será o belo, com outros o significado, com alguns será a racionalidade, com outros será o medo da não-existência. Assim, sua preocupação na apologética ao homem moderno, quer fosse operário ou pesquisador, é encontrar o ponto de tensão (Schaeffer, 1981, p. 188-189).

Seu pensamento é calcado na crença de que a era moderna era marcada pelo ceticismo quanto à verdade e significado, com evidente recusa em aceitar claramente a diferença entre verdade e falsidade. Atribuindo a Hegel essa forma de pensar, Schaeffer (1981, p. 23-24) defende que o homem moderno volte a pensar como Platão e Aristóteles, ou seja, tendo a verdade como oposto à falsidade.

Falando sobre o campo da arte, Schaeffer entende que ele

[o campo da arte] oferece vasta variedade de ilustrações desta tensão, tensão que, por sua vez, proporciona uma explicação parcial do fato curioso de que muita da arte contemporânea, como expressão própria do que é o homem em si, é feia. Ele não o sabe, mas está expressando a natureza do homem decaído que, como ser criado à imagem de Deus é maravilhoso; todavia, em sua presente condição é decaído. No esforço que o homem faz por expressar a liberdade a seu próprio modo autônomo, muito embora não o todo, de sua arte torna-se destituído de qualquer sentido e feio. [...] O projeto industrial, como a ciência, está, de igual modo afeito à forma do universo e, portanto, é freqüentemente (*sic*) mais belo que a “Arte” (com A maiúsculo), que expressa a rebelião, a fealdade e o desespero do ser humano. Estamos agora em condições de ponderar algumas das várias expressões de arte que representam o salto do andar superior (Schaeffer, 1974, p. 27).

Para compreender os pressupostos de Schaeffer é preciso entender o significado do que ele denomina ‘linha do desespero’, do qual a arte faz parte. Com essa figuração ele busca demonstrar a mudança no pensamento ocidental, especialmente a partir do final do século 20, nos campos da filosofia, arte e cultura em geral. Schaeffer identifica esse momento como um *turning point* em que a visão de mundo baseada na razão, nos absolutos e verdade objetiva foi abandonada, em detrimento de abordagens relativistas e niilistas. Cruzar essa linha, na mesma ilustração, significa adentrar o desespero de um mundo caótico e sem propósito.

Schaeffer também tinha uma preocupação de falar à igreja de classe média, ou aos cristãos ortodoxos, na segunda metade do século 20, como ele escreveu em um dos capítulos de *O Deus que intervém*. Nesse esforço ele definiu três princípios para ela (1981, p. 255):

1. Toda a posição doutrinária do cristianismo histórico deve ser claramente mantida.
2. A cada pergunta honesta deve ser dada uma resposta honesta. Não é bíblico dizer: “Creia somente”.
3. Deve haver uma demonstração individual e coletiva da existência de Deus no nosso século, a fim de mostrar que o cristianismo histórico é mais do que mera dialética superior ou do que um ponto de integração psicológica melhor que os outros.

Schaeffer tinha em mente que se a igreja de sua época estivesse realmente interessada em se libertar do seu formato de classe média e ir de encontro aos intelectuais, trabalhadores e jovens onde quer que estivessem, ela deveria fazer uma tentativa honesta e corajosa de seguir cada um dos três princípios mencionados.

Segundo seu depoimento, foi tentando colocá-los em prática que, mesmo de maneira totalmente inadequada, a Comunidade *L’Abri*, criada a partir de suas ideias e iniciativas, que homens e mulheres do século vinte foram alcançados pelo evangelho. Com essa conclusão ele empresta aos três pontos uma condição imperativa para que a igreja, seriamente interessada nisso, fale aos da sua geração (Schaeffer, 1981, p. 256-257).

Mas ao final de *O Deus que intervém*, Schaeffer (1981, p. 263) afirma que a prática do primeiro dos três princípios parece ser o problema central da ortodoxia evangélica na segunda metade do século vinte, considerando a mentalidade espiritual e intelectual dominante. Portanto, ainda falando ao contexto das igrejas, às quais ele se referiu, qualquer consideração sobre métodos e programas deveria ser secundária em relação a esse problema central.

Ao final da mesma obra, um professor de Novo Testamento, deixa um depoimento sobre *L’Abri*, no qual defende que a apologética cristã nunca deverá ser um fim em si mesma, e que a compreensão dos raciocínios de Schaeffer (1981, p. 275) só será efetiva não com a intenção de ganhar argumentos intelectuais, mas sim compreender melhor uma relação pessoal com Deus, na vivência de uma fé cristã realista.

2.3.4. Renderick Roelof Rookmaaker

Falar sobre Rookmaaker tem um componente adicional que torna a tarefa mais densa. Sua biografia foi transformada em livro, algo que havia sido realizado primeiramente por Linette Martin em 1979.

Gasque afirma que qualquer pessoa que valorize a vida e obra de Rookmaaker deve ser grata a Linette. Justificando seu propósito como biógrafa, Gasque declara sua intenção de relacionar o autor às suas obras e à sua persistente influência, tanto quanto corrigir imprecisões do primeiro relato biográfico (Gasque, 2012, p. 10).

Rookmaaker viveu em uma época em que a cultura geral, na Europa, valorizava a arte e investia nela proporcionalmente mais do que os norte-americanos. Gasque (2012, p. 14) destaca que para muitos europeus cultos, a arte cheia de beleza e grandeza das conquistas passadas do ser humano era um substituto à religião. Para uma minoria influente e altamente intelectual, a arte assumiu uma dimensão de fúria e descontentamento, especialmente após o fracasso da Segunda Guerra Mundial. Ela relata o colapso da confiança em uma ordem moral duradoura. Em ambos os lados do Atlântico, a igreja, sendo desafiada por uma nova sociedade e sem confiança em sua identidade, muitas vezes fechou os olhos e ouvidos à cultura, ignorando tendências ou adotando uma postura defensiva.

Nesse cenário, à primeira vista, parecia improvável que Rookmaaker tivesse algo relevante a dizer a uma geração radical e rebelde. Contudo, quando veio o clamor, ele estava pronto. Gasque menciona que muitas vezes ele enfrentou plateias hostis de estudantes de arte. Sua coragem para enfrentar e discutir questões relacionadas à arte e à moral na sociedade, áreas raramente abordadas publicamente pelos cristãos conservadores, motivou muitos cristãos relutantes a compartilharem sua fé da maneira profunda e aberta (Gasque, 2012, p. 17).

Uma quantidade monumental de seu pensamento foi dedicada a analisar e refletir sobre a transformação gradual do pensamento sobre a natureza do que significa ser humano, a qual transpareceu na cultura ocidental desde a época da Idade Média Plena (Gasque, 2012, p. 24).

Transcrevendo um trecho do ensaio “*Commitment in Art*” (Compromisso na Arte), Gasque registra:

Esta nova visão do ser humano e do mundo – resultado do desenvolvimento a partir do Iluminismo, e que continuou até o Romantismo e o Positivismo, recebeu expressão primeiramente na pintura. Isso ocorreu por volta de 1911: a antiga visão das pessoas em contato positivo com a realidade – um contato já afrouxado pelo impressionismo – foi totalmente destruída. O ser humano como absurdo, distante do mundo, que era em si caótico, acidental e aparentemente contingente e hostil, tornou-se a nova preocupação dos pintores. Alguns artistas, como Picasso, começaram a pintar a humanidade como absurda, enquanto outros, como Kandinsky, partiram em direção à abstração. Nesta revolução, a destruição violenta de tantos valores estabelecidos;

muito do que estava profundamente arraigado à realidade da vida humana foi demolido. Grande parte do receoso público considerou isso algo inaceitável. Assim como as pessoas reagiram violentamente no início do impressionismo, também Kandinsky relata como suas pinturas abstratas tinham que ser limpadas (*sic*) a cada noite em sua exposição, em 1912, pois o público cuspiu em seu trabalho. O artista era comprometido e tinha uma mensagem, a qual grande parte do público aceitava e não negava, mas estando eles próprios também comprometidos, possuíam o direito de rejeitá-la (CW 5:192-193) (Gasque, 2012, p. 25).

Nem sempre suas ideias, como apresentadas na citação, eram aceitas e sua vocação como estudioso o motivava a aprofundar seus conhecimentos e não desistir. Convertido ao cristianismo, ele reconheceu imediatamente que a sua morada espiritual e intelectual se encontrava na tradição bíblica e reformada, com qual a filosofia de Dooyeweerd era congruente. Gasque, aliás, menciona que foi ela que resgatou Hans da incerteza kantiana sobre o conhecimento e o alertou a questionar radicalmente a objetividade e imparcialidade de qualquer assunto, inclusive da ciência. Dooyeweerd deu a Hans a consciência do quanto quase todas as áreas da atividade humana podem se tornar um substituto da religião (Gasque, 2012, p. 72-73).

Por isso, convicto, Rookmaaker buscou um campo no qual pudesse servir. Música era sua paixão. Ele amava música clássica e afro-americana, demonstrando grande conhecimento de ambas. Musicologia lhe parecia uma disciplina ideal. Impossibilitado de estudar nessa área, Hans voltou-se para o estudo da história da arte, outro assunto no qual ele tinha bastante conhecimento (Gasque, 2012, p. 73-74).

Com todo esse *background* intelectual Rookmaaker demonstrou de variadas formas sua propriedade para dialogar sobre temas relacionados à cultura, no âmbito de suas convicções protestantes e atividades acadêmicas. Em *O Dom Criativo* ele declarou:

A cultura cristã não é algo especial ou sagrado com um tipo de halo em torno de si. Ao contrário, quer dizer nada mais, nada menos, que a construção de uma civilização dentro das estruturas, leis e normas dadas por Deus. No final, é tudo muito corriqueiro e comum – o que poderia ser mais comum do que o saudável e bom? Mas, como a história e a experiência nos contam, são exatamente essas as coisas mais difíceis de alcançar num mundo amaldiçoado e povoado por um povo pecador (Rookmaaker, 2018, p. 68).

Em *A Arte não precisa de justificativa*, Rookmaaker afirma que a arte não é neutra e propõe que devemos julgar seu conteúdo, seu significado e a qualidade do entendimento acerca da realidade que está incorporada nela. Nesse debate ele defende a concepção de verdade na arte, perguntando se ela faz jus ao que representa e se o faz de maneira positiva (Rookmaaker, 2010, p. 51).

Mas é em *A Arte Moderna e a morte de uma cultura* que Rookmaaker aprofunda conceitos e análises críticas. Abordando o tema *Cristianismo e Cultura* ele afirma que se sabe

muito bem que dentro dos círculos cristãos evangélicos há pouco interesse nas artes. Por muito tempo os cristãos não participaram da discussão ou atividade artística (Rookmaaker, 2015, p. 42). Nessa obra ele indica a referência da obra de Niebuhr, *Cristo e Cultura*, na qual ele afirma encontrar diversas das principais respostas para a pergunta sobre a atitude do cristão para com a cultura, da qual segue a principal abordagem (Rookmaaker, 2015, p. 43). Nesse sentido, quase em tom de conclusão, embora sejam os primeiros trechos da obra, Rookmaaker argumenta que

a influência do misticismo no calvinismo, expressando-se em uma visão de eleição extrema, passiva e quase fatalista, foi, sobretudo, responsável pela falta do verdadeiro interesse nas artes. Introduziu um tipo de espiritualidade que, com frequência, impediu o calvinismo de perceber um de seus principais princípios: que a fé não é apenas uma questão de “religião”, da alma e de sua salvação no céu, mas tem a ver com a salvação da pessoa como um todo, uma forma de vida e de pensamento que influencia todos os aspectos da vida humana (Rookmaaker, 2015, p. 44).

Uma declaração no último capítulo de *A Arte Moderna e a morte de uma cultura* assume um tom de testemunho pessoal, que é ao mesmo tempo um manifesto de fé na necessidade de participação consciente do cristão na cultura, e quase um ‘resumo’ deste apanhado de pensadores sobre protestantismos e cultura. Diz ele:

Como cristãos hoje, percebemos que estamos vivendo em tempos difíceis. É difícil manter-se no caminho certo; as tentações são inúmeras. E, quando olhamos para os lados, é difícil ver uma grande cultura ruindo à nossa volta, ainda que, como vimos, não esteja, de fato, baseada em princípios cristãos, mas nos princípios do Iluminismo. Mas, por essa mesma razão, estes são tempos interessantes. Deus nos chamou para dar testemunho dele em um momento fundamental da história. Não é apenas emocionante e interessante ser cristão agora; é um grande privilégio e responsabilidade. É vital (Rookmaaker, 2015, p. 266).

2.3.5. O Pacto de Lausanne

O Pacto de Lausanne é um documento fundamental no contexto do movimento evangélico mundial, elaborado durante o Congresso Internacional de Evangelização Mundial realizado em Lausanne, Suíça, em 1974. O congresso, organizado por líderes evangélicos como Billy Graham e John Stott, reuniu participantes de diversas denominações e nações com o objetivo de discutir e renovar o compromisso com a missão cristã global. O Pacto resultante do encontro não apenas reafirma a centralidade da evangelização, mas também destaca a relevância da justiça social e da transformação cultural como partes integrantes da missão da igreja.

O documento apresentou uma abordagem que buscava equilibrar a proclamação do evangelho e o impacto social, reconhecendo que a missão cristã deve abranger tanto a fé quanto a prática no engajamento com as questões sociais e culturais.

Introdução à Cosmovisão Cristã é uma obra que elabora uma compreensão do que seja cosmovisão tentando evitar abordagens tradicionais, em termos intelectualistas, ou seja, como um sistema meramente racional. Com isso ela se propõe a introduzir o assunto, reconhecendo os riscos de simplificar e resumir grande quantidade de material sobre algumas questões teológicas, filosóficas e históricas bastante complexas. Talvez por isso, fiquem à vontade para afirmar com tanta naturalidade e simplicidade que a cosmovisão cristã faz com que você se interesse por tudo (Goheen e Bartholomew, 2016, p. 16, 19).

Com esse campo de investigação em perspectiva os autores afirmam que nas últimas décadas, a ideia de cosmovisão se tornou bastante popular em círculos evangélicos. E nesse processo dão crédito a Schaeffer, que desempenhou um papel preponderante, apresentando sua abordagem a gerações de estudantes e a intelectuais e teólogos de renome (Goheen e Bartholomew, 2016, p. 42-43).

Aprofundando explicações sobre cosmovisão, a obra faz menção ao Congresso Internacional de Lausanne sobre Evangelização Mundial (1974), que foi de especial importância para as discussões sobre cristianismo e cultura, dentre outras, obviamente. O Pacto de Lausanne surgiu a partir dele e assinalou a recuperação de uma visão de todos os aspectos da vida dentro da tradição evangélica (Goheen e Bartholomew, 2016, p. 43). No documento produzido ao final do evento, o relacionamento com a cultura teve seu lugar (o décimo primeiro, de quinze tópicos).

O desenvolvimento de estratégias para a evangelização mundial requer metodologia nova e criativa. Com a bênção de Deus, o resultado será o surgimento de igrejas profundamente enraizadas em Cristo e estreitamente relacionadas com a cultura local. A cultura deve sempre ser julgada e provada pelas Escrituras. Porque o homem é criatura de Deus, parte de sua cultura é rica em beleza e em bondade; porque ele experimentou a queda, toda a sua cultura está manchada pelo pecado, e parte dela é demoníaca. O evangelho não pressupõe a superioridade de uma cultura sobre a outra, mas avalia todas elas segundo o seu próprio critério de verdade e justiça, e insiste na aceitação de valores morais absolutos, em todas as culturas. As missões muitas vezes têm exportado, juntamente com o evangelho, uma cultura estranha, e as igrejas, por vezes, têm ficado submissas aos ditames de uma determinada cultura, em vez de às Escrituras. Os evangelistas de Cristo têm de, humildemente, procurar esvaziar-se de tudo, exceto de sua autenticidade pessoal, a fim de se tornarem servos dos outros, e as igrejas têm de procurar transformar e enriquecer a cultura; tudo para a glória de Deus (Pacto de Lausanne)⁷.

A breve exposição soa como um apanhado dos conceitos de Niebuhr, Tillich, Schaeffer e Rookmaaker. Tem também um tom apoteótico para os protestantismos, em âmbito global, na

⁷ lausanne.org/pt-br/recursos-multimedia-pt-br/pacto-de-lausanne-pt-br/pacto-de-lausanne, acesso em 30/9/2024, às 23:07 h.

intenção de olhar para a cultura nas qual se inserem todos os cristãos sob as mesmas perspectivas dos teólogos que contribuem para esta investigação.

Isto posto, ao estabelecer as bases teóricas para a compreensão da relação entre arte e protestantismos, esta seção busca apresentar uma visão ampla sobre as intersecções entre religião, cultura e arte, fundamentada em uma perspectiva histórica e teológica. A discussão sobre o pensamento dos protestantismos em relação à arte, com destaque para as contribuições de teólogos como Tillich, Niebuhr, Rookmaaker e Schaeffer, bem como do Pacto de Lausanne, oferece o pano de fundo necessário para a análise mais detalhada que será realizada nas próximas seções.

A leitura integrada dos conceitos de cultura, religião e arte delinea, ao longo desta seção, um horizonte interpretativo no qual tais domínios aparecem em constante entrelaçamento, revelando zonas de tensão, convergência e mútua implicação. A cultura é compreendida como o solo simbólico mais amplo, em que valores, crenças e sensibilidades são construídos, disputados e reelaborados. A religião, para além de um sistema de crenças, é abordada como matriz de sentido que organiza a experiência e dialoga criativamente com o imaginário social. Já a arte emerge como linguagem sensível e intensificada da experiência humana, ora reafirmando, ora desestabilizando as narrativas predominantes — incluindo as religiosas.

No contexto dos protestantismos brasileiros, essas interações assumem contornos próprios, historicamente situados, em que se manifestam tanto rejeições quanto apropriações da arte. A pluralidade dessas compreensões, atravessadas por heranças teológicas, disputas culturais e posicionamentos estéticos, é investigada por meio da análise de periódicos produzidos entre 1971 e 1980. Assim, este cenário intelectual oferece as categorias analíticas que orientam a leitura crítica do material empírico, estabelecendo o pano de fundo para o panorama histórico e denominacional que será desenvolvido na seção seguinte.

Em suma, se há um altar na cultura, talvez ele seja construído com símbolos estéticos e religiosos.

3. PANORAMA DOS PROTESTANTISMOS BRASILEIROS E SUAS RELAÇÕES COM A CULTURA

Compreender a relação entre protestantismos e cultura no Brasil exige uma análise cuidadosa de seus processos de formação, de suas matrizes teológicas e de suas estratégias de inserção no tecido social. Esta seção se propõe a sugerir um panorama histórico das principais tradições protestantes presentes no país, articulando aspectos contextuais, eclesiológicos e litúrgicos com suas formas de expressão e recepção cultural. Tendo em vista a complexidade dos encontros entre religião e cultura, busca-se mapear algumas das diferentes posturas adotadas pelas igrejas protestantes brasileiras – desde a resistência à cultura nacional até tentativas de diálogo e apropriação crítica – e as consequências disso para a forma como a arte foi compreendida, tolerada ou incentivada nos espaços confessionais. Trata-se, portanto, de estabelecer um cenário que permita compreender os discursos e silêncios que serão tematizados nas fontes primárias examinadas nas seções seguintes.

3.1. Contextualização histórica

O lançamento da *Cruzada Nacional de Evangelização (1953)* – com guitarras, baterias e tendas para a pregação de curas – que, posteriormente, se tornou a Igreja do Evangelho Quadrangular - marca a entrada do protestantismo brasileiro na “modernidade”, segundo o entendimento de Alencar. Nunca o protestantismo foi tão “atenado” com o mundo, abandonando o isolamento ou negação da cultura e entrando no período da assimilação (2005, p. 50). Mas essa referência tão representativa, ou seja, ela determina com tanta precisão um ponto de inflexão de mentalidade, que pode ser encontrada em todas as vertentes do protestantismo brasileiro na década de setenta? Ou mesmo em algum outro momento da história protestante no Brasil? Possivelmente não, pelos argumentos que se seguem.

Comparando os protestantismos, quanto às suas origens, ainda no tempo do Império, Alencar observa que eles eram predominantemente étnicos, predominantemente *proselitistas*, enquanto o protestantismo pentecostal era predominantemente *escatológico*, assim como é *gospel* (seja lá o que isso signifique) o protestantismo contemporâneo⁸. Apesar de não aprofundar os significados de suas generalizações sobre os protestantismos, nessa observação,

⁸ Destaques em itálico do autor

o questionamento de Alencar se ocupa também com a busca de propostas de brasilidade em algum deles (2005, p. 42-43). Em outros termos, em que forma esses protestantismos têm se mostrado sensíveis à cultura do seu tempo?

As ponderações de Alencar (2005, p. 42-43) se assemelham às de outros que se propuseram a investigar o tema e, em linhas gerais, elas consideram que, em um primeiro momento, ser protestante é tão somente ser contra o mundo, ou, no mínimo, diferente dele. A conversão nesse contexto é uma negação de tudo que foi afirmado antes, cultura principalmente.

Com essa ressalva apriorística, válida para todos os protestantismos de missão no Brasil, Gedeon Alencar faz uma análise de como eles influenciaram a cultura. Ele apresenta a opinião de Boanerges Ribeiro (1981), que categoriza essa influência como ótima, em sua obra *Protestantismo e Cultura Brasileira*; a ela Alencar opõe o pensamento de Rubem Alves (1979), que julga como péssima, em *Protestantismo e Repressão*, essa influência. Para o primeiro, é a modernidade, para o segundo, é o retorno ao medieval. Em sua argumentação, Alencar justifica que a escolha dos dois textos como indicadores se baseia em um critério acadêmico, quanto às origens de ambos, mesmo que o primeiro seja “celebrador” (Campos, 1999b) e o segundo um “ajuste de contas” (César, 1973) (Alencar, 2005, p. 42-43).

Essa análise de Alencar (2005, p. 43), em *Protestantismo Tupiniquim*, prossegue sob o argumento de que o terreno é minado, porque todas as investigações são passionais. Até grandes nomes da época, segundo ele, se equivocaram em suas análises, como aconteceu com Willens (1967) e Léonard (1963), que viram no protestantismo o modelo que resgataria a América Latina do atraso.

Discussões como essas não são novas e encontram paralelo na visão de Berger (2003, p. 123), que pressupõe uma conexão básica entre o cristianismo e o caráter do mundo ocidental moderno, a partir do que têm afirmado, repetidamente, Hegel em especial, historiadores, filósofos e teólogos, embora com amplas variações nessas avaliações. De um lado, poder-se-ia interpretar o mundo moderno como a mais elevada realização do espírito cristão ou como o principal fator patogênico responsável pelo suposto estado lastimável do mundo moderno, ecoando um antagonismo antecedente aos argumentos de Boanerges e Alves, mencionados logo no início deste texto. Ou seja, a noção de que o protestantismo tenha desempenhado um papel particular no estabelecimento do mundo moderno tem sido assunto nos últimos cinquenta anos ou mais.

A argumentação de Berger, ainda que em âmbito mais amplo, contribui com essa discussão. Ele estabelece contrastes entre a “plenitude” do universo católico e o protestante e afirma que o protestantismo

parece ser uma mutilação radical, uma redução aos elementos “essenciais”, sacrificando-se uma ampla riqueza de conteúdos religiosos. Isso é particularmente verdadeiro no que se refere à versão calvinista do protestantismo, mas, em muitos aspectos, também se pode dizer o mesmo da Reforma luterana e até da anglicana. [...] Se observarmos mais cuidadosamente essas duas constelações religiosas, porém, o protestantismo poderá ser descrito como uma imensa redução do âmbito do sagrado na realidade, comparado com seu adversário católico (Berger, 2003, p. 124).

Embora as elaborações de Berger (2003, p. 146) devam ser compreendidas no contexto de seus aprofundamentos sobre secularização e de como ela causa o fim dos monopólios das tradições religiosas, redundando em uma “era do laicato” (Berger, 2003, p. 158), elas não prescindem de uma análise histórica, ainda que abreviada. O primitivo protestantismo era tão fechado quanto o catolicismo no que respeita a concessões ao pensamento secularizante ou às limitações de uma situação pluralista. Todos os três ramos principais da Reforma – luterano, anglicano e calvinista – buscaram estabelecer semelhanças do cristianismo em seus respectivos territórios, mas não foram capazes de evitar dois grandes choques severos antes do século 19, do pietismo e do racionalismo iluminista (Berger 2003, p. 167).

A conclusão de Berger, quanto a isso, a despeito de limitações na discussão em detalhes sobre o desenvolvimento da teologia protestante liberal, é que ele representou um novo período de profunda confiança nos valores culturais, políticos e econômicos da civilização ocidental, refletida em uma cosmovisão otimista.

Os compromissos do teólogo, nessa conjuntura, acrescenta Berger (2003, p. 169), não eram negociados sob coação, mas em confronto com uma cultura secular tida por eminentemente atraente e digna de encômios, não só em termos materiais, mas também em seus valores. Pagou-se para liquidar com certos traços da tradição.

Por essa linha de raciocínio, seria quase inevitável supor que os protestantismos, por suas raízes históricas liberais e racionalistas, no Brasil inclusive, estariam então mais permeáveis às suas culturas. Berger (2003, p. 177) afirmava, nesse sentido “otimista”, que as tentativas mais modernas de conciliar o cristianismo com algumas ideias-chave da consciência secularizada acerca da realidade teriam muitas probabilidades de permanecer. Posteriormente, no entanto, ele afirmou que levou vinte e cinco anos para concluir que sua teoria da secularização se tornou empiricamente insustentável e que, com algumas exceções, particularmente a Europa e uma determinada intelectualidade internacional, não representariam mais um mundo secular, pelo contrário, seriam tão religiosas como outrora, e em alguns lugares mais ainda (Berger, 2017, p. 10-11).

Na compreensão dos protestantismos e sua formação em território brasileiro, os questionamentos não se limitam unicamente à secularização, há outros que encaminham

entendimentos mais amplos. Como os de Mendonça (1995, p. 146), que, entre esses outros, afirma que o protestantismo não resistiu a si mesmo, embora isso possa parecer contraditório. Essa contradição estava na sua natureza e tendia a se tornar mais ou menos poderosa em suas áreas de missão, principalmente em países de tradição católica. Isso porque as respectivas teodiceias não eram tão radicalmente opostas como regra geral. E a dificuldade de natureza interna que o protestantismo tinha para penetrar em áreas de cultura católica se devia a dois aspectos: o seu excessivo institucionalismo e seu intelectualismo (Mendonça, 2003, p. 146).

Observando o retrospecto, no contexto brasileiro, é notório que o cenário religioso do século XIX no Brasil foi praticamente tomado pelo confronto nem sempre pacífico entre catolicismo romano e protestantismo (Mendonça, 2003, p. 146). A Igreja Católica Romana, no Império, detinha a hegemonia da religião estatal, sob garantia constitucional. Mas isso não foi suficiente para impedir que ela tivesse de começar a conviver e ‘concorrer’ com outras religiões. Dentre elas, a que mais causava incômodo era o protestantismo, pelo conjunto de ideias novas em seu escopo doutrinário - as ideias liberais, aliadas às doutrinas religiosas procedentes da Reforma, no século XVI.

Mendonça afirma que há certa tendência para explicar as grandes mudanças sociais como resultantes de mentes privilegiadas que pensaram e líderes fortes que as colocaram em ação. Uns poucos historiadores reconhecem que as leis liberais e progressistas emanadas de políticos do Império contribuíram para que o protestantismo pudesse penetrar no Brasil. Mendonça (2003, p. 147) ressalva então que liberais fizeram leis coerentes com seus ideários, mas não se deve esquecer que entre eles havia muitos clérigos católicos que, graças à sua representação no Parlamento Imperial, mesmo podendo talvez mudar o rumo das coisas, no sentido de manter os privilégios da Igreja Romana de modo absoluto, não o fizeram.

O caminho aberto pela Constituição do Império, com novos princípios de tolerância religiosa, propiciou conquistas religiosas e civis aos protestantes no Brasil. Por duas razões, principalmente: compromissos políticos assumidos com a Inglaterra por ocasião da transferência da Corte Portuguesa para o Brasil, em 1808, consagrados pelo Tratado de Comércio e Navegação e, de outro, a opção por colonos europeus em substituição da mão-de-obra escrava já prevista. Ou seja, por essas razões, dentre outras, a entrada de protestantes no Brasil foi inevitável. Mendonça, fazendo menção de Hauck, também observa que o padre Diogo Antônio Feijó (1784-1842), pode ser considerado como uma precoce preferência pelo “progressismo” ao propor trazer ao Brasil, ainda em 1835, as missões protestantes dos Irmãos Morávios para ajudar na educação (Hauck, *apud* Mendonça, 2003, p. 147).

Apesar de todo esse contexto político e religioso, que permitiu sua inserção na sociedade pátria, a tradição reformada que chegou ao Brasil não teve como preocupação maior identificar-se com a cultura local. A relação crítica com essa mesma sociedade determinou um afastamento das igrejas evangélicas dos movimentos sociais, e conseqüentemente dos contextos culturais nos quais estavam envolvidas. Para Magali Cunha (2007, p. 44-45) isso fez com que a presença protestante na política e na vida comunitária e cultural do País fosse quase nula. A inadequação da proposta teológica do protestantismo impôs uma paralisação e mesmo uma diminuição numérica, agravada após os anos 60 com as transformações ocorridas no interior da Igreja Católica Romana (propiciados pelo Concílio Vaticano II), que a levaram para uma posição mais próxima da Reforma do século XVI, enfraquecendo a pregação polêmica evangélica.

Sem preocupação com estatísticas, o pensamento de Wanderley Pereira da Rosa (2012, p. 89), no entanto, é que a inserção do protestantismo na América Latina e no Brasil representou, pelo menos do ponto de vista político e econômico, um avanço moderno no continente e no país. Graças a uma compreensão do individualismo como compromisso essencial do liberalismo, em sentido religioso, os protestantes desembocaram em uma acentuada ética, extremamente moralista, sob a crença de que o “alto padrão de moral pessoal dos crentes contribuiria para o progresso da sociedade”.

Nas décadas de cinquenta e sessenta, correntes de intelectuais cristãos não se conformaram com essa tendência e interpretaram o processo de secularização como uma espécie de antessala para a confrontação direta com as formas religiosas ideologizadas pelo sistema e, dessa maneira, na visão de Bittencourt Filho (2014, p. 23), abriram caminho para que quadros, movimentos, organizações, organismos e comunidades protestantes e católicas viessem a ser agentes e mesmo protagonistas em episódios de cunho literário e mesmo revolucionários, ao longo de, pelo menos três décadas.

Nesse percurso histórico figura o movimento *Igreja e Sociedade na América Latina (ISAL)*, que se constituiu no ápice de um longo processo de busca de cooperação e unidade entre as igrejas protestantes estabelecidas na América Latina pelos empenhos missionários das igrejas norte-americanas, desde meados do século XIX. Como expressão nacional desse movimento continental, o Setor de Responsabilidade Social da Igreja, da Confederação Evangélica do Brasil (CEB), teve na Conferência do Nordeste (1962) a manifestação maior de seus empenhos ecumênicos e de seus esforços para colocar os problemas sócio-políticos do país na agenda das igrejas evangélicas, em duas décadas de grande efervescência que culminaram nos anos setenta (Bittencourt Filho, 2012, p. 17-19).

A Confederação Evangélica do Brasil promovia um "ecumenismo" protestante, que rejeitava, em parte, a teologia tradicional do protestantismo brasileiro, defendendo uma ação missionária cristocêntrica, com intensa ação social. Ela promovia um protestantismo que não se limitava a ser simplesmente anticatólico e denunciava o denominacionalismo que dificultava o trabalho em conjunto entre as igrejas evangélicas (Leith, 1996, p. 96).

Com essa mentalidade, o Evangelho Social foi o esforço de cristãos para planejar a forma da vida cristã na nova sociedade, urbana e industrial. Os cristãos sabiam como viver nas sociedades rurais, agrícolas e das pequenas cidades, mas se viram diante de situações inteiramente novas. Muito dos primeiros esforços dos primeiros evangelistas sociais eram extremamente simples, mas eles subestimaram a complexidade dos ‘novos problemas’ e a velha natureza humana. Tentaram, em um dos mais populares tratados do movimento, *In His Steps* (Em Seus Passos), enfrentar os novos contextos perguntando: o que faria Jesus? Leith (1996, p. 179) defende esse posicionamento afirmando que é fácil criticar as falhas do Evangelho Social, mas seus seguidores deram início a uma tarefa que ainda não terminou e mostraram uma coragem e integridade que merece o mais elevado louvor.

Na análise de Leith (1996, p. 181-182) a teologia das últimas décadas tinha respondido a muitas questões do século XX de maneira muito simples e que elas precisavam ser reabertas. Além do mais, os teólogos seculares queriam falar mais sobre o mundo e a responsabilidade humana.

Mas além das questões teológicas e do itinerário histórico, sejam quais forem as interpretações para essas conjunturas, qualquer discussão sobre “cultura” e “cultura brasileira”, elabora Marilena Chauí, é bem mais do que uma discussão sobre alinhamento ou desalinhamento estético. Embora a filósofa brasileira não tenha em perspectiva primeira o âmbito religioso, ela afirma que tratar do tema é uma oportunidade de tomar pé em relação aos assentamentos do mundo contemporâneo e seus questionamentos, pertinentes também aos campos de estudos desta pesquisa.

Discutir “cultura brasileira” não significa fugir para o reino de caiporas, bois-bumbás, saruês, sarrabalhos e sarrabulhos - embora o trabalho de identificar e refletir sobre todos os “jegues e jabutis” brasileiros (sincrônicos, diacrônicos e anacrônicos) mal tenha começado a avançar. [...] é preciso discutir cultura brasileira a partir da amplitude dos espaços contemporâneos, da multiplicidade de olhares disciplinares e, sobretudo, da multiplicidade de práticas constitutivas da vida nesse tal território Brasil. Será necessário, sem sombra de dúvida, um balanço da história do conceito (ou complexo conceitual), revisitando os contextos de origem, acompanhando altos e baixos das reverberações a que deram origem (Chauí, 2009, p. 18-19).

Essas reverberações, nesses termos, são ouvidas e interpretadas em diferentes formas. Há pensadores da realidade brasileira que preferem abordar o tema a partir de perspectivas

conjunturais e do entendimento dessa multiplicidade de olhares disciplinares, além da multiplicidade de práticas constitutivas da vida nesse tal território Brasil, repetindo as palavras de *Cultura e Democracia*. Outros dão preferência à compreensão de papéis exercidos por personagens influentes no desenvolvimento dos conceitos, a partir de suas biografias e proposições. Darcy Ribeiro, Sérgio Buarque de Holanda e Gilberto Freyre são alguns desses.

Por essa última perspectiva, para evidenciar as influências dos protestantismos na cultura brasileira, Dos Santos e Balieiro (2016, p. 96-99) destacam três ícones: Gilberto Freyre, Nelson Rodrigues e Glauber Rocha. Por assim fazer, já demonstram um viés interpretativo. Figuras humanas formadoras na história nacional fornecem, de maneiras únicas, entradas ou janelas por meio das quais é possível vislumbrar ângulos únicos da paisagem cultura nacional, incorporando elementos do passado e do presente

Ao primeiro, atribuem a importância de sua influência às filiações religiosas e acadêmicas e citam uma declaração feita por Freyre em um artigo publicado no *Jornal Diário de Pernambuco* (1972), sobre sua formação protestante, como membro de uma igreja batista em Recife, depois como aluno do Seminário Teológico Batista de Forthworth e da Universidade Batista de Baylor, nos EUA.

No segundo, identificam os autores uma influência negativa. Para tanto, entendem que os episódios trágicos da biografia de Rodrigues influenciaram sua leitura dos Evangelhos. Tal relação é vista em um trabalho ainda do tempo escolar, uma estória de uma mulher adúltera (Madalena), assassinada pelo marido (Jesus) que, em seguida, ajoelhado e contrito, pede perdão à morta enquanto o amante (Satanás) foge na escuridão da noite.

Em relação ao terceiro, Dos Santos e Balieiro afirmam que “*Deus e o Diabo na Terra do Sol*” (1963) é uma obra que só pode ser compreendida por quem conhece o livro bíblico de Apocalipse, no qual está expressa toda virtualidade do bem e do mal. É possível achar na literalidade do filme que cada personagem é uma figura virtual, e que Glauber Rocha está usando as imagens para falar de alguma coisa maior relacionada ao próprio país, ao mundo e ao apocalipse. Dizem também os autores que a influência protestante de Glauber Rocha veio da religião da mãe, na qual foi criado. Alfabetizado por ela, em 1947, foi para Salvador estudar no *Colégio 2 de Julho*, dirigido por uma missão presbiteriana.

Falar de influências dos protestantismos brasileiros não pode ser algo apenas sobre pessoas, é necessário alcançar espectros mais amplos e entrecruzados. Também não diz respeito à formação dessas mesmas pessoas sob o teto de um ideário protestante. É preciso fazer uma análise mais abrangente, que subentenda a formação religiosa do brasileiro como preponderantemente católica e ligada a religiões vindas da África. Essa formação busca sempre

uma forma de conciliar, agregar e nunca separar os deuses de sua religião, algo denominado como sincretismo. Por isso muitos líderes e membros de igrejas protestantes tentam se afastar da cultura brasileira isolando-se e alienando-se. O entendimento de que todas as influências são positivas não tem aceitação unânime. Dos Santos e Balieiro, no entanto, sugerem que a igreja pode abrir-se para ser influenciada pela cultura e influenciar a cultura com sua teologia (Dos Santos e Balieiro, 2016, p. 96-99).

Enfim, a relação entre a tradição reformada e cultura, como se depreende de todo o exposto é complexa. Não basta simplesmente afirmar uma relação de causa e efeito entre arte e Reforma. No entanto, uma correta avaliação da história da tradição reformada revelará um vigor cultural bem maior do que têm admitido seus críticos, mesmo no campo das artes. Vale a pena investigar esta incorporação cultural. Ninguém pode conhecer uma teologia antes de ser analisada sua incorporação na vida humana e na comunidade, uma vez que a preeminência de qualquer teologia não está nos livros, mas nas vidas dos cristãos e de suas comunidades. Em acréscimo, também são reveladoras as incorporações da teologia nas realizações culturais. Há quem diga que os mais notáveis monumentos culturais do protestantismo deveriam ser encontrados na pintura de Rembrandt, na música de Bach, na catedral de São Paulo, de Christopher Wren. Existem razões convincentes para sustentar essa opinião, embora a listagem não seja definitiva (Leith, 1996, p. 319-322). Mas seria apenas isto? Uma catalogação de monumentos à cultura protestante?

Por todo o exposto, o tema comporta muito mais do que, de forma simplista, a formulação de um juízo favorável ou não a um conjunto de influências mútuas entre protestantismos e cultura, e não se trata também de fazer uma análise unilateral de resultados. Não é sobre desprestigiar o pensamento de Boanerges ou de Rubem Alves, mas sobre abraçar a convicção de que os protestantismos são o que são em razão de sua permeabilidade a certos aspectos da realidade brasileira e de sua resistência a outros.

Adotando o discurso de Amorim, em seu prefácio à obra *Arte e Espiritualidade – O cristão e a cultura brasileira*, assumir uma posição nesse horizonte interpretativo é buscar uma reafirmação dos elementos explicitados, reconhecendo tanto o aspecto do Brasil como *lar* quanto seu aspecto de *caminho*.

Com esse propósito, há que se evitar consequências potencialmente desumanizadoras que leituras reducionistas do Brasil podem acarretar, preocupação idêntica desta pesquisa, ainda que desafiadora. Amorim cautelosamente se afasta de uma tendência nacionalista e conservadora de idealização do Brasil, para corroborar o pleito e a causa de todos aqueles grupos humanos que carregam ainda hoje as marcas da injustiça e da opressão históricas

discerníveis em nossa nação, como negros, índios e mulheres, tanto quanto de se distanciar de uma tendência progressista identitária radical (Amorim, Almeida e Lago, 2022, p. 23).

Em suma, aos protestantismos do Brasil cabe desenvolver, e já está a se desenvolver, sobre vários aspectos, como religião capaz de escolher, cada vez mais, sugestões brasileiras que se conciliem com seu caráter supranacional. A missão deles continua a ser principalmente a religiosa, a espiritual, a mística; tudo o mais é secundário. As palavras de Gilberto Freyre, na Conferência do Nordeste (1962), em tese, continuam norteadoras no debate sobre os protestantismos brasileiros e suas relações com a cultura (Bittencourt Filho, 2014, p. 381).

3.2. A formação do pensamento dos protestantismos brasileiros

Qualquer relação entre reforma e protestantismo corre sempre o risco de não ser plenamente entendida se não estiver fundamentada na compreensão de que

havia uma pluralidade de reformas que interagiam umas com as outras: movimentos luteranos, católicos, reformados e dissidentes. Esses movimentos reformistas múltiplos não podem ser plenamente entendidos se explicados *apenas* em termos de reforma religiosa, não levando em conta contextos e influências históricas, políticas, sociais e econômicas (Lindberg, 2017, p. 31).

O uso medieval de *reformatio* pode ser geralmente entendido a partir do *constructo* estabelecido por Eusébio, cujo sentido técnico era atribuído ao restabelecimento de universidades à sua condição original. Nessa direção, Lindberg (2017, p. 31-32) afirma que a renovação ética aparentava ser mais importante do que a reforma da igreja como instituição. Uma nova visão de reino, uma mudança entre clero e o povo, a observância da lei de Cristo e da lei natural fariam com que a Igreja e a sociedade retornassem à condição original, estabelecida por Deus. É importante notar que o próprio Lutero raramente usou o termo “Reforma” além de seu esforço bem-sucedido para criar um currículo novo em sua própria universidade.

Quando Lutero empregou o termo “reforma”, deu a ele um novo significado, atrelando doutrina, não renovação ética, à palavra. Sua principal motivação era chegar ao âmago da Reforma genuína com a proclamação do evangelho somente pela graça. E o pressuposto teológico era seu diferencial em relação aos supostos “precursores” da Reforma: o ser humano não pode ser reformado – isto é, restaurado a uma condição anterior -, mas apenas perdoado (Lindberg, 2017, p. 31-32).

A reforma surgiu porque a existência de uma sociedade internacional unificada sob autoridade e liderança da Igreja era inconsistente com a nova ordem temporal, como expressa

pelos Estados e monarquias nacionais. O conflito entre Igreja e Estado não poderia ter sido evitado e só poderia levar à desordem, na visão de Dawson (2014, p. 107). Para ele, a catástrofe religiosa estava implícita na evolução gradual da Baixa idade Média.

A compreensão dessa conjuntura é fundamental porque, como explica Mendonça (1995, p. 204), a teologia do protestantismo trazido ao Brasil

foi forjada nas longas lutas que começaram na Europa da Reforma, em que a religião cristã buscava seus caminhos de ajuste diante das mudanças de profundidade que então se processavam. A teologia, o pensamento religioso, então gozando de grande prestígio, foram aos poucos se construindo a partir das demandas de ordem sociopolítica, cujas respostas a essas demandas levavam, muitas vezes, um caráter de legitimação.

Considerando a pluralidade religiosa no Brasil, antes de qualquer outra iniciativa para estabelecer um percurso histórico de formação do pensamento dos protestantismos brasileiros, é igualmente necessário tornar os conceitos claros a fim de tornar mais precisa a divisão de campos. Cabe, então, voltar à pergunta constantemente feita: o que é mesmo *protestantismo*? É possível situar sob esse conceito todos os grupos de matriz cristã e não católicos no Brasil?

Mendonça (2003, p. 152) registra que os trabalhos acadêmicos que circulam atualmente, usando de maneira indiscriminada conceitos pouco claros como protestantes, evangélicos, pentecostais e neopentecostais, contribuem para dificultar a compreensão desse quadro. Seu esforço reivindica um redesenho do perfil de cada um desses conceitos e seus respectivos grupos. Quanto ao conceito “protestantes”, apesar da pergunta inicial, ele afirma não haver, em princípio, muita dificuldade de compreensão, porque faz parte da nomenclatura histórica. O problema reside nos limites de sua aplicação. O nome de protestante dado aos adeptos da Reforma religiosa do século XVI foi resultado, como se sabe, de um acidente histórico que praticamente pouco tinha a ver com a extensão do movimento quando, em 1526, seis príncipes e quatorze cidades alemãs protestaram contra a reedição do Edito de Worms (1521) que bania Lutero da Alemanha e proibia a impressão de suas obras, bem como a proclamação e a defesa de suas opiniões.

Daí o título de protestante se estender a todos os adeptos da Reforma, independentemente dos nomes que as diversas igrejas foram assumindo, apesar de internamente, isto é, no próprio universo protestante, como já visto, ao menos dois grupos importantes não se considerarem protestantes, como a parcela da Igreja Alta da igreja Anglicana e os batistas em geral. Mas, para o estudioso da religião, sob o ponto de vista das disciplinas que a abordam, como a história e outras, o conceito *protestante* discrimina suficientemente o objeto de estudo (Mendonça, 2003, p. 152).

No sentido popular, como aconteceu no início do protestantismo no Brasil, o nome “protestante” trazia certo sabor pejorativo. Até o desenvolvimento do pentecostalismo, os protestantes em geral se autodenominavam “crentes”, e assim eram reconhecidos também externamente. Como os pentecostais assumiram o mesmo título, os protestantes tradicionais passaram a recusá-lo por causa das dissidências que causavam e, também, talvez *a fortiori*, por considerarem-nos como símbolos de atraso religioso. O nome “crente” consagrou-se principalmente entre os adeptos das Assembleias de Deus e da Congregação Cristã no Brasil (Mendonça, 2003, p. 152).

No Brasil não temos outra maneira de discriminar uma coisa da outra a não ser usando para a ala conservadora o termo inglês “*evangelical*”. Os próprios católicos, talvez, evitando a conotação pejorativa do nome “protestante”, optam por “evangélicos” ao se referirem aos protestantes. Aos poucos, em todas as áreas, “evangélicos” vai substituindo “protestante”, exceto nas acadêmicas, cuja permanência deste se dá pelo seu peso histórico (Magalhães, 2003, p. 153).

O adjetivo *evangélico* também é empregado de muitas maneiras na história da teologia cristã, com o significado simplesmente de “das boas novas” ou “fundamentado no evangelho”. Os protestantes europeus fazem uso dele como sinônimo de “protestante” em oposição a “católico romano” e até mesmo a “ortodoxo oriental”. A palavra *evangélica* agregada ao nome de uma igreja visa transmitir o sentido de que ela é protestante e atesta as boas novas do evangelho (Olsen, 2001, p. 609-610).

Como se vê, muito mais do que entender os sentidos de termos denominadores, é extremamente difícil estabelecer esquemas de compreensão para o protestantismo. A diversidade, as múltiplas faces e contradições da imensa dissidência promovida pela Reforma frustram todas as tentativas de organização em conceitos e categorias do campo protestante. A diversidade está na própria essência do protestantismo que, como se sabe, funda-se na liberdade absoluta do cristão na leitura e interpretação da Bíblia, sendo esta a autoridade máxima e acima de qualquer juízo institucional, ou seja, a igreja (Mendonça, 2003, p. 153).

Deixando agora de lado, a fim de atender ao consenso, o conceito “protestantismo” como vimos trabalhando, passamos a usar o conceito “evangélico”, apesar de tanto um como outro apresentarem problemas. Vamos, portanto, dividir o campo evangélico em três grandes blocos: os evangélicos históricos ou tradicionais, aos quais temos reservado o conceito “protestante”, e como estão agrupados acima, os pentecostais propriamente ditos, ou clássicos, e os neopentecostais. [...] Esses três blocos estão sujeitos a uma cronologia bem definida. Os tradicionais, como já vimos, implantam-se até o fim do Império, os pentecostais clássicos a

partir de 1910 e os neopentecostais têm seu ponto de partida na explosão pentecostal ocorrida nos anos 50. O pentecostalismo com suas variantes é, pois, um fenômeno religioso do período republicano (Mendonça, 2003, p. 154).

Uma pergunta, no entanto, que os historiadores do pensamento têm feito é se o protestantismo pode ser considerado um fenômeno moderno ou ainda medieval. Em outros termos, se seu ideário diz respeito a perguntas modernas ou antigas. Uma pergunta inerente à própria natureza do humanismo/renascimento. Azevedo toma de empréstimo o pensamento de James Adams, que afirmava ter a idade moderna, com sua tremenda criatividade, resultado na fé protestante e humanista, daí decorrendo as noções de tolerância, educação e democracia. É uma pergunta inerente à própria natureza do humanismo/renascimento – problemas de precedências, paradoxos e semelhanças à parte, a Renascença e o humanismo são aqui tomados como duas dimensões de uma mesma *epistême*, diante da dificuldade conceitual de distingui-los, sendo ambos representantes de uma tomada de consciência sobre “uma missão tipicamente humana através das *humanae litterae*” (Azevedo, 2004, p. 26-27).

Para uma compreensão mais precisa dos aspectos que influenciaram a formação do pensamento protestante, esta exposição está organizada em três eixos: teologia, liturgia e culto, e artes.

3.3. Perspectivas teológicas

Existe um denominador comum que percorre toda a história da teologia cristã e une as pequenas histórias em uma única e grande narrativa do desenvolvimento do pensamento cristão. É o interesse que todos os teólogos cristãos (profissionais e leigos) têm pela salvação: o gesto redentor de Deus perdoar e transformar os pecadores. Sem dúvida, outras preocupações entram em jogo no decurso da história, mas, aparentemente, o interesse em compreender e explicar adequadamente a salvação subjaz a quase todos outros (Olsen, 2001, p. 13).

Como todo historiador, Olsen busca em sua *História da Teologia Cristã* organizar uma narrativa que corrobore a tese de que as pessoas vivem das histórias que moldam suas identidades. E a do cristianismo pode ser definida, quanto aos dois últimos milênios, no que Deus fez e está fazendo para levar seu povo ao entendimento da verdade. Perspectiva que subentende que a fé é a teologia em ação na busca da compreensão do caráter de Deus.

Para os propósitos deste trabalho, reproduzir os mesmos esforços de tantos outros que se propuseram a elaborar relatos históricos do desenvolvimento de pensamentos teológicos seria inviável. Há uma considerável quantidade de obras robustas que organizam ideias e narrativas denominacionais de forma ampla ou particular. Com isto, nesta seção, a reunião de

alguns poucos elementos tem o objetivo tão somente esboçar itinerários de pensamento doutrinário que sejam definidores de identidades denominacionais, sempre à sombra do interesse maior de conceber intelectualmente uma compreensão da arte pelos protestantismos brasileiros. Para esse intento foram sistematizadas algumas informações colhidas de autores cujo trabalho histórico é reconhecido como de importância maior por suas denominações, além de outros historiadores e pensadores que as observaram de um ponto de vista externo.

No interior de cada denominação, há um protestantismo completo, que não admite reparos (Azevedo, 2004, p. 24). Os periódicos abrangidos pela presente pesquisa estão inseridos no âmbito de três denominações históricas – metodista, presbiteriana e batista.

Para uma análise de seus conteúdos, especialmente os teológicos, a compreensão de Azevedo (2004, p. 24) é oportuna, pois coloca em perspectiva que no Brasil, o que chegou foi o protestantismo norte-americano transplantado da Europa. Assim, o que se tem aqui é o transplante de um transplante, e nem por isso é um protestantismo menor, que se não desbancou o catolicismo brasileiro em termos numéricos, fez seguidores em um grau de fidelidade diferente da realidade católica. O protestantismo brasileiro tornou-se uma alternativa religiosa para o homem brasileiro, oferecendo símbolos mais decodificáveis, entendido como mais racionais, para consumo do grupo de fé.

Aprofundando o estudo sobre o contexto da chegada dos protestantismos de missão ao Brasil, Mendonça (1995, p. 172) pontua que ela aconteceu sob contradições ideológicas que permeavam as missões americanas no século XIX e por conseguinte foram transferidas para o Brasil – inclusive sobre a necessidade de envio missionário para países civilizados e católicos. Encontrando aqui condições adversas elas foram aguçadas ou assumiram formas de ajustamento que vieram a marcar, e mesmo descaracterizar, o protestantismo brasileiro.

Os que defendiam a inclusão do Brasil no ‘mapa missionário americano’ justificavam seu ponto de vista com o argumento de que a Igreja Católica, dominante durante quatro séculos, por seus desvios, não havia conseguido cristianizar o Brasil (Mendonça, 1995, p. 173).

Mendonça (1995, p. 175) faz uma distinção metodológica para analisar a apresentação da mensagem protestante e a forma que ela assumiu na crença e na prática do protestante brasileiro comum – um aspecto institucional e outro da crença e/ou vivência religiosa propriamente dita. Quanto ao primeiro, a mensagem foi dogmática-epistemológica e polêmica. Ele envolvia o enculcamento da doutrina ou teologia e sua respectiva visão de mundo e do homem; polêmico foi o confronto com a religião dominante, na tentativa de mostrar sua falsidade em relação à verdade do cristianismo protestante. Quanto ao segundo, o protestantismo se apresentou como pietista, de um lado e milenarista-messiânico de outro. A

consequência da relação entre a forma institucional da mensagem protestante e as respostas em formas de crenças foi um modo de vida representado por uma ética fortemente individualista e ascética, negadora do mundo e apolítica.

O melhor material para um levantamento da teologia dos missionários, no entendimento de Mendonça é a hinódia do protestantismo brasileiro, embora sermões e outras referências também possam ser usados (1995, p. 176). Para tanto, em sua obra *O Celeste Porvir – A inserção do Protestantismo no Brasil*, ele busca ressaltar o pensamento teológico subjacente à luz da tradição do protestantismo puritano.

Roberto R. Kalley (1809-1888) e sua esposa Sara P. Kalley são os primeiros missionários mencionados. Representantes legítimos do puritanismo escocês já mesclado ao wesleyanismo-metodista, os Kalley tiveram muitos de seus hinos traduzidos e adaptados, além de outros escritos, no propósito de disseminar o protestantismo no Brasil (Mendonça, 1995, p. 176). A teologia de seus hinos salienta o amor universalista de Deus, o voluntarismo individualista voltado para negação do mundo. O fato de não terem ligação com nenhuma missão ou igreja contribuiu para que tivessem maior liberdade na transmissão de seus ideais teológicos.

O segundo mencionado por Mendonça (1995, p. 179-185), em seu estudo da teologia das origens protestantes no Brasil, é Ashbel G. Simonton (1833-1867), um pioneiro do presbiterianismo no Brasil. Sua formação se deu em um momento histórico de lutas políticas e econômicas que antecederam a Guerra Civil nos Estados Unidos da América e que se refletiram em tensões no âmbito dos círculos presbiterianos. A questão escravocrata, por exemplo, causou divisão entre as igrejas do Sul e do Norte, à semelhança do que ocorreu com a maioria das denominações americanas. Apesar dos estudos de Simonton terem acontecido em Princeton, reduto do pensamento presbiteriano conservador do Norte, seu pensamento teológico apresenta certa ambiguidade. Tentando contornar diversas situações complexas (política, escravidão etc.), do ponto de vista social, ele aderiu à Teologia da Igreja Espiritual. Apesar disso, Mendonça (1995, p. 181) destaca que adota a postura da “Nova Escola” opondo-se à escravatura. Simonton demonstrou uma grande preocupação com a religião interior, com a vida íntima, pessoal, e por esse ponto de vista, criticou o “deísmo” dos estrangeiros protestantes no Brasil e o “sensualismo” da religião dos naturais da terra.

Parece, portanto, que o pensamento de Simonton era firmemente espiritualista no sentido mais rigoroso do termo, da duplicação perfeita do mundo, em que um é mau e provisório e o outro é bom e permanente. Era esse o leme da verdadeira religião para Simonton, o que ele desenvolve com brilho, sem dúvida, nos seus sermões (Mendonça, 1995, p. 184).

José Manuel da Conceição, o primeiro pastor brasileiro, após abandonar a Igreja Católica e filiar-se à Presbiteriana, é o terceiro mencionado por Mendonça (1995, p. 185-187). Curiosamente não foi pastor de nenhuma igreja, mas dedicou-se a “corrigir” o que anteriormente havia ensinado aos seus antigos paroquianos, tendo na Bíblia seu compêndio de teologia e na Reforma a fonte de seus princípios. Seus escritos estão registrados na forma de sermões, hinos e artigos.

Na síntese de Mendonça, os traços da teologia de Conceição são uma religião individual e interior, a recompensa no além pelo que o homem fizer nesta vida, a ênfase no valor da vida futura localizada e reduplicativa, em melhores condições da vida presente, que indicam a identificação com a teologia dos missionários. Seus biógrafos entendem que Conceição não estava preocupado em protestantizar, mas em reformar a religião na direção de uma nova compreensão do cristianismo a partir do conhecimento da Bíblia.

Prosseguindo na análise da hinódia dos protestantismos brasileiros em sua origem, Mendonça faz menção de outros autores, tais como Salomão L. Ginsburg, W. E. Entzinger, de filiação batista, Justus H. Nelson e J. J. Ransom, metodistas, John Boyle, presbiteriano, dentre outros.

Uma das conclusões de Mendonça (1995, p. 193-194) é que

a teologia explícita nos sermões e hinos dos congregacionais, presbiterianos, metodistas e batistas, nos seus contornos gerais, é a do metodismo americano: o amor de Deus por todos os homens pecadores, o perdão gracioso pela aceitação, através da fé, do sacrifício expiatório de Cristo, a vida regenerada visível na ética mundana e a expectativa da vida eterna no céu. Dois novos elementos são superpostos a essa teologia: a Teologia da Igreja Espiritual, justificadora e conservadora do *status quo* social e certos traços da teologia do pietismo, com seu emocionalismo característico.

Mendonça (1995, p. 205) complementa seus argumentos também com a afirmação de que as pontas de linha da teologia que chegaram ao culto protestante no Brasil tinham como trilho-mestre a ideologia dos avivamentos, mas traziam o colorido das múltiplas tendências de diversas vertentes missionárias. Encontrando aqui um meio social diferente, sofreu por sua vez *filtragens* que resultaram em um protestantismo *sui generis*.

Considerados como legítimos representantes do protestantismo de missão, metodistas, presbiterianos e batistas são as denominações que correspondem a três dos periódicos abrangidos por esta pesquisa: *Expositor Cristão* (Metodista), *O Estandarte* (Presbiterianos), *O Jornal Batista* (Batistas).

Cabe destacar que a palavra *denominação* é um termo inclusivo e indica o grupo cristão chamado ou *denominado* por um nome específico é membro de um grupo maior, a Igreja, à qual todas as denominações pertencem (Shelley, 2018, p. 329). Os reformadores haviam

plantado as sementes da teoria denominacional ao insistir que a verdadeira Igreja nunca pode ser identificada com uma instituição em um sentido exclusivo. As formas externas, disse Lutero, devem dar à Palavra de Deus livre acesso ao mundo, não bloquear seu poder para salvar (Shelley, 2018, p. 330).

Nos cem anos seguintes a Lutero e Calvino, o protestantismo sofreu uma mudança profunda. O impulso inicial de convocar os fiéis à misericórdia transformadora de Deus foi substituído por debates doutrinários cada vez mais abstratos e formais. Enquanto Lutero enxergava a Bíblia como um testemunho vivo de Jesus, os escolásticos protestantes passaram a tratá-la como um sistema lógico de informações, influenciados pela filosofia aristotélica, que o próprio Lutero rejeitara. A teologia se distanciou da vivência eclesiástica e tornou-se domínio das academias, o que também impactou os sermões, que passaram a soar como palestras teóricas. Nesse processo, Deus foi sendo concebido de maneira menos pessoal, e a Bíblia, em vez de ser vista como um testemunho transformador, tornou-se apenas uma fonte de conhecimento. Com o tempo, a preocupação com especulações teológicas superou o interesse pelos ensinamentos originais dos reformadores, e o protestantismo, longe de se diferenciar de católicos e incrédulos, acabou dividido internamente por credos e confissões cada vez mais fragmentados (Shelley, 2018, p. 351-352).

Assim, a distinção do pensamento teológico das três denominações relacionadas aos periódicos pesquisados, não tem a pretensão de estabelecer aprofundados nexos e contrastes, mas sim buscar alguns elementos característicos de cada uma delas, ou, ênfases, evitando reducionismos, mas atentando, na medida do possível, para o que cada uma delas tinha como identidade doutrinária.

3.3.1. Metodistas

Weber (2003, p. 106) descreve o metodismo como uma combinação de um tipo de religião emocional e ao mesmo tempo ascética com a crescente indiferença ou até o repúdio das bases dogmáticas do ascetismo calvinista, também característica do movimento anglo-americano, correspondente ao pietismo continental.

O nome em si mostra o que impressionava os contemporâneos como característica de seus seguidores: a natureza sistemática e metódica da conduta com o propósito de obter a *certitudo salutis*. Isso foi, desde o início, o centro da aspiração religiosa desse movimento (Weber, 2003, p. 106).

A Igreja Metodista fez chegar ao Brasil seu primeiro missionário em 1835. O reverendo Fountain E. Pitts começou seu trabalho pregando em residências. Em 1836, outro missionário,

Justus Spaulding, aportou em terras brasileiras para organizar a primeira igreja metodista. Daniel P. Kidder chegou em 1837, mas em 1842, apesar desses esforços, a primeira congregação metodista encerrou suas atividades, talvez atingida pela crise das igrejas protestantes americanas em relação à ‘crise da escravidão’, que resultou em cortes de verbas missionárias (Mendonça, 1995, p. 28). Em 1871, uma nova iniciativa, em Santa Bárbara (São Paulo), também não obteve o êxito desejado.

Os Metodistas tendem a considerar seu estabelecimento oficial no Brasil no ano de 1876, ocasião em que J. J. Ramson fundou no Rio de Janeiro a terceira igreja metodista em território brasileiro, com seis pessoas, todas estrangeiras. Aos poucos foram chegando então os primeiros participantes brasileiros e a partir de então o metodismo se estabeleceu em definitivo no país (Mendonça, 1995, p. 29), mas não sem dificuldades.

Em um dos documentos históricos de valor reconhecido pela Igreja Metodista, Kennedy relata um caso de agressão a pregadores metodistas ocorridos em Ubá (Minas Gerais). Em dezembro de 1890, retornando de uma escola dominical realizada fora da cidade, dois obreiros da igreja foram agredidos com paus e chicotes. Apesar dos graves ferimentos, inclusive a facadas, ambos sobreviveram (Kennedy, 1928, p. 75). Na mesma obra, *Cincoenta Anos de Methodismo no Brasil*, Kennedy organizou, por incumbência da liderança da denominação, extensos e detalhados relatos como esse de perseguição religiosa, além de outros a respeito de organização de igrejas e pontos de pregação, escolas dominicais, movimentos de missionários e pastores, conferências regionais, projetos educacionais e sociais, Imprensa Metodista, demonstrativos financeiros, estatísticas de crescimento da igreja, além de definições e estruturas institucionais.

Em 1924, durante a trigésima nona sessão da *Conferencia Annual Brasileira (sic)*, em Petrópolis, houve um pronunciamento, registrado em ata como ‘simpático’, cujo teor teológico aponta para alguns elementos do metodismo identificados por Mendonça, mencionados neste trabalho.

"Caros irmãos: A guerra mundial, que já passou e que deixou os seus estygmias em todo o mundo, nos deu um exemplo frisante de que o Christianismo como é interpretado pela humanidade não é o Christianismo de paz e amor que deve reunir os homens sob a bandeira da paz. Propomos, pois, que a Egreja Methodista se defina por intermédio de seus pregadores, em uma campanha decidida contra a guerra que nunca resolveu e nem resolverá os problemas do mundo, antes desenvolve, em uma proporção crescente, o ódio e o egoísmo. Desta forma faremos uma pressão moral sobre os governos, que irão sentindo sempre mais esta influencia pacificadora da caridade á proporção que nos convenceremos mais intimamente do Evangelho da Paz de Christo." (Assignado por 8 membros da Conferencia) (Kennedy, 1928, p. 168).⁹

⁹ No trecho citado, mantém-se a grafia original, característica do português arcaico.

Quase ao final da extensa narrativa sobre os movimentos históricos do Metodismo no Brasil, há um resumido esboço das doutrinas e política denominacionais, elaborado por Paul E. Buyers, que é autor de outra obra basilar – *Fundadores do Methodismo* (1929), na qual afirma que o Metodismo não vem de uma revolta contra um sistema eclesiástico, nem contra qualquer sistema teológico, mas sim de uma revolta contra o pecado na vida humana. John Wesley sempre se considerou membro da Igreja Anglicana e tinha por certo que ensinava as doutrinas daquela igreja. Não tinha, pois, motivos para revoltar-se contra qualquer organização eclesiástica, nem para defender um sistema de doutrinas que se tivesse organizado durante qualquer época de controvérsias doutrinárias. Por essa razão Buyers define os metodistas como tolerantes: pensam e deixam os outros pensar.

Na seção *As Doutrinas em Geral*, que lhe reserva Kennedy, em *Cincoenta Anos de Methodismo no Brasil*, Buyers apresenta as doutrinas metodistas como originárias do cristianismo puro mediante uma experiência pessoal do poder de Deus na vida dos crentes; elas não nasceram em um meio exclusivamente intelectual, mas da experiência dos homens. Assim, o Metodismo não é caracterizado tanto pela sua insistência na conformidade do indivíduo a um credo, mas em conformar sua vida à santidade.

Buyers se serviu de *As Doutrinas da Igreja Methodista do Canadá* que continham os *Vinte e Cinco Artigos de Religião*, de John Wesley, ensinadas em suas *Notas sobre o Novo Testamento*, e os cinquenta e dois sermões da primeira série dos seus discursos. Buyers faz um registro digno de menção – *é notável que desde esta data, de 1808, não tem havido a mínima divergência entre os methodistas pelo mundo* (Kennedy, 1928, p. 413).

As Igrejas Protestantes, afirmava Buyers, têm adotado, quase sem exceção, confissões de fé ou artigos de religião como o único padrão de ensinamento doutrinário, que são considerados resumos do Evangelho contido no Novo Testamento. Wesley propôs não somente um esboço de sistema de verdade para ser aceito e crido, mas também o método e a substância doutrinária na forma de sermões pregados no púlpito. E a experiência de um século, comprovava, segundo Buyers, a eficiência do método. Segundo ele, um credo, breve e por vezes ambíguo, pode promover, em vez de evitar, dissensões e controvérsias. Em tal exposição concisa a mera letra só pode ser escrita. No padrão de Wesley, no entendimento de Buyers, não somente a letra está presente, mas também o Espírito (Kennedy, 1928, p. 413).

Buyers cita Burwawh, cujo pensamento, em síntese, diz que “a forma de padrões que uma igreja tomar depende naturalmente das circunstâncias da sua origem. Uma igreja que tem sua origem no meio de um movimento intelectual, como as igrejas da Reforma, naturalmente proteger-se-á com credos, confissões e catecismos, visto que a sua existência e o seu sucesso

dependem mormente da sua validade lógica e dos seus ensinamentos. Uma igreja que tem a sua origem no meio de um grande movimento evangelístico encontra o seu padrão em uma grande e distintiva norma e estilo de pregação. A Igreja dos Apóstolos foi uma igreja evangelística. O seu padrão de doutrina foi, antes de tudo, um tipo de pregação, de quem sem dúvida temos uma fiel e condensada explicação nos Evangelhos Sinóticos. Os *Sermões e Notas*, portanto, tem o primeiro lugar como símbolos cristãos e destacam perante nós aquele grande e distinto tipo e padrão evangélico da pregação pelo qual o Metodismo é como uma grande e viva igreja” (Kennedy, 1928, p. 414).

Buyers destaca então que a análise desses sermões ensina as seguintes doutrinas:

- i. A universalidade e imparcialidade da graça de Deus que se manifestou para com o homem na provisão da expiação;
- ii. O livre arbítrio do homem, e a responsabilidade individual probatória do homem para com Deus;
- iii. A necessidade absoluta, em religião, de santidade no coração e na vida;
- iv. A impossibilidade disso para a natureza humana decaída;
- v. A provisão para essa necessidade e impossibilidade, tanto para o perdão de pecados cometidos, como para a salvação oferecida em Cristo;
- vi. A única condição dessa salvação é a fé;
- vii. O testemunho cômico do Espírito à sua salvação.

Os *Artigos de Religião*, também, fazem a sua contribuição toda especial, ligando-nos com o movimento histórico através dos séculos, especialmente recolhendo em si os princípios divulgados pela Reforma Protestante. Destacando algumas doutrinas do Metodismo, cada uma delas explicada na obra de Kennedy, Buyers (Kennedy, 1928, p. 414-415) salienta:

- I. A redenção universal
- II. Arrependimento
- III. Justificação pela Fé
- IV. Regeneração
- V. Testemunho do Espírito
- VI. Santificação
- VII. A Possibilidade da Apostasia Final

Por fim, quanto às doutrinas, assim diz o texto canônico (2017, p. 19):

Art. 3º. A Igreja Metodista, quanto às doutrinas, adota os princípios de fé do Metodismo Universal, os quais têm por fundamento as Sagradas Escrituras do Antigo e Novo Testamentos - testemunho escrito da revelação divina, dado por homens

movidos pelo Espírito Santo - as quais contêm tudo quanto é necessário para a salvação e são suficiente regra de fé e prática para os cristãos e cristãs.
Parágrafo único. A doutrina social da Igreja Metodista se expressa no Credo Social.

3.3.2. Presbiterianos

Os movimentos que produziram igrejas reformadas surgiram quase que simultaneamente com aqueles que vieram por intermédio de Lutero. Paralelo ao luteranismo, outra espécie de protestantismo emergiu e se desenvolveu. Esse protestantismo é usualmente conhecido como reformado e nele há variantes, inclusive o presbiterianismo, em suas diversas manifestações (Latourette, 2006, p. 1010-1011).

No século 16, o protestantismo dirigiu-se para a Escócia. Ali ele se tornou a fé da esmagadora maioria da população e a religião oficial do Estado e da comunidade. A forma de protestantismo que prevaleceu foi o presbiterianismo, um presbiterianismo que tinha um grande débito com Genebra e Calvino, mas que não se conformou plenamente a eles. Esse desenvolvimento teria uma ampla influência na história do cristianismo. Conquanto a Escócia fosse um país pequeno e nos séculos 16 e 17 ser estabelecido de forma esparsa e ser economicamente pobre, em séculos posteriores o seu Presbiterianismo teria uma expansão que o levaria para muitas terras (Latourette, 2006, p. 1041).

Nessa expansão histórica, mencionada por Latourette, o primeiro missionário enviado ao Brasil (1859) pela Igreja Presbiteriana norte-americana foi o reverendo Ashbel Green Simonton, um jovem de 26 anos, visionário, pleno de declarações entusiásticas (Léonard, 1963, p. 54). Aqui chegou com o apoio da Junta de Missões Estrangeiras, atendendo ao pedido do próprio Simonton que escolhera o Brasil como campo de sua atividade missionária (Mendonça, 1995, p. 29). Entre sua chegada e o fim do Império já havia mais de cinquenta igrejas, quatro presbitérios (unidades regionais eclesiásticas), um seminário para preparar pastores nacionais, dois colégios e diversos periódicos (Mendonça, 1995, p. 31). Mendonça (1995, p. 32) chama a atenção para o crescimento dos presbiterianos, considerando-se as dificuldades da época e os problemas naturais de uma religião em busca de espaço em uma sociedade que lhe era inteiramente estranha e ocupada por outra religião culturalmente enraizada.

Simonton chamava a atenção de sua congregação para a falsa segurança que a mera religião da maioria conferia, principalmente por estar estruturada não sobre o conhecimento dos fundamentos da fé, mas sobre os costumes e sobre o rito inconsciente do batismo. Seu ensino enfatizava que os hábitos e o desconhecimento da bíblia é que conduziam às exterioridades da prática religiosa que não promovia nenhum consolo ou conforto na morte e nas adversidades da vida. Por essas razões, argumentava ele, a religião que não dá segurança (imortalidade) e consolação, para nada serve. Ou seja, na conclusão de Mendonça (1995, p. 83-84), com

prudência e clareza Simonton construiu nos seus sermões a figura que ele tinha da Igreja Católica.

A maior parte dos missionários da Igreja Presbiteriana do Norte dos Estados Unidos (PCUSA) que trabalharam no Brasil receberam a sua formação teológica no Seminário de Princeton. Após uma pesquisa sobre a pregação dos pioneiros da denominação em terras brasileiras, Matos (2004, p. 62) afirmou que eles receberam uma sólida formação teológica e homilética, na melhor tradição reformada, calvinista.

Ele observa que um conjunto de fatores influenciou a pregação desses precursores: a tradição reformada de pregação doutrinária e expositiva, o estilo caloroso e pessoal dos puritanos, a ênfase evangelística e emocional dos avivamentos, além da formação teológica ortodoxa nos seminários. No contexto local de suas frentes missionárias, cada um teve que lidar com os fatores peculiares à obra protestante no Brasil, tais como a condição de grupo minoritário, a necessidade de atrair adeptos, a polêmica anticatólica e as tensões éticas com a cultura dominante (Matos, 2004, p. 63).

A pesquisa de Matos (2004, p. 64) dá relevo a um sermão pregado por Theodore Houston, no Rio de Janeiro, no qual ele demonstrava o conflito entre a escravidão e a fé cristã, exortando os fiéis a se empenharem na libertação dos escravos.

Mas, replicando Antônio Gouvêa Mendonça, Matos (2004, p. 70) faz contraponto entre o sermão de Houston com a cosmovisão apresentada nos demais sermões pesquisados, que podiam ser acentuadamente dicotômicos, estabelecendo contrastes radicais entre a presente vida e a futura, ou entre a igreja e o mundo, por exemplo; uma tendência marcada pelo afastamento da temática social – a relação do crente com a sociedade deve limitar-se ao cumprimento das leis e à pregação do evangelho.

A temática da pregação brasileira no final do século XIX é objeto de um levantamento que leva em consideração as divisões tradicionais da teologia, no qual Matos (2004, p. 70) categoriza:

- I. Escrituras
- II. Deus
- III. O Espírito Santo
- IV. Jesus Cristo
- V. Pecado e Salvação
- VI. A Aplicação da Redenção
- VII. Vida Cristã
- VIII. A Igreja e os sacramentos

IX. Escatologia

X. Outros

Segundo a pesquisa de Matos (2004, p. 74), essa preocupação encontrou a sua expressão mais notável no periódico *Púlpito Evangélico*, a maior e mais significativa coletânea de sermões publicada pelos presbiterianos brasileiros no século 19, se constitui em precioso subsídio para a melhor compreensão dos primórdios do presbiterianismo brasileiro.

3.3.3. Batistas

Antes de qualquer consideração sobre o pensamento teológico dos batistas, levando em conta a delimitação do tema desta pesquisa, um questionamento é pertinente e antecedente – *afinal, são os batistas protestantes?*

Azevedo (2004 p. 23) é categórico ao afirmar que os batistas são protestantes. Mas ressalva que sua declaração, tautológica, tem tantas dificuldades para passar pelo crivo desse grupo denominacional quanto uma corda perpassar o fundo de uma agulha. Ou seja, os batistas, apesar de suas contrariedades com o ‘rótulo’, não podem ser considerados à parte deste movimento religioso moderno denominado protestantismo.

Weber (2003, p. 111) categorizou os batistas como uma das seitas que derivaram diretamente ou adotaram sua forma de pensamento religioso do ascetismo protestante e do calvinismo. Segundo ele, são grupos cuja ética repousa em bases que diferem em princípio da doutrina calvinista. Além disso, sua principal característica foi uma radical e sistemática desvalorização de todos os sacramentos como meios de salvação, obtendo com isso a racionalização religiosa do mundo em sua forma mais intensa. Ainda segundo Weber,

todas as comunidades batistas desejavam ser Igrejas puras, pela conduta inocente de seus membros. Um repúdio sincero do mundo e de seus interesses, uma incondicional submissão a Deus que nos fala por meio da consciência, eram os sinais indubitáveis da verdadeira redenção, e o tipo de conduta correspondente era, pois, indispensável para a salvação. E assim, o presente da Graça de Deus não podia ser merecido, mas somente aquele que seguisse os ditames de sua consciência poderia ser justificado por considerar-se remido. As boas obras, nesse sentido, eram *causa sine qua non* (Weber, 2003, p. 112).

Embora tenha havido cultos batistas na colônia americana de Santa Bárbara em 1871, apenas em 1882, na Bahia, foi fundada a primeira igreja batista com objetivos batistas, conforme registra Mendonça (1995, p. 195). Os batistas foram os mais tardios dos protestantes a se estabelecerem no Brasil, o que não os impediu de crescer bastante. Os relatos históricos demonstram que os batistas mais tradicionais, na Europa, eram calvinistas, tanto quanto nos

Estados Unidos, ao final do século XIX. O extremo da doutrina da predestinação talvez levasse esses batistas a negarem qualquer iniciativa humana, mas isso não impediu que sofressem o impacto dos avivamentos e do arminianismo. Mendonça faz essa observação para repetir uma afirmação sua anterior, também mencionada neste texto, de que a teologia dos batistas que vieram para o Brasil era a mesma dos presbiterianos, congregacionais e metodistas (Mendonça, 1995, p. 195-196).

A separação dos batistas dos demais protestantes, segundo seu próprio ponto de vista, apesar de tantos aspectos em comum, é vista por Mendonça (1995, p. 197-198) como originada nas convicções de um de seus pioneiros no Brasil, Zacarias Taylor, adepto do *landmarkismo*, corrente batista radical que considerava a eclesiologia batista como a única verdadeiramente neotestamentária. Assim, o relacionamento com outros ramos do cristianismo ficou comprometido pela ideia da sucessão apostólica, não como entendida pela Igreja Católica e as igrejas da Comunhão Anglicana, mas segundo a própria compreensão dos batistas. O zelo pela autonomia e clausura da congregação local dificulta, às vezes, as relações até entre os próprios batistas.

Pereira (1979, p. 4), um dos autores que elaborou uma história dos batistas, declara que na medida em que as igrejas batistas se multiplicavam no solo brasileiro, perguntas sobre a origem e convicções dos batistas se tornaram cada vez mais frequentes. Ele distingue três teorias a respeito da origem dos batistas. De maneira resumida, a primeira atribui o surgimento da denominação à transmissão histórica (teoria JJJ, ou Jerusalém-Jordão-João). A segunda identifica a origem dos batistas por parentesco espiritual com os anabatistas do século XVI. E a terceira atribui o início da denominação aos separatistas ingleses do século XVII. Pereira entende que é possível aproveitar alguma coisa de cada uma dessas teorias, tendo em mente que o nome “Batista” é um rótulo, uma designação cômoda, um apelido adotado por inimigos do povo batista, com o objetivo de melhor caracterizá-los (Pereira, 1979, p. 4-6).

Apesar, dessa afirmação, Pereira (1979, p. 106) argumenta que aqueles discípulos de Cristo, que a partir do século XVII são chamados de “batistas”, são tão fiéis aos ensinamentos do Mestre como eram os cristãos do primeiro século. Nas entrelinhas, e dando ênfase ao seu esforço por comparar as doutrinas dos batistas de hoje com aquelas que, segundo o Novo Testamento, eram aceitas pelos cristãos primitivos, Pereira sugere que os batistas não são protestantes. Um de seus argumentos para justificar esse entendimento sugere que Lutero e Zwinglio, bem como Calvino e os anglicanos mais tarde, não tiveram fôlego moral e espiritual para percorrer todo o caminho de volta ao cristianismo do primeiro século. Detiveram-se antes de concluir a jornada (Pereira, 1979, p. 55).

Um argumento embasado no mesmo ‘exclusivismo’ de Crabtree:

Nota-se que a experiência de salvação que o crente realiza na sua relação pessoal com Cristo nasce da operação direta do Espírito Santo na consciência. Reconhecemos que a chamada divina vem ao coração do pecador por muitos meios, mas é sempre a mensagem de Cristo como êle a apresenta no Nôvo Testamento, e nos casos citados a chamada veio pela leitura da Palavra de Deus. Os batistas, como nenhuma outra denominação, aceitam o Nôvo Testamento como seu único credo para a orientação da fé e da vida eclesiástica, social e espiritual. O Velho Testamento é também a Palavra de Deus, mas foi típica e completamente cumprido no Nôvo Concôrto. Foi o aio para nos levar a Cristo (Crabtree, 1962, p. 31).¹⁰

Isto posto, o entendimento adotado para os fins desta pesquisa é o de Azevedo (2004, p. 189, 226), cujos argumentos para uma compreensão da construção do modo batista de pensar se baseiam na percepção de que os batistas brasileiros, com certeza, são caracterizados por um certo tipo de liberalismo clássico, mesmo que inconscientemente. Sua prática, segundo o pensamento de Azevedo é que a prática batista se inscreve em uma tradição liberal, distinta da tradição brasileira, porque alimentada da experiência batista europeia e norte-americana.

As molduras dos quadros de referência no interior do qual navega seu pensamento foram postas pelo puritanismo inglês originário e pelo puritanismo norte-americano dele decorrente e mitigado pelo pietismo, também fruto do puritanismo europeu. Apesar de semelhanças com outras vertentes do protestantismo de missão, com uma visão de mundo e metodologia peculiares, os batistas adotaram estratégias para o que chamaram de evangelização direta, confrontando as pessoas e exigindo delas uma decisão imediata. A exemplo de metodistas e presbiterianos também abriram escolas, embora nunca tenham chegado a criar uma universidade. Tinham por preocupação maior equipar seus membros para a leitura da Bíblia e em converter diretamente mais do que em influenciar. Azevedo (2004, p. 190) traça um paralelo com os congregacionais, que procuraram fazer alianças com os intelectuais das cidades, enquanto os batistas, sem esquecer as metrópoles, se embrenharam nas selvas, colhendo com isso, à semelhança dos presbiterianos, um crescimento geograficamente homogêneo; distintamente dos luteranos, que elegeram seus conterrâneos emigrados da Europa como campo de missão e conservação da fé, os batistas escolheram o país inteiro como seu campo de conquista.

Na visão de Azevedo (2004, p. 190), os brasileiros mantiveram uma discreta reverência e um permanente vínculo aos seus pais na fé, no caso, em sua linguagem interna, os “irmãos (batistas) da outra América”. Esses irmãos

missionários, tanto pregadores como educadores, embora academicamente preparados nos seminários e universidades, foram como já foi dito, produtos dos

¹⁰ No trecho citado, mantém-se a grafia original, característica do português arcaico.

movimentos de avivamento. Assim sendo, a teologia que eles trouxeram para o culto no Brasil não foi a acadêmica, mas a teologia das suas formas de crença, no seu conjunto a teologia dos avivamentos à qual as diversas tradições haviam se esforçado para encontrar meios de ajuntamento (Mendonça, 1995, p. 205).

Fato é que graças à sua teologia não acadêmica - na expressão de Mendonça - pregadores batistas obtiveram, desde o seu aparecimento no Brasil, magníficos resultados, na visão de Léonard. Resultados que foram conseguidos, segundo ele, fora de toda atmosfera e de toda civilização "evangélica". O Evangelho havia normalmente precedido aos seus frutos, e nem o "povo culto" deixou de ser alcançado. Poder-se-ia mesmo dizer que seus resultados foram maiores sempre que o Evangelho se apresentou por si mesmo, na sua nudez original, sem acompanhamentos humanos com pretensas intenções de lhe proteger ou facilitar-lhe a tarefa (Léonard, 1963, p. 174).

Devido a essa preocupação de um Evangelho em sua nudez original, os batistas se envolveram em várias controvérsias, como afirma Azevedo. Muitas vezes elas reproduziram preocupações dos batistas nos EUA, como no caso do "liberalismo teológico". O princípio da laicidade do estado foi solidificado não sem discussões em torno do ensino religioso, a partir das quais protestantes em geral e batistas, particularmente, escreveram centenas de páginas para defender sua proposta de uma igreja livre em um estado livre (Azevedo, 2004, p. 208-209).

A presença da concepção sucessionista se mostrou também num episódio recente. Em 1980, a revista "Mocidade Batista" publicou um artigo com o seguinte título: "São os batistas protestantes?", por meio do qual o autor insistia em mostrar que a origem dos batistas não era uma questão teológica, mas histórica, e, nesta linha, narrava a saga batista a partir do separatismo inglês. Houve protesto dos leitores. Um deles enviou, indignado, uma xerocópia de quase todo o livro de Carroll, que pretendeu dois subtítulos para seu opúsculo, escrito em 1931: "Seguindo os cristãos através dos séculos, desde os dias de Jesus até o tempo presente, ou para dizer, ainda mais expressivamente: A história das doutrinas, como ensinadas por Cristo e seus apóstolos e aqueles que têm sido leais a elas" (Azevedo, 2004, p. 220).

Carroll tinha por intenção escrever uma história do cristianismo desde o período apostólico, mostrando que apesar do erro, sempre houve quem não se dobrasse a ele (daí o título "rasto de sangue", do martírio) (Azevedo, 2004, p. 220).

Nos registros dos historiadores batistas mais conhecidos, como Neves de Mesquita, Crabtree e Reis Pereira, as convicções teológicas não são apresentadas explicitamente ou com aprofundamentos. À semelhança das obras de história do Metodismo e do Presbiterianismo, a

ênfase é grande nos movimentos de implantação e expansão da igreja, tanto quanto sua institucionalização.

Sem qualquer referência específica ao Brasil, o pastor João Filson Soren elaborou em 1982 uma relação de características dos batistas, baseada, segundo ele, não em obras de teólogos, mas no Novo Testamento. São elas, como apresentadas por Azevedo (2004, p. 227):

- i. Batismo de pessoas regeneradas;
- ii. Princípio anti-sacramentalista na observância das ordenanças da Ceia do Senhor e do batismo;
- iii. autonomia e soberania da igreja local;
- iv. princípio da liberdade religiosa, especialmente no seu corolário sociorreligioso de separação entre a igreja e o estado;
- v. princípio de democracia, tanto em sua acepção individual como eclesiástica; doutrina de cooperação e associação voluntária inter-eclesiástica;
- vi. doutrina bíblica de missões, diferentemente do "predestinismo calvinista"

Azevedo (2004, p. 227-228) ressalva que não há nesta lista de Soren (além de outras que ele apresenta) sequer uma doutrina propriamente, e menciona o pensamento de Angstrom (1933), que era convicto de que o que distingue os batistas dos outros não são as doutrinas, mas seus princípios, sobre os quais se fundam as doutrinas - *"Os batistas sustentam princípios que nenhuma outra denominação evangélica sustenta. E não somente os sustentam, como têm, através de sua longa e honrosa história, coerente e destemidamente, aplicado estes princípios a todas as suas relações na vida"*.

Mas, em *O Rasto de Sangue*, Carroll (2007, p. 119) apresentou a seguinte lista de características dos batistas:

- I. Uma Igreja espiritual, tendo Cristo por fundador, único cabeça e legislador;
- II. Suas ordenanças – somente duas: o Batismo e a Ceia do Senhor. São simbólicas e memoriais, não são sacramentos;
- III. Seus oficiais – só duas classes: bispos ou pastores e diáconos. São servos da Igreja;
- IV. Seu Governo – uma pura democracia. Executiva somente, não legislativa;
- V. Suas leis e doutrinas – no Novo Testamento e nele somente;
- VI. Seus membros – crentes unicamente, salvos pela graça, não por obras, mas através do poder regenerador do Espírito Santo;
- VII. Suas exigências – os crentes são recebidos na Igreja pelo batismo, que é administrado por imersão, seguindo obediente a todas as leis do Novo Testamento;

VIII. As várias Igrejas são separadas e independentes na execução de leis e de disciplina, bem como na sua responsabilidade diante de Deus, mas cooperam, entando, no trabalho;

IX. Completa separação entre a Igreja e o Estado;

X. Absoluta liberdade religiosa para todos.

Diante de todo o exposto, em relação às três denominações representativas dos periódicos que compõem o objeto de estudo desta pesquisa,

a teologia explícita nos sermões e hinos dos congregacionais, presbiterianos, metodistas e batistas, nos seus contornos gerais, é a do metodismo americano: o amor de Deus por todos os homens pecadores, o perdão gracioso pela aceitação, através da fé, do sacrifício expiatório de Cristo, a vida regenerada visível na ética mundana e a expectativa da vida eterna no céu. Dois novos elementos não superpostos a essa teologia: a Teologia da Igreja Espiritual, justificadora e conservadora do *status quo* social e certos traços da teologia do pietismo, como seu emocionalismo característico. Calvinistas por tradição, congregacionais, presbiterianos e batistas tiveram de abrir mão da predestinação em favor do voluntarismo, como já o haviam feito nos Estados Unidos. [...] A unidade teológica produziu, desde o início, franca colaboração entre os protestantes. Os presbiterianos colaboraram e receberam colaboração de congregacionais, anglicanos do Rio e luteranos de Nova Friburgo (Mendonça, 1995, p. 193-194).

Ou seja, Mendonça (1995, p. 190) afirma que sob o ponto de vista formal, congregacionais, presbiterianos, metodistas e batistas transplantaram para o Brasil o protestantismo típico norte-americano. As denominações vieram e se implantaram com suas características formais próprias, isto é, com suas tradições de governo eclesiástico necessárias à estruturação de seus próprios trabalhos no sentido de implantação e esforço de propagação.

Embora a polêmica dos protestantismos com a Igreja Católica não apresentasse nos anos setenta os mesmos contornos da época do Império e das origens do Protestantismo no Brasil, o que se observa na análise dos periódicos - objeto de estudo deste trabalho, abordados na próxima seção -, do ponto de vista teológico, é algo muito próximo da análise de Mendonça. Mesmo que não intencional e organizada, o parentesco de conteúdos dos quatro periódicos é notório em suas ênfases.

3.4. Expressões litúrgicas e formas de culto protestantes

O culto cristão é um importante agente no maquinário de construção da realidade social. Há que se considerar, quanto a isso, suas características teológicas, que oferecem alento e perspectiva eficaz de reversão da visão, bastante pessimista, nos dias de hoje especialmente, do papel que o culto cristão exerce na vida em sociedade (Buttelli, 2012, p. 169). Entendimentos

como o de Buttelli são recentes, referenciam um ponto de chegada no percurso intelectual desta pesquisa, particularmente quanto ao culto cristão. Eles têm sido aprofundados por filósofos e teólogos como C. S. Lewis, Clyde S. Kilby, Hans Rookmaaker, Kevin J. Vanhoozer e James K. W. Smith, dentre outros, que atribuem ao culto cristão características muito mais que um mero ritual religioso.

Semana após semana, durante milênios e em todo o mundo, um povo peculiar se reúne ante o *chamado* para a adoração – um chamado que, num certo sentido, se antecipa ao início do culto, mas é formalmente declarado na abertura do culto, no “chamado à adoração”, uma afirmação que Smith (2018, p. 162, 167) aprofunda com o argumento de que esse chamado é um eco e renovação do chamado da criação para ser portadora da imagem de Deus para o mundo. E isso está diretamente ligado ao trabalho de produção de cultura.

Na história do cristianismo o culto sempre foi uma experiência religiosa, desde as mais comuns do crente em adoração, perdão, desamparo, ajuda divina até às mais altamente especiais dos místicos. Por meio dela os cristãos creem receber uma espécie de confirmação (ou talvez, por vezes, refutação de suas doutrinas, no entendimento de Lewis (2019, p. 228-229). Tal experiência só pode ser transmitida entre os cristãos pela linguagem poética. O que leva algumas pessoas a supor que ela não é nada além de emoção.

É muito mais que isso. O culto de adoração é *ensaio para a vida*. Ele sublinha o *diálogo* que existe continuamente entre Deus e os crentes, dando a palavra de Deus e sugerindo a resposta que Ele deseja ouvir – resposta que inclui adoração, confissão, agradecimento, dedicação e petições. Além disso, por esse entendimento de Hustad (1991, p. 84), é uma expressão que representa um microcosmo.

Um microcosmos que pode ser compreendido à luz do pensamento de Smith, para quem

a adoração cristã deve ser intencionalmente litúrgica, formativa e pedagógica, para *combater* as deformações e direcionamentos errôneos das liturgias seculares, que desviam o coração do Criador e o direcionam para algum aspecto da criação, como se esse aspecto fosse Deus. Assim, embora as práticas da adoração cristã sejam mais bem compreendidas como a restauração de um desejo divino original e criacional, em termos práticos, a adoração cristã se comporta como contraformação em face da *deformação* das liturgias seculares na quais somos “lançados” desde muito cedo (Smith, 2018, p. 90).

No entendimento de Smith (2019, p. 73), o culto cristão é também, de algum modo, um treinamento construto: é um encontro divino que deveria, com o tempo, produzir uma transformação de “antecedentes” ao remodelar horizontes pessoais de constituição.

Apesar de todos esses aprofundamentos teológicos recentes, Leith (1996, p. 286) afirma que não existe uma teologia reformada definitiva sobre o culto. Na história do Protestantismo,

um de seus grandes expoentes - João Calvino - deu atenção ao tema e, embora suas elaborações não tenham esgotado sequer o pensamento da comunidade reformada em sua própria época, ele definiu pontos fundamentais para a visão do culto cristão da fé reformada em *Institutas da Religião Cristã*. Em geral, as análises históricas a respeito do culto partem de Calvino e não propriamente de Lutero.

Calvino não era avesso ao que é belo, em princípio. Ao contrário, era plenamente capaz de admitir a beleza estilística de certas porções da Bíblia, como a linguagem elegante e polida, até mesmo esplendorosa (de eloquência não inferior à de escritores profanos) de alguns profetas. Por exemplo, ele distingue Davi e Isaías, a quem a palavra flui suave e aprazível, de Amós, um vaqueiro, ou Jeremias e Zacarias, cuja linguagem mais áspera tem o sabor da rusticidade (Calvino, 2008, p. 78).

Calvino insistia na questão da **integridade bíblica e teológica do culto**. Isso pode ser considerado como um primeiro princípio para o culto cristão. Como tem sido observado, ele era radical na crítica que fazia à vida da Igreja, a partir da Bíblia e insistia no fato de que toda a prática deve ter sustentação no ensino bíblico (Leith, 1996, p. 286). Inclusive, por essa perspectiva, a questão das imagens tem tanto relevo na obra de Calvino. Com tons de forte oposição ao seu uso, ele afirma que

aqueles que estão tentando, mediante mísera escusa, defender uma execrável idolatria que há muitos séculos têm mantido imersa e degradado a verdadeira religião deveriam atentar para isso. [...] A última evasiva é que os denominam de “os livros dos analfabetos”. Mesmo que admitíssemos tal coisa [...] não consigo ver que benefícios tais imagens podem prover aos analfabetos [...] exceto convertê-los em antropomorfitas. [...] A que propósito serviria o fato de tantas cruzes [...] (Calvino, 2018, p. 65-66).

Para refutar as ilações bíblicas quanto ao uso de imagens, em variadas formas no Antigo Testamento, Calvino (2018, p. 64) argumenta que todas elas estavam sob a tutela da Lei. Ele reage também à afirmação de que as imagens são os livros dos iletrados, na forma como foi dita por Gregório e contrapõe a compreensão de que as imagens fazem as vezes de livros ao argumento de que os profetas opõem as imagens ao Deus verdadeiro (Calvino, 2018, p. 65).

Quanto ao canto, como parte da expressão cültica, Calvino reconhece o costume não só como evidência muito antiga, mas como também de seu uso nos dias dos apóstolos (*cf.* 1 Co 14.15; Cl 3.16), mas emenda que esse costume não era universal, justificando sua posição com uma referência de Agostinho, o qual menciona que a igreja de Milão começou a cantar sob Ambrósio, quando Justina, mãe de Valentiniano, rugia furiosamente contra a fé ortodoxa. Mais tarde as demais igrejas ocidentais assimilaram o costume. Em extremo zelo Calvino adverte

que os ouvidos não devem estar mais atentos à melodia que a mente ao sentido espiritual das palavras (2009, p. 351).

No entendimento de Calvino, não somos livres para escolher à vontade tudo que não seja ordenado (Leith, 1996, p. 286). Especificamente ele excluía dessa crítica muitas questões secundárias, tais como o tempo ou o dia do culto. Outras, no entanto, como a cor do vinho para a celebração da Ceia do Senhor ou a postura de se ajoelhar para orar, que ele aprovava, eram vistas como questões opcionais, desde que atendessem ao propósito de edificação. Ele não queria atribuir desnecessariamente importância teológica a todo ato ou recurso utilizado no culto. Calvino era um homem de bom senso, mas aplicava com rigor os princípios bíblicos a todas as questões que tinham importância teológica (Leith, 1996, p. 286).

Sua insistência quanto à integridade teológica está relacionada com a integridade bíblica, uma vez que esta última é o principal critério para a primeira. Sentimento e emoção, estética e beleza estavam subordinadas à integridade teológica. A questão fundamental no culto é a proximidade de Deus, não simplesmente como mistério aterrador, mas como o Deus e Pai do Senhor Jesus Cristo que a nós se revelou. Todo verdadeiro culto é modelado não pelos desejos humanos, mas pela manifestação que Deus fez de si mesmo.

Questões como estas duas (das imagens e do canto na teologia calvinista) são apenas amostragens de outras que viriam a emprestar turbulência às compreensões protestantes a respeito do culto. Historicamente, alguns ramos da igreja têm argumentado que se Deus não proibiu algo, há então autorização para fazê-lo; e a igreja tem permissão para regulamentar suas próprias questões nesse campo, a fim de estabelecer a boa ordem. Outros, no entanto, argumentaram que as únicas coisas permitidas no culto de adoração, são aqueles que encontram exemplo claro ou prescrição direta no Novo Testamento, de modo que não haja desvios do que é central ou que se imponha às congregações coisas que suas consequências talvez não sejam capazes de apoiar (Carson, 2017, p. 51).

Um segundo princípio para o culto, na ótica de Calvino, é a **inteligibilidade teológica**. O culto não deve apenas estar correto, mas deve também ser compreendido. O ‘reformador de Genebra’ não negou o elemento emocional do culto e afirmou que um bom sentimento para com Deus não é algo morto e estúpido, mas uma disposição alegre que procede do Espírito Santo, quando o coração é corretamente tocado e a compreensão iluminada (Leith, 1996, p. 286).

Aprofundando a questão da inteligibilidade, Calvino insistiu pela realização dos cultos na linguagem do povo. Na música, fez questão de dar ênfase à clareza das melodias, para que

não obscurecessem o sentido. Na pregação, a erudição não deveria impedir a comunicação do pensamento. Os atos sacramentais deveriam estar sempre no contexto do ensino e da pregação.

A inteligibilidade do culto exigia também uma congregação muito disciplinada. Por esta razão, Calvino priorizava o ensino na Igreja. A instrução catequética precedia a profissão de fé. A Bíblia era ensinada em preleções públicas. Os membros da Igreja eram educados nas artes liberais, de modo a compreender não apenas a Palavra de Deus, mas também as obras de Deus no mundo (Leith, 1996, p. 286-288).

Identificando um terceiro princípio na teologia de Calvino, o culto deveria promover **edificação** e sua liturgia deveria ser totalmente dirigida para isso. Com isso em mente, a simplicidade, que, mais uma vez, teve na música do culto, um ponto de tensão, deveria caracterizar o culto cristão. Tanto que Zuínglio, embora fosse músico dos mais talentosos dentre os reformadores, eliminou a música do culto. Calvino não chegou a esse extremo, mas restringiu criteriosamente seu uso, consciente do poder que ela tem para interferir na existência humana e moldá-la. A música deveria contribuir para fortalecer as palavras e torná-las inteligíveis. Calvino queria que as melodias fossem simples. Ele era contra a utilização do órgão e de músicas polifônicas elaboradas, que obscurecessem a mensagem (Leith, 1996, p. 286-288).

Apenas o cântico de salmos foi permitido. Calvino aboliu o coro medieval e enfatizou o canto congregacional. Ao mesmo tempo que traduziu alguns do Saltério de 1539, ele se valia dos grandes talentos poéticos de Clemente Marot e Teodoro Beza. Em 1539, o primeiro Saltério de Calvino continha dezenove salmos. Teodoro Beza completou o Saltério por volta de 1562. *Os Salmos*, postos em rima francesa por Goudimel, tornaram-se um dos livros mais importantes da reforma (Leith, 1996, p. 299-303).

As três características que têm relevo na compreensão de Calvino do culto cristão sob a ótica protestante são importantes não somente pelo que representam em termos históricos para o protestantismo, mas também pela herança constituída a partir de tensões e transformações no âmbito teológico.

No entanto, nesse trajeto histórico Lutero não pode ser esquecido. Do ponto de vista da liturgia, as investigações acadêmicas sobre as ideias do “pai da Reforma” não são unânimes quanto à sua validade. Leaver afirma que estudiosos, como Spinks, por exemplo, têm considerado Lutero como conservador, pouco claro e sem qualquer pensamento construtivo. Leaver, no entanto, argumenta que Lutero pode não ter sido o teólogo sistemático que Calvino foi, mas isso não significa que seu pensamento teológico fosse uma coleção desconexa de ideias e opiniões semiformadas. Lutero escreveu muito, sobre assuntos diversos, mas há uma unidade impressionante na diversidade de seu pensamento teológico (Leaver, 2017, p. 174, tradução

nossa). Além do mais, a preocupação primária de Lutero não era com as questões cúlticas. Leaver registra que em 1530, o reformador escreveu a pastores em Lübeck aconselhando-os sobre como deveriam reformar a vida da igreja da cidade, e nisso insistiu para que não lidassem primeiramente com mudanças no ritual, que seriam perigosas, mas que tivessem como preocupação primária, como centro do ensino, a justificação pela fé. A reforma dos ritos, no entendimento dele viria por si mesma (Leaver, 2017, p. 175, tradução nossa).

Com essa ressalva, fica justificada a aparente precedência de Calvino neste estudo, quanto aos aspectos do culto, em detrimento de Lutero. Muitas das ideias calvinistas sobre culto e liturgia ainda servem como parâmetros à análise da formação do pensamento dos protestantismos brasileiros quanto ao culto.

Ao final da década de setenta, em 1981, uma obra se tornou referência entre os protestantes americanos e brasileiros – *Jubilate – A Música na Igreja*. Na apresentação do livro o autor diz que o livro foi escrito para as igrejas livres e evangélicas a partir do pressuposto da aceitação e entendimento da herança característica de “reavivamento” – algo compatível com o que já foi relatado em relação aos protestantismos de missão que chegaram ao Brasil no final do século XIX. Hustad afirma que esse fenômeno histórico e aparentemente indestrutível tem suas raízes na pregação de Jonathan Edwards e George Whitefield, no século XVIII, além do seu mais recente florescimento nas cruzadas evangelísticas modernas, uma ênfase contínua em missões e novas expressões de expansão através do rádio e da televisão (Hustad, 1991, p. 19).

Tomando por base a obra de Hustad, juntamente com de Ashton, Hugues, Keller, & Carson, como principais referências, é possível estabelecer uma comparação entre dois momentos históricos dos protestantismos brasileiros – o ponto de partida representado pela instituição das denominações históricas no Brasil (ainda fortemente influenciadas pelos princípios estabelecidos por Calvino) abrangidas por esta pesquisa e o final da década de setenta. Para tanto, Hustad estabelece cenários teológicos e práticos da compreensão dos protestantismos em relação à adoração e à arte que permearam a cultura protestante no Brasil ao longo de quase um século (além de menções às reformas do século XVI) até o momento em que foram analisados os conteúdos dos periódicos alcançados por este trabalho, quando ainda sofriam forte influência dos norte-americanos.

Nesse trajeto histórico, tomando então como parâmetros os três princípios de Calvino, é possível assumir que a compreensão sobre a **integridade bíblica e teológica** se desenvolveu em pouco mais de um século no Brasil (ou a partir da Reforma), para um entendimento de que palavras, melodias e atos na igreja são ofertas a Deus, mas não necessariamente aceitos pela qualidade de textos ou da música. As rígidas definições litúrgicas já não são unânimes e a

diversidade de estilos cúlticos define os novos contextos. À despeito de momentos históricos, a reconciliação com Deus se dá pelo perfeito sacrifício de Cristo. A tendência de igualar o que se faz na igreja à melhor arte da cultura ocidental não tem mais o viés calvinista. Os artistas cristãos podem admitir que creem em Deus, que é glorificado pelas realizações das suas criaturas. O que não significa dizer que Ele é mais glorificado com a “grade arte” (por exemplo, um moteto de Bach) do que com algo que seja menos que isso (Hustad, 1991, p. 47). O que significa dizer que não é mais necessário atuar para que todos os supostos limites de ‘razoabilidade da arte no culto cristão’ sejam estabelecidos ‘por lei’.

Isso fica demonstrado no pensamento de Plantinga:

Se conhecemos os pecados característicos da época, podemos adivinhar suas suposições tolas e modismos – que a moralidade é simplesmente uma questão de gosto pessoal, que todos os vazios precisam ser preenchidos com vibração humana ou música de fundo, que 76% do povo americano são vítimas, que é melhor sentir do que pensar, que os direitos são mais importantes do que as responsabilidades, que mesmo para as crianças o direito de escolher substitui todos os outros direitos, que a liberdade real pode ser desfrutada sem virtude, que a autocensura é para os conservadores, que Deus é um colega ou mesmo um assistente nosso, cujo trabalho é nos tornar ricos, felizes ou religiosamente avivados, que é mais satisfatório ser invejado do que respeitado, que é melhor para os políticos e pregadores ser alegres do que verdadeiros, que o culto cristão será inútil, a menos que seja divertido (Plantinga, 1992, p. 22, *apud* Carson, 2017, p. 28-29).

Ou seja, esse pensamento vai ao extremo oposto, grosso modo, do *neolegalismo* calvinista em relação ao culto, sem, no entanto, perder sua preocupação com a integridade bíblica e teológica, de forma geral.

Mas essa não é uma ‘área pacificada’, há um desejo de retorno ao passado, no que diz respeito às formas. Keller faz considerações a respeito de como

a tradição de adoração coletiva de Calvino faz eco com muitas das preocupações das pessoas pós-modernas. Elas têm uma fome por voltar às raízes antigas e a uma história comum. Calvino enfatiza isso por meio da liturgia de uma maneira quem nem é feita pela adoração tradicional da Igreja Livre nem pela adoração contemporânea. Elas têm uma fome de transcendência e experiência. Calvino causa espanto e admiração de um modo mais efetivo do que os cultos da Igreja Livre, da forte cognição na tradição de zuingliana-puritana e também a melhor do que os cultos que enfocam o gosto da audiência de “informal e arejada” (Keller, 2017, p. 204).

A importância da **inteligibilidade** (na música, por exemplo) deve ser justaposta à responsabilidade de expandir os horizontes limitados de uma estreita tradição. Incidentalmente, o impacto dessa observação se aplica tanto às igrejas que tentam ser tão contemporâneas, que projetam a impressão de que a igreja foi inventada ontem e às igrejas entrincheiradas em uma fatia tradicional que não é menos estreita, e sim, mais atualizada. Com a devida compreensão isso tem lugar com vistas a “promover o cumprimento das glórias da revelação antecedente”. Em outras palavras, a mais rica conformidade com o padrão da nova aliança não é uma rejeição

pura e simples do Antigo Testamento, mas o fruto de uma leitura bíblico-teológica da Escritura, que aprende sobre como as artes da revelação escrita se interligam no caminho da trama bíblica. O resultado é uma compreensão maior daquilo que Deus revelou e, idealmente, uma adoração mais profunda e mais rica do Deus que tão maravilhosamente se revelou (Carson, 2017, p. 54).

Quanto à **edificação**, Calvino não só se envolveu com a tradição antiga, mas também de forma consciente consultou a capacitação dos congregantes. O latim da missa medieval só era acessível às classes “eruditas” e educadas na “cultura superior”, mas Calvino não escolheria a alta cultura para promover a inteligibilidade para uma pessoa comum. A pregação e o canto deveriam ser executados de modo que fossem acessíveis até mesmo aos não instruídos. Calvino chegou a escrever que a liturgia que apresentou à igreja estava “inteiramente voltada para a edificação”. Essa recusa de Calvino em escolher entre transcendência e acessibilidade é impressionante. Quando ele enfrentou a questão de como organizar as “circunstâncias” concretas de adoração (tais como, se devemos orar em pé ou ajoelhados, em uníssono ou individualmente etc.) ele escreveu que devemos ser totalmente dirigidos pela preocupação com a edificação, pelo amor dos presentes. O amor como guia promove segurança (Keller, 2017, p. 205-206).

Nem sempre é fácil, no entanto, encontrar significado prático em expressões que soam etéreas ou vagas demais, como adoração, amor, edificação, além de tantas outras. Consciente dessa dificuldade Lewis se debruçou sobre a relação por vezes conflituosa entre culto e cultura, ou, em outras palavras, como a cultura impacta o culto, emprestando-lhe significado mais profundo ou tirando dele sua essência.

Transcendência e acessibilidade são dois polos nesse campo de tensões, tanto quanto os debates entre ‘culturas’ e cristianismo, que foram constantes e intensificados no século XX, graças a figuras como C. S. Lewis, por exemplo. Tratando sobre a questão, Lewis percebeu que ela pode causar uma falsa sensação de que a “sensibilidade” ou bom gosto estão entre as *marcas* da verdadeira igreja, ou ainda que pessoas grosseiras, pouco imaginativas tenham menos probabilidade de serem salvas do que pessoas refinadas e poéticas. Ele afirmou que ninguém, presumivelmente, está de fato sustentando que um bom gosto nas artes é uma condição para a salvação. No entanto, a glória de Deus e, como nosso único meio de glorificá-lo, a salvação das almas humanas são o verdadeiro objetivo da vida. Qual é então o valor da cultura? Isso não é, evidentemente, nenhuma questão nova; mas, como uma questão viva, era nova para mim. (Lewis, 2019, p. 40-41).

Mas há um modo pelo qual a cultura pode predispor à conversão. A dificuldade de converter um homem sem instrução nos dias de hoje está em sua complacência. A ciência

popularizada, as convenções ou “inconvenções” de seu círculo imediato, programas partidários etc., encerram-no em um minúsculo universo sem janelas, que ele confunde com o único universo possível. Não há horizontes distantes, não há mistérios. Ele acha que tudo já foi resolvido. Uma pessoa culta, por outro lado, é quase obrigada a ter consciência de que a realidade é muito estranha e que a verdade última, seja ela qual for, deve ter as características da estranheza – *deve* ser algo que pareça remoto e fantástico para os incultos. Assim, alguns obstáculos à fé já foram removidos (Lewis, 2019, p. 56).

O desenvolvimento histórico dos protestantismos no Brasil não se preocupou com questões tão elevadas, por razões já expostas neste trabalho e por outras que Watanabe apresenta em elaborado trabalho de pesquisa sobre a historiografia dos protestantes brasileiros. No primeiro momento ela tem um perfil estritamente eclesiástico e os autores tinham por intenção registrar dados e eventos da tradição oral que, nas palavras de Vicente Themudo Lessa “iriam para o túmulo se não fossem escritas”. A maioria dos autores era de autodidatas, sem formação universitária, e cada um deles organizava relatos do que tinha presenciado ou consultado por meio de documentos denominacionais (Watanabe, 2011, p. 47).

Por essa razão, os livros de história dos protestantismos brasileiros não se constituem nas melhores fontes para qualquer pesquisa sobre aprofundamentos teológicos ou posicionamentos sobre contextos de qualquer outra ordem que não eclesiológica. Mendonça (1995, p. 176) sugere que o melhor material para um levantamento da teologia dos missionários é a hinódia do protestantismo brasileiro, que está inteiramente à nossa disposição, embora sermões e outras referências também possam ser usados.

Nas origens dos protestantismos brasileiros, algumas igrejas das denominações dos protestantismos de missão deixaram suas diferenças de lado e optaram por usar nomes mais ‘amplos’ e ‘genéricos’, com a inclusão da palavra “evangélico” (Wainwright e Tucker, 2006, p. 1053). Dentre os pontos de convergência entre eles, como este nominativo, o uso comum do hinário *Salmos e Hinos*, é destacado por Mendonça (1995, p. 187) como a principal fonte de explicitação da fé protestante no Brasil, um livro comum de cânticos religiosos nas primeiras décadas do século XX, com significativas contribuições de missionários dessas denominações, que expressam uma indiferenciação teológica nuclear.

Apesar dessas convergências, dois pontos de resistência à renovação litúrgica devem ser observados: particularmente no contexto dos protestantismos de missão. O primeiro está relacionado à tradição da hinologia herdada do reavivalismo norte-americano, que foi mantida com vigor. Reações a essa tradição só viriam a se concretizar na década de setenta. O segundo ponto de resistência sempre esteve ligado à presunção da Bíblia como propriedade exclusiva

dos protestantes, como manual litúrgico. Uma resistência alimentada mais por sentimentos anticatólicos do que por uma reflexão teológica propriamente sobre adoração (Wainwright e Tucker, 2006, p. 1061).

Nesse contexto amplo, deve ser considerado um fator de grande relevância no desenvolvimento histórico em questão, a Reforma Protestante está inserida em um contexto de modernidade, que designa o processo de racionalização e diferenciação em que forma sociais e formas institucionais, como secularização, industrialização e burocratização incorporam os ideais iluministas de racionalidade autonomia individual e progresso, segundo o entendimento de Vanhoozer (2018, p. 134):

A modernidade é o triunfo da racionalidade instrumental no domínio social. O resultado disso é a diferenciação ou fragmentação cada vez maior da vida, em que cada aspecto da experiência humana se torna um novo campo para o especialista. De outra perspectiva, a modernidade é o foco voltado para o sujeito: a mudança da consideração do mundo em si mesmo para a consideração do mundo como aparece na experiência e no pensamento humanos. As artes passaram a ser associadas não ao ser, mas ao sentir. A beleza objetiva deu lugar ao estudo da sensibilidade subjetiva.

Em síntese, os conflitos talvez sejam o único elemento invariável no desenvolvimento do pensamento protestante com respeito ao culto (ainda que estejam igualmente presentes em outras áreas).

Mas ao mesmo tempo são eles que têm ocasionado novas reflexões e reconsiderações sobre o mundo. Falando sobre adoração reformada globalizada, Timothy Keller (2017, p. 197-199) afirmou que

uma das características básicas na vida da igreja nos Estados Unidos hoje é a proliferação de cultos de adoração coletivos e os muitos estilos de música. Essa condição, por sua vez, causou numerosos e graves conflitos dentro de igrejas, tanto as que se consideram independentes quanto as próprias denominações tradicionais. [...] Os defensores do culto histórico, por outro lado, promovem a cultura superior.

Não é possível afirmar em que proporção os conflitos são sobre culto, mas a conclusão de Keller (2017, p. 223) é que não há um “caminho intermediário” ou uma “terceira via”, quanto à forma do culto cristão, mas ele entende que integrar a Bíblia, a cultura e a tradição de tal maneira que o resultado seja um todo coerente é um meio possível para consecução de sua finalidade precípua.

Na verdade, essa integração é alcançada por uma percepção moldada, que significa transformar em ação, porque assim o “mundo” é transformado. Com isso, diz Smith, se formos recalibrar nossa sintonia com o mundo e, portanto, nos sentirmos atraídos por um *chamado* diferente, não é suficiente ter uma “perspectiva” cristã sobre o mundo; temos de ter nada menos que uma imaginação cristã. Ou seja, sermos agentes do reino vindouro, *agindo* de maneira a

corporificar os desejos divinos para a criação e permitir que nossa imaginação seja arrolada por Deus. Não é suficiente conhecer o intelecto, a imaginação tem que ser capturada pela História da graça restauradora e reconciliadora de Deus para toda a criação e nela introjetada (Smith, 2019, p. 183-184).

3.5. As artes no contexto protestante

Em *Institutas da Religião Cristã*, Calvino afirma:

Deixo de focalizar quão despropositada e indecentemente têm sido em grande parte representadas, quão licenciosamente pintores e estatuários têm aqui cedido à *sua* lascívia, ponto este em que toquei pouco antes. Estou apenas a frisar que, mesmo se nada de impróprio subsistisse *nelas*, todavia nada de valor têm para o ensinar (Calvino, 2008, p. 105-106).

Uma leitura desavisada pode sugerir que o protestantismo, com as contribuições calvinistas, antagoniza as artes. Uma análise mais detida, no entanto, precisa considerar alguns aspectos fundamentais na relação entre arte e protestantismo.

Lutero foi celebrado, dentre outras coisas, como portador de textos. Sua atividade literária é vital ao entendimento de sua religião e, por extensão, da Reforma como um todo (Cummings, 2002, p. 9, *apud* Lindberg, 2017, p. 432). Desde o início, as reformas foram acontecimentos literários que estimularam e tiveram como apoio as línguas vernaculares da época. No entendimento de Lindberg elas são “uma história de leitura e escrita”. O próprio Lutero chegou a definir a Reforma como “um acontecimento linguístico”.

A contribuição da Reforma nos campos de literatura e gramática é impressionante. Literaturas nacionais foram influenciadas por seus respectivos grandes reformadores e seu impulso constante de integrar fé às línguas vernaculares. Lindberg admite que seria impossível listar todas essas grandes contribuições, mas dá relevo ao dramaturgo elisabetano William Shakespeare (1564-1616), cujo brilhantismo literário e perspicácia acerca da vida humana permanecem inigualáveis. A Bíblia vernacular estava sempre por trás de boa parte da enxurrada literária estimulada pela Reforma e funcionava como uma parteira, ajudando a dar à luz diversas obras de literatura (Lindberg, 2017, p. 432).

Há muita controvérsia em relação ao papel de Lutero para a compreensão da arte pela Reforma. Lindberg registra que em 1524, Lutero escreveu no “prefácio” de seu *Hinário de Wittenberg*: “Nem sou da opinião de que o evangelho deva arruinar as artes, como alguns falsos religiosos reivindicam. Pelo contrário, gostaria de ver todas elas, especialmente a música, usadas a serviço daquele que as criou e concedeu” (Lindberg, 2017, p. 433).

A questão das imagens está sempre à frente dessas discussões. O que é justificável, sob certo aspecto, considerando que foram um ponto particular de discórdia entre os reformadores, isso porque eram sempre vistas como instrumentos de idolatria quando colocadas nas igrejas. Mas não era apenas esse o problema. As minúcias dominavam os debates sobre a orientação iconoclástica, que não se estendia à proibição de obras impressas, já que eram vistas como material menos arriscado à tentação de idolatria. Além disso, tendo em vista que material impresso era barato e de fácil disseminação, era o meio ideal para propósitos didáticos. Pintores como Albrecht Dürer, Hans Baldung Grien, Lucas Cranach, Hans Holbein, dentre outros, criaram verdadeiras obras de arte impressas. Havia também os que se opunham à arte alegando que o dinheiro usado para sua promoção seria mais bem gasto a serviço dos pobres. E não faltavam motivos para discórdia em relação à arte. Havia ainda um terceiro ponto de discórdia, na opinião de Baumann – aqueles que patrocinavam a arte sacra pensavam estar contribuindo para a sua salvação pessoal (Baumann, 2008, p. 51–52).

Em contrapartida, o foco da Reforma no sacerdócio de todos os batizados e o entendimento da vocação pessoal como celebração do prosaico no reino da criação pode ter contribuído não somente com o interesse pelos retratos artísticos (considerando a oposição ao uso religioso das demais imagens) mas também do mundo natural. A mudança de atenção da arte eclesiástica para a arte secular implicou ainda na diminuição do mecenato e consequentemente criou dificuldades para que os artistas encontrassem patrocinadores seculares. Leaver relata que Lutero sabia que o cidadão comum não teria meios para dar suporte financeiro aos artistas e por essa razão exortou o governo para que desse apoio às artes (Leaver, 2007, p. 38-39, *apud* Lindberg, 2017, p. 493).

As artes pictóricas, no entanto, revelam as mudanças de mentalidade ocorridas após a Reforma. Um estudo dos retábulos produzidos nessa época revela as diferenças entre o catolicismo e a nova realidade da Reforma. Valendo-se de estudos de Noble (2003; 2006), Lindberg (2017, p 494) replica a descrição O *Retábulo de Wittenberg* (1547): ele retrata a Ceia do Senhor como um ato de comunhão com a congregação e não um sacrifício sacerdotal. Cidadãos reais da comunidade foram usados na estrutura artística, inclusive Lutero, Melanchthon e Bugenhagen. Lutero é retratado como um leigo, aceitando o cálice do vinho, ilustrando como a ceia deveria ser servida, com ambos os elementos à congregação. Em um painel lateral, também retratado como leigo, Melanchthon batiza uma criança e, do outro lado do painel, Bugenhagen, pastor da Igreja de Wittenberg, personifica uma figura de poder, tendo nas mãos a chave do perdão. Na parte inferior do painel, uma pintura da Ceia do Senhor, retrata

Lutero pregando com uma Bíblia aberta, apontando para Cristo na cruz, que está centralizado na pintura, em relação à congregação e Lutero.

As diferenças transcendiam o pictórico; a representação artística luterana designa um espaço santo, porém o faz para um ritual em que tanto o clero quanto o povo participavam da celebração do sacramento. Ela guia a experiência religiosa dos espectadores não por abrigar uma relíquia, operar um milagre ou inspirar uma visão, mas pelo ensino da salvação conforme o evangelho. Ademais, como observa Noble, a imagem em si não é santa, nem mesmo é objeto de veneração, mas serve apenas como ferramenta pedagógica (Noble, 2006, p. 1027 *apud* Lindberg, 2017, p 434).

Também na música as reformas estimularam composições que continuam a enriquecer a vida moderna. Como já mencionado nesta seção, não somente Calvino, todos os reformadores protestantes trabalharam para tornar a liturgia acessível ao povo, mas nem todos a complementaram com arte e música como dons gloriosos de Deus. Lutero colocou a música a serviço do evangelho por meio de sua composição extensa, que tinha como objetivo o envolvimento de toda congregação. Hinos “transformam a Palavra de Deus em música”; por isso, por volta de 1524, Wittenberg tinha um hinário para a congregação e um coral ostentando a organização polifônica de Johann Walter (Leaver, 2007, p. 19, tradução nossa), músico e colega de Lutero.

Ele também afirmava que “ao lado da Palavra de Deus, a música é digna da maior honra”. Os comentários de Lutero sobre a música são muitos e variados. Em uma carta a Ludwig Senfl, em 1530, ele dizia que não hesitava em afirmar que, exceto para a teologia, não há arte que possa ser colocada no mesmo nível da música. E nesse sentido argumentou que os profetas não faziam nenhum uso de arte, exceto música; ao expor sua teologia, não o fizeram como geometria, ou aritmética, mas com música. Mas Leaver (2017, p. 65-66) adverte que esse dito não deve ser considerado isoladamente. Ele deve ser compreendido no contexto de seus outros pensamentos e examinado no que diz respeito à maneira como a música foi incorporada ao seu pensamento teológico.

Leaver (2017, p. 66) destaca também que, por ser um monge agostiniano, Lutero estaria ciente de escritos de Agostinho que tratam de música, notadamente o Livro X de *Confissões*, no qual Agostinho descreve a influência da música em sua recuperação da fé cristã que ele havia rejeitado anteriormente.

Nas Reformas de Zuínglio e Calvino, no entanto, a música foi considerada como elemento de distração na adoração. O culto, assim, deveria ser “puro”, envolvendo apenas a

Palavra. Todos os cânticos foram banidos e os órgãos lacrados em 1524 (Lindberg, 2017, p. 435).

O Concílio de Trento respondeu à iconoclastia protestante em 1563 decretando diretrizes “Sobre a invocação, veneração e relíquia de santos, e sobre Imagens sagradas”. O decreto ressaltava que a honra e a veneração atribuídas às imagens deveriam, na realidade, ser direcionadas àqueles que elas representavam. As representações de Cristo, da Virgem Maria e dos santos serviam para recordar a graça divina e oferecer modelos de vida e martírio. No que se refere à morte, houve uma ênfase particular em retratos realistas dos sofrimentos da crucificação de Cristo e da morte dos mártires, com o propósito de instruir e incentivar o discipulado e a imitação.

Em resposta às críticas protestantes ao sacramento da Eucaristia, a arte da Contrarreforma representou o próprio Cristo consagrando-a, reafirmando assim a doutrina da transubstanciação: “O mesmo ponto dogmático encontrava afirmação ousada em diversas composições alegóricas, celebrando dramaticamente o triunfo do sacramento, incluindo a exposição solene do cálice ou ostensório” (Christensen, 1996, p. 78 *apud* Lindberg, 2017, p. 439). Outro tema recorrente foi a defesa do sacramento da penitência, por meio da representação de figuras arrependidas, como Maria Madalena e Pedro.

Trento também buscou reduzir a “lascívia” na arte sacra, promovendo um maior decoro nas representações visuais. O exemplo mais notório dessa preocupação foi a cobertura das nudezes na grande obra *O Juízo Final*, de Michelangelo. No entanto, o catolicismo romano manteve a convicção de que as imagens podiam comover os fiéis e reavivar a lembrança da Palavra de Deus. Essa confiança se manifestou na exuberância do barroco, que expressou a grandiosidade e a vitalidade da fé católica (Mullett, 1999, p. 196–214 *apud* Lindberg, 2017, p. 439).

A Reforma deve ser entendida por si só, não (mal) usada com o objetivo de especulação contemporânea, histórica e religiosa. Essa é uma advertência importante contra interpretações liberais da Reforma, que a veem como a iniciação de um progresso inevitável em direção ao triunfo da verdade: “A Reforma continua, em primeira instância, a ser um movimento contextualizado na história; seu relacionamento com a modernidade é enganoso.

Conhecer a contribuição das reformas para o desenvolvimento do nosso mundo nos ajuda a entender como chegamos até aqui e nos dá um horizonte crítico pelo qual conseguimos avaliar os resultados (Lindberg, 2017, p. 492-578).

Faz parte desse horizonte crítico a compreensão da arte como conceito, sem o qual o estudo de uma compreensão dela pelos protestantismos fica comprometido. Em acréscimo às considerações feitas sobre esse tema na primeira seção, Adorno (1993, p. 12) argumenta que a

arte tem o seu conceito na constelação de momentos que se transformam historicamente, para, assim como Eco, assumir que ela se fecha à definição. E Danto (1964, p. 14) depreende que é o *nosso* uso do termo que a teoria supostamente tenta capturar, supondo que somos capazes de, tomando de empréstimo as palavras de outro autor, separar aqueles objetos que são obras de arte daqueles que não o são, porque sabemos como usar corretamente a palavra ‘arte’ e aplicar a frase ‘obra de arte. Parte da razão disso reside no fato de que o terreno é constituído como artístico em virtude de teorias artísticas, de modo que um uso de teorias, além de nos ajudar a discriminar a arte do resto, consiste em tornar a arte possível.

Apesar de todas essas considerações serem pertinentes ao conteúdo das investigações propostas pelo tema, os protestantes jamais tiveram compreensões semelhantes às de Eco, Danto ou Adorno, ou seja, em nenhum momento buscaram um entendimento teórico único da arte, como elemento intrínseco de suas convicções. Eles não se detiveram em discutir as possibilidades de interpretação aberta de uma obra de arte, nunca se reuniram para definir a opção por uma teoria da arte e tampouco elencaram os elementos constitutivos da obra de arte a ser contemplada pelos escopos doutrinários e litúrgicos.

A arte nunca foi um tema considerado de importância primária. Uma razão para isso, sem grandes aprofundamentos, é dada por Fujimura (2022, p. 19), em sua obra *Fé +Arte*. Para ele, a imaginação, assim como a arte, sempre foi vista com suspeita por alguns cristãos que percebem o mundo artístico como um ataque aos valores tradicionais.

Na busca de uma síntese do pensamento cristão, Schaeffer e Rookmaaker são vozes eloquentes. O primeiro propõe que a arte tem um lugar na vida cristã, e não é periférico. Uma obra de arte poder ser, em si, uma doxologia. Mas ele admite que muitos cristãos afirmam que a Bíblia quase nada tem a dizer sobre ela e que algumas pessoas declararam que os judeus não tinham interesse pela arte por causa dos Dez Mandamentos (Schaeffer, 2010, p. 19). O segundo, criticamente argumenta que o cristianismo convencional se tornou um tipo de pietismo no qual o significado da vida cristã foi rebaixado apenas à vida devocional. Por esse raciocínio, Rookmaaker entende que a filosofia, a ciência, as artes, a economia e a política, foram entregues ao “Mundo”, já que os cristãos se concentravam em atividades piedosas (Rookmaaker, 2010, p. 24).

As posturas dos cristãos quanto à arte, por ação ou inação, observadas as trajetórias históricas, estão mais alinhadas à conceituação de arte formulada por Dewey. No começo do século XX havia duas respostas, basicamente, que disputavam o posto de melhor resposta à questão da natureza da arte. O formalismo, originado em Kant, atribuía à arte a característica de forma pura, ou seja, a arte dizia respeito apenas a si mesma, o que resultou na ideia de “arte

pela arte”. O expressionismo, que via na arte a manifestação do gênio do artista e em tal sentido ela deveria primordialmente transmitir sentimentos. Dewey propõe uma visão alternativa, não dualista, de continuidade com o fluxo e o ritmo da vida, entre manifestações artísticas e estéticas em relação a toda e qualquer forma de experiência (Haubert, 2021, p. 94).

Dewey (2010, p. 63) observa que as formas de arte que hoje mais despertam o interesse do homem comum muitas vezes não são consideradas como arte, tais como o cinema, o jazz, as histórias em quadrinhos e, frequentemente, as narrativas sensacionalistas de jornais sobre amores, assassinatos e feitos de criminosos. Ele entende que quando a arte tradicional é relegada a museus ou galerias, e as obras reconhecidas pelas elites culturais parecem distantes e irrelevantes para a maioria da população, surge uma disposição para buscar o que é mais acessível, ainda que seja barato e vulgar.

Assim como a compreensão de um conceito subjacente no âmbito do protestantismo em questão, a função e a necessidade da arte merecem atenção nesta abordagem e não podem ser resumidas a uma única fórmula, porque é próprio das expressões artísticas atenderem a diversas e variadas necessidades, ensina Ernst Fischer (2002, p. 13). Observadas suas origens, é notório que as transformações históricas moldaram novas funções em contextos nos quais o ser humano anseia pela plenitude em um mundo mais compreensível e justo, que tenha significado.

Para Lipovetsky e Serroy, a arte não tem existência separada. Eles entendem que as formas estéticas não são fenômenos com funcionamento autônomo e separado: a estruturação social e religiosa é que em toda parte regula o jogo das formas artísticas (2015, p. 16-17).

Algo semelhante ao que afirma Tillich (2009, p. 92-93), falando por uma perspectiva da teologia protestante, reconhecendo critérios de separação e integração. Ele se refere à impossibilidade de a igreja substituir a realidade social atual por outra, delinear estruturas sociais perfeitas ou sugerir reformas concretas. A participação da igreja nem sempre será de liderança, mas sempre como força cultural, entre outras, e não como representante da nova realidade na história. Assim, quando a igreja julga a cultura, precisa incluir aí suas próprias formas de vida, que são criadas pela cultura, tal qual sua substância religiosa torna possível a cultura. A igreja está dentro da cultura e vice-versa.

Alguns cristãos sentem um antagonismo total para com as artes. Há também os que são relativamente indiferentes com elas e outros, que integram essa classe, em número crescente possivelmente, gostariam de saber, sinceramente, se a fé cristã e uma devoção profunda por Jesus Cristo como Senhor de suas vidas proíbem mais do que um interesse superficial pelas artes. Eles gostariam de determinar, o mais precisamente possível, a relação entre sua fé e a cultura contemporânea, e até que ponto as Escrituras ensinam a participação nessa cultura

(Kilby, 2024, p. 25). Essa fala de Kilby dá atenção primariamente ao seu próprio contexto religioso pessoal (ortodoxo), mas ela é aplicável ao cristianismo de uma forma geral, tanto quanto aos ambientes dos protestantismos brasileiros em todas as épocas, nos quais a arte nunca foi considerada por seus mais elevados propósitos, teológicos inclusive.

Sempre coube a ela uma figuração funcional. O que não significa dizer que a arte deva ser considerada pelos protestantismos como a maior e melhor expressão do evangelho. Vanhoozer (2018, p. 147) ensina que a arte não é um fim em si mesma. Não é algo a ser adorado. No entanto, a qualidade estética dos meios empregados na adoração da igreja pode indicar sua apreciação da beleza de Deus e de sua sabedoria. Quem não conta com sensibilidade estética sofre de surdez musical à Palavra divina e de daltonismo à glória de Deus. Vanhoozer faz uma paráfrase com as palavras do salmista: ‘o tolo diz em seu coração, não há beleza’; e com isso se recusa a ver a adequação do Evangelho. Onde a capacidade de ver e apreciar a beleza não se faz presente, o verdadeiro e o belo são enfadonhos.

Mas algumas vozes solitárias se levantaram no século XX, tentando atribuir à arte um papel mais condizente com uma ‘visão estética do cristianismo’, expressa em um pensamento que Rookmaaker viria a elaborar quase três décadas mais tarde:

Como o corpo se move, trabalha, pensa e fala não apenas para si mesmo, mas porque é chamado por Deus para ser o sal da terra, os artistas não são apenas servos de uma subcultura cristã – eles são também chamados a trabalhar para o benefício de todos (2010, p. 27).

A declaração de Rookmaaker ainda soa profética não apenas para o contexto das artes em geral, mas para um comprometimento do cristianismo com as necessidades do mundo no qual ele está inserido.

Na década de 1950, o Protestantismo brasileiro deparou-se com três alternativas no tocante à sua inserção na realidade nacional: o conservantismo, o pentecostismo e a contextualização. Tais alternativas, na observação de Bittencourt Filho, surgiram em função do esgotamento do projeto de sociedade contido na proposta evangelizadora dos protestantismos de missão. A formação econômico-social brasileira atingira o estágio almejado pelo ideário sociorreligioso importado, ou seja, a partir daquele momento histórico, o Brasil ingressara definitivamente para o “clube” do capitalismo internacional (Bittencourt Filho, 2014, p. 21). Nessa mesma década foram consolidados os resultados da nova fisionomia geopolítica do planeta, após a Segunda Guerra, em razão de eventos que tiveram sua origem ainda nos anos que se seguiram à grande depressão, os quais induziram uma nova configuração das relações sociais, na cidade e no campo (Bittencourt Filho, 2014, p. 27).

Além das fronteiras brasileiras, nos ambientes de discussão teológica, os anos cinquenta assistiram a um enfraquecimento do movimento teológico barthiano. Bultmann e Tillich, cujas teologias estavam mais alinhadas ao velho liberalismo, compartilharam o cenário teológico que havia sido ocupado por Bultmann e Niebuhr nas décadas de quarenta e cinquenta. Ficava cada vez mais evidente que a teologia das décadas recentes tinha respondido a variadas questões do século XX de maneira muito simples e que estas, portanto, precisavam ser reconsideradas. Uma delas tinha a ver com a natureza e extensão do conhecimento histórico a respeito de Jesus Cristo. Mesmo a linguagem teológica era colocada em discussão. Os teólogos barthianos tinham falado muito sobre Deus e o pecado humano, enquanto os teólogos seculares queriam falar mais sobre o mundo e a responsabilidade humana (Leith, 1996, p. 181-182).

Com esses antecedentes, além de muitas outras inquietações que transcendiam o campo teológico, o movimento *Igreja e Sociedade na América Latina (ISAL)*, na década de sessenta, constituiu-se no ápice de um longo processo de busca de cooperação e unidade entre as igrejas protestantes estabelecidas na América Latina pelos empenhos missionários das igrejas norte-americanas, desde meados do século XIX. O Setor de Responsabilidade Social da Igreja, por meio da *Confederação Evangélica do Brasil* fomentava um "ecumenismo" protestante, que rejeitava, em parte, a teologia tradicional do protestantismo brasileiro, defendendo uma ação missionária cristocêntrica, com intensa ação social. Promovia um protestantismo que não se limitava a ser simplesmente anticatólico e fazia uma denúncia contra o denominacionalismo que dificultava o trabalho em conjunto entre as igrejas evangélicas (Leith, 1996, p. 96).

Como expressão nacional desses movimentos continentais, a Conferência do Nordeste (1962) – “Cristo e o processo revolucionário brasileiro” foi um grande esforço para colocar os problemas sócio-políticos do país na agenda das igrejas evangélicas (Bittencourt Filho, 2012, p. 21).

Nela o protestantismo brasileiro adquiriu uma projeção nacional inédita. A realização do evento no Recife – uma das capitais mais importantes do Brasil no plano político da [época – a cobertura da imprensa secular e religiosa, a presença de cientistas sociais renomados, demonstrando a indispensabilidade da mediação científica, as recomendações dos grupos de estudos, a publicação de manifestos e a nova abordagem bíblico-teológica foram alguns dos ingredientes que fizeram dessa Conferência o mais importante evento ecumênico que o protestantismo brasileiro já pôde promover (Bittencourt Filho, 2012, p. 21).

O entendimento sobre a importância da Conferência revela o quanto ela contribuiu para a retomada de fatos e temas que vinham sendo sonogados sistematicamente pelas burocracias eclesiásticas há décadas. O estudo de seus significados resulta também em um saber capaz de identificar a conduta da igreja evangélica brasileira no tocante às instituições e movimentos

inseridos no plano da superestrutura social, num contexto de contradição entre o uso pragmático da simbologia religiosa pelos interesses dominantes, *versus* o empenho pela (re)descoberta do potencial revolucionário da fé bíblica.

O entendimento sobre a importância da Conferência revela o quanto ela contribuiu para a retomada de fatos e temas que vinham sendo sonogados sistematicamente pelas burocracias eclesiais há décadas.

Mas a relevância da Conferência, no contexto desta pesquisa, se mostra ainda maior no seu enfoque sobre a arte. Não há nada semelhante em termos de protestantismo brasileiro. Isso pode ser afirmado com base nos relatos históricos consagrados, definidos pela pesquisa de Watanabe (2011), inclusive, como em relação às origens do protestantismo no Brasil e quanto ao seu desenvolvimento em mais de um século.

De pronto, na análise dos registros escritos da Conferência, o que chama mais a atenção, para as finalidades deste trabalho, é o discurso de Gilberto Freyre, mencionado na primeira seção desta tese, cujo tom definia a urgência da abordagem do problema da responsabilidade social da igreja, tanto no aspecto particular das relações dos protestantismos com as artes, quanto no plano mais amplo, das relações com a cultura. A fala de Freyre é surpreendente por colocar em perspectiva prioritária a arte e suas implicações teológicas e sociais.

No período de 1955 a 1962, a Confederação Evangélica do Brasil (CEB) promoveu quatro Conferências, por intermédio do seu *Departamento de Estudos e Responsabilidade Social da Igreja*, sob a temática da responsabilidade social dos cristãos. À época, como destaca Bittencourt Filho (2014, p. 121), o mundo estava prestes a sofrer acentuadas transformações de ordem política e econômica. Nesse momento, a Igreja Católica Romana se preparava para enfrentar esse “novo mundo” por meio da convocação do Concílio Vaticano II.

As igrejas e denominações evangélicas brasileiras decidiram se fazer assessorar, além de teólogos e biblistas, por renomados pensadores do campo das ciências humanas e sociais, desencadeando assim um processo de reflexão, discussão e debate, acerca dos temas econômicos, políticos e culturais mais delicados naquela conjuntura. Acresce o local escolhido, a cidade do Recife, reconhecida pelas atividades e pelo pensamento de esquerda que comportava à época (Bittencourt Filho, 2014, p. 121).

A Conferência de 1962, que recebeu a denominação de “Cristo e o Processo Revolucionário Brasileiro”, ficou conhecida como *Conferência do Nordeste*. Foi realizada nas dependências do *Colégio Presbiteriano Agnes Skine*, em Recife e contou com a presença de um representante da presidência da República, do governador do estado de Pernambuco e de outras autoridades. Foi o evento de maior visibilidade já promovido por protestantes brasileiros até àquele momento (Rosa, 2012, p. 97).

Richard Shaull, um dos mentores do movimento - além de Rubem Alves e outros -, em uma das palestras, definiu o espírito que impulsionava os teólogos protestantes engajados com a criação de novas formas de vida comunitária. Nas palavras de Shaull, o estilo de vida – individual e comunitário – que antes oferecia tanta satisfação, estava perdendo sua vitalidade. O pietismo herdado, que fez tanto no passado, não era capaz, como antes, de reestruturar a vida daquele tempo, em desintegração; e o puritanismo e o legalismo que tendiam a dominar a vida moral do protestantismo estavam longe de oferecer estrutura adequada para a vida abundante. Com o desenvolvimento das grandes cidades das forças de desintegração da vida comunitária, até nas pequenas cidades e fazendas, a estrutura da vida da congregação local ia ficando cada vez mais inadequada (Bittencourt Filho, 2014, p. 266-267).

A primeira referência às artes, nos anais da Conferência, é a manifestação de uma artista e ativista feminina norte-americana, Jacqueline Skiles¹¹. Disse ela:

O artista que reflete e focaliza na sua obra as angústias da humanidade de sua época, torna-se servo e voz das reivindicações dos que sofrem. Ainda mais, como ser sensível, não suporta a solidão coletiva do sofrimento, à qual ele se vincula no ato de tornar-se servo, e anseia por ser ouvido e compreendido pela sociedade nesta árdua tarefa. [...] É hora da igreja despertar para as tremendas possibilidades de compreensão que o artista lhe traz da sociedade, e que ela, por sua vez, pode dar ao artista em relação à Palavra de Deus (Bittencourt Filho, 2014, p. 274).

No segundo dia da Conferência (23/7/1962), os refletores da reportagem iluminaram o auditório superlotado, em filmagem que seria transmitida posteriormente pela televisão. À mesa estavam Jacqueline Skiles, o reverendo Ewaldo Alves, presidente da Confederação, o reverendo Almir dos Santos e o prof. Gilberto Freyre, o orador da noite. Skiles falou sobre o sentido da exposição que havia sido inaugurada momentos antes, com obras originais de artistas brasileiros preocupados com o homem que sofre. Era a primeira vez que o Setor de Responsabilidade Social da Igreja promovia um encontro desse tipo, dentro do âmbito cultural (Bittencourt Filho, 2014, p. 380).

Em sua palestra, Freyre apresentou-se mais como um escritor do que como orador. Ele próprio categorizou suas notas como de desafio e provocação e se disse encantado com o honesto e inteligente empenho que a reunião revelava sobre os cristãos evangélicos brasileiros de se identificarem com a realidade brasileira, com a cultura e com a própria tradição brasileira. Mencionando a herança cultural portuguesa, sobre base católica, elogiou a disposição da Conferência em não se fechar a sugestões acatólicas, não se fechando igualmente a um processo

¹¹ Jacqueline Skiles (1937-) - uma escultora, gravadora, videoartista, educadora e escritora na cidade de Nova York, Nova York. Ela tem atuado em organizações artísticas feministas e foi co-fundadora do *Women's Interart Center* (Smithsonian, <https://www.aaa.si.edu/collections/jacqueline-skiles-papers-8694/biographical-note>, acesso em 11/01/2025, às 12:05 h.).

renovador ou mesmo revolucionário, de fato brasileiro e de fato correspondente às aspirações evangélicas. Não seria certo, acrescentou Freyre, que essa tradição não se conciliasse com o modo dos cristãos evangélicos serem ao mesmo tempo cristãos e brasileiros (Bittencourt Filho, 2014, p. 380).

O apelo de Freyre ainda se constitui em um verdadeiro marco, no desenvolvimento do pensamento dos protestantismos brasileiros quanto à arte. Permanece atual. Não seria de todo impertinente reproduzir nestas páginas o conteúdo completo do discurso, no entanto, guardadas as proporções e objetivos deste trabalho acadêmico, um excerto de grande significado pode emprestar sentido a esta reflexão histórica:

Ao cristianismo evangélico do Brasil cabe desenvolver, e já está a se desenvolver, sobre vários aspectos, como religião capaz de escolher, cada vez mais, sugestões brasileiras que se conciliem com seu caráter supranacional. Não há perigo para sua música de Igreja em assimilar, da música folcloricamente brasileira, sugestões que a aproximem dos brasileiros mais rústicos, e que substituam nos seus hinos sugestões assimiladas da música folclórica de outros povos. Para tanto, não é necessário pactuar o cristianismo evangélico em qualquer parte do mundo de hoje com aquela democracia nacionalista que pretende fazer do nacionalismo, em vários países, uma seita, seita fechada, seita de fanáticos. [...] A missão do cristianismo, quer seja católico, quer seja evangélico, continua a ser principalmente a religiosa, a espiritual, a mística; tudo o mais é secundário no cristianismo organizado em atividade evangelizadora. [...] Acompanharei desde agora com maior simpatia aquelas suas atividades cristocêntricas, que se desenvolvem em benefício do Brasil, adaptando-se ao Brasil (Bittencourt Filho, p. 381-382).

A Conferência também foi organizada para dar voz aos seus participantes, por meio de grupos de estudos em áreas temáticas, dentre os quais aquele que foi denominado *Grupo de Arte e Comunicação*, cujos objetivos de trabalho partiam da pergunta – sob que forma serve a arte como meio de comunicação do evangelho à sociedade contemporânea?

Suas bases bíblicas e teológicas foram definidas em breve e elaborada redação, cujo parágrafo final afirmava que a tentação de todo artista é descer da cruz, é ser profeta sem ser sacerdote, ou ser sacerdote sem ser profeta. Ou não ser nem um nem outro. Mas o cristão só pode ser autêntico quando aceita a cruz com toda a sua angústia, dor, sofrimento e redenção (Bittencourt Filho, 2014, p. 447).

Nas considerações que resumiram os trabalhos do grupo, foram feitas afirmações sobre cultura e igreja, sobre arte cristã e sobre o artista como servo da humanidade. Em síntese, o grupo constatou que a tendência de alguns é de encampar qualquer obra de arte que manifeste preocupações em se identificar com as categorias de fé cristã, e chamá-las de “arte cristã”. Mas, tal categoria deve ser reservada apenas para as obras cujos artistas são cristãos convictos e proclamam que a sua fé motiva a sua obra. Cientes de que não apenas os cristãos professos que se utilizam dos símbolos plásticos, dramáticos e musicais da cristandade, as declarações do

grupo faziam uma ressalva quanto à falha da tradição cristã em anunciar sua mensagem como mera propaganda, em vez de arte. Uma das conclusões mencionadas dizia que a Igreja precisaria levar a sério expressões artísticas de pessoas que estão fora de sua grei porque tais expressões contribuíam para a comunicação de sua mensagem (Bittencourt Filho, 2014, p. 448).

Nas conclusões e recomendações do relatório final, o grupo de estudo reafirmou a necessidade de a Igreja redescobrir seu ministério no processo revolucionário brasileiro, do qual a arte pode ser instrumento apreciável. Na compilação de Bittencourt Filho (2014, p. 450-451) consta o rol de sugestões oferecidas pelos grupos de trabalho, ao qual esta tese atribui importância que justifica sua transcrição na íntegra:

- i. Elaborar e distribuir, através do Setor de Responsabilidade Social da Igreja, material que contribua para o diálogo com o artista não-cristão, especialmente com aquele que esteja expressando interpretação do mundo que coincida com as afirmações de fé cristã.
- ii. Estimular a promoção pelas igrejas e comunidades locais de exposições periódicas de artes plásticas, dentro do espírito das considerações introdutivas deste relatório.
- iii. Divulgar obras de alto padrão artístico e autêntico dentro da cultura brasileira, especialmente as que possam contribuir para a consciencialização do povo com respeito à sua situação.
- iv. Elaborar estudos e trabalhos de interpretação cristã das correntes artísticas e literárias atuais no Brasil e no mundo, como orientação para os crentes.
- v. Estudar a possibilidade de organização de oficinas de trabalho durante conferências para que haja oportunidade de expressão artística da preocupação desses encontros.
- vi. Promover gestões com o fito de organizar um museu vivo de folclore, de instituições de amparo e promoção do artesanato brasileiro, notadamente a tecelagem.
- vii. Encaminhar aos periódicos evangélicos, através do Setor de Responsabilidade Social da Igreja, material sobre arte.
- viii. Promover a fundação de centros de debates sobre cinema e teatro nas igrejas, fornecendo-lhes material e subsídios.
- ix. Coordenar as possibilidades de bolsas de estudo no País e no estrangeiro para artistas.
- x. Ativar a participação de grupos cristãos nos movimentos de disseminação da cultura e da arte entre o povo, no País e no estrangeiro.
- xi. Inspirar a formação e desenvolvimento profissional de artistas dentro da comunidade, dando-lhes o apoio e o cuidado pastoral de que precisam no exercício de sua vocação.
- xii. Manter no Setor de Responsabilidade Social da Igreja relação de especialistas nas várias artes, para consulta de elementos da Igreja e interessados.
- xiii. Desenvolver iniciativas de uso de formas de cultura brasileira por parte da Igreja. Temas folclóricos na música; revalorização de tradições natalinas nas artes plásticas e outras.
- xiv. Reformular os padrões artísticos do material de educação cristã e das escolas dominicais. Dar ênfase à capacidade criativa e realizadora da criança, e à aculturação da Igreja de modo geral.
- xv. Incentivar a produção e montagem de filmes e peças teatrais de caráter sério e alto padrão artístico, que comuniquem a interpretação cristã do mundo.
- xvi. Promover consultas e seminários com especialistas, sobre aspectos da arte que interessam à Igreja, tais como a utilização de novas formas da música, da arquitetura, e das artes plásticas e dramáticas contemporâneas.

Em última recomendação, o grupo afirmou que imprensa, rádio e televisão no Brasil são temas de importância fundamental, que envolve opinião pública, vida econômica, social e política pela sua espantosa amplitude. Assim sendo, tamanha a sua importância, necessitariam ser consideradas à parte, em uma nova consulta a ser promovida pelo Setor de Responsabilidade Social da igreja.

Não é possível medir o impacto da Conferência do Nordeste e especialmente das recomendações relacionadas à arte. O bispo Almir dos Santos, em uma entrevista sobre ela, vinte anos após seu acontecimento, declarou que, em razão do golpe de 64, inclusive, houve uma espécie de esvaziamento naquele espírito de luta que havia. Em suas palavras, a influência da Conferência do Nordeste, primeiramente promoveu um grande impacto e depois um sentimento de frustração pela não concretização das propostas por ela defendidas. Na análise dele o golpe de 64 promoveu um recuo nas igrejas evangélicas protestantes para uma acomodação – dar continuidade ao programa rotineiro que desenvolviam (Bittencourt Filho, 2014, p. 458-460).

O período que se seguiu foi de completo obscurecimento quanto às manifestações sobre artes nas igrejas protestantes brasileiras. A repressão do regime militar dominava o cenário em que a pressão fundamentalista externa provocava o expurgo progressivo da ala chamada liberal ou modernista das igrejas representada por estudantes universitários, seminaristas e jovens pastores. O chamado *Movimento Evangelical*, conservador e voltado para conversão pessoal, com sua presença subjacente, mas forte nas igrejas, colaborou para o “quietismo” que isolou e continua isolando as igrejas do cenário social. Gouvêa de Mendonça afirmava, em 2005, falando sobre *O protestantismo no Brasil e suas encruzilhadas* que o símbolo do “evangelicalismo” naquele momento era o Pacto de Lausanne (Mendonça, 2005, p. 64-66).

O Pacto de Lausanne, aliás, pode ser definido como o último ponto da trajetória de formação do pensamento dos protestantismos brasileiros quanto à arte, tomando por base o recorte temporal desta pesquisa e por ser ele o último grande movimento na década de setenta que deu atenção à cultura e às artes. Um dos méritos do evento foi a explicitação de traços doutrinários. Em 2010, na Cidade do Cabo, o documento denominado ‘Compromisso da Cidade do Cabo’ aprofundou as discussões e uma parte do texto foi dedicada especificamente à arte. Lausanne sugeriu que a Igreja, em todas as culturas, usasse amplamente as artes, nas seguintes formas:¹²

¹² Documento da Cidade do Cabo – Pacto de Lausanne (2010, p. 22 e 23), disponível em <https://lausanne.org/pt-br/statement/compromisso>

- i. Trazendo a arte de volta para a vida da comunidade de fé como um elemento válido e valioso do nosso chamado para o discipulado;
- ii. Apoiando aqueles que possuem dons artísticos, principalmente as irmãs e os irmãos em Cristo, para que eles possam florescer no seu trabalho;
- iii. Permitindo que a arte sirva com um ambiente acolhedor no qual possamos reconhecer e conhecer o próximo e o estrangeiro.
- iv. Respeitando as diferenças culturais e valorizar expressões artísticas naturais do país.

São estes os indicadores a serem usados como referência no levantamento dos conteúdos investigados nos periódicos abrangidos por este trabalho.

Por fim, uma visão panorâmica do percurso de desenvolvimento da compreensão da arte mostrará que elas não foram consideradas no mesmo grau de importância pelos diversos contextos dos protestantismos desde suas origens no Brasil. Ao enquadramento teórico dado na primeira seção deste trabalho, devem ser acrescentadas as seguintes observações de cunho geral, a respeito das sete artes, que servirão também aos enquadramentos teóricos decorrentes.

Arquitetura e escultura – os protestantismos brasileiros herdaram, especialmente de Calvino, uma compreensão meramente funcional da arquitetura, e de simplicidade dos lugares de culto. Por isso, a atenção dada à arquitetura e escultura como expressões artísticas foi ínfima. A centralidade da Palavra como componente central do seu escopo doutrinário não atribui a essas formas de arte qualquer papel, mesmo que simbólico. Magali Cunha (2007, p. 39) observou que o protestantismo brasileiro, em suas origens, associava o Catolicismo brasileiro do século XIX ao da pré-Reforma. Consequentemente, tudo que fizesse alusão aos símbolos católicos era desprezado e os fiéis católicos eram convidados a abandonar o “paganismo” e converterem-se ao “cristianismo”. Assim, formou-se na cultura evangélica brasileira uma concepção pecaminosa quanto a tudo que pudesse remeter à cultura católica, tais como templos católicos com rica ornamentação barroca, esculturas (a exemplo das esculturas dos profetas, de Aleijadinho), as cruzes características dos templos católicos. Sempre sob a justificativa de que o evangelho é essencialmente espiritual.

Pintura - Não há limites para a confecção de imagens – ainda mais hoje, afirma Vanhoozer (2018, p 20-21). Os seres humanos são iconófilos inveterados, prontos a produzir (e então admirar) as representações das coisas por uma variedade de meios, desde a areia, passando pelo celuloide, e até as imagens geradas por computadores. Os protestantismos brasileiros ainda não sabem responder com a Palavra a um mundo que se tornou imagético, preponderantemente. O argumento calvinista da idolatria e o sentimento anticatólico ainda dominam a visão protestante das artes visuais. Algo notório na afirmação de Vanhoozer (2018,

p. 20-21), para quem uma sociedade (ou igreja) fixada em imagens se tornará incapaz de se fixar na verdade.

Alencar (2007, p. 135) observa que se o século XIX foi o século da literatura – do romance particularmente – o século XX foi o século da imagem, o que agrava muito a dificuldade cristã de se inserir culturalmente. No século XIX o protestantismo conseguiu ser páreo para a intelectualidade europeia, mas agora está em desvantagem.

Música – a arte mais amada, mais universal e mais “significativa”, na visão de Kilby (2024, p. 72-73), e a mais privilegiada pela tradição protestante, tem buscado continuamente, nos últimos três séculos, uma pureza e vida própria desassociada do mundo natural ou objetivo. Mais do que todas as outras artes, a música é uma questão comunitária. As pinturas, esculturas e literatura (até mesmo o teatro) são apreciadas em isolamento, mas a música usualmente pressupõe um grupo de ouvintes ou participantes e, presumivelmente, uma comunhão de apreciação (Kilby, 2024, p. 80).

Em contextos de desolação cultural e desespero, os hinos da igreja agem como poderosos catalisadores para a criação do mundo como contracultural. Vanhoozer (2018, p. 144, 149) entende que as narrativas bíblicas e os cânticos da igreja são momentos indispensáveis na pedagogia ética e espiritual. Em sua perspectiva teológica, tanto ela quanto a adoração despertam os sentidos e a imaginação para os contornos da ordem criada.

A música consola. Contudo, a questão não respondida e apresentada pela música de Brahms (e não apenas pela música dele) é se o poder da música para consolar está enraizado na realidade ou no pensamento ilusório. O consolo não fundamentado no modo como as coisas são é apenas um efeito retórico. Talvez a grande questão de toda arte consista em saber se o poder consolador da música se fundamenta na retórica ou na realidade. O Evangelho fornece a resposta: Emanuel, “Deus conosco”. O nascimento de Cristo é a *eucatástrofe* da história humana. A música fez-se fato (Vanhoozer, 2018, p. 149).

Poesia/Literatura – É sabido que C. S. Lewis não tinha apreço pelos hinos, mas em relação à literatura ele afirmou em uma conferência que parecia não haver mais nada a ser dito sobre o cristianismo e sua conexão com a literatura do que aquilo que se encontra em qualquer uma das cento e uma outras coisas sobre as quais os homens fizeram livros. (Lewis, 2019, p. 21). Lewis entendia que embora a expressão “arte cristã” se refira à arte que representa cenas bíblicas ou hagiológicas, e há nesse sentido uma boa quantidade de “literatura cristã”, era questionável se haveria alguma qualidade literária peculiar a si mesma. As regras para escrever uma boa peça de paixão ou uma boa letra devocional são simplesmente as regras para escrever tragédia ou letras em geral. Ou seja, o sucesso na literatura sagrada depende das mesmas

qualidades formais da literatura secular. E mais, argumentava ele também que se a ideia de literatura cristã incluir não apenas literatura sobre temas sagrados, mas tudo o que é escrito para cristãos então ela só poderia existir no mesmo sentido em que a culinária cristã pudesse existir (Lewis, 2019, p. 20-21).

Geralmente, prevalece nos protestantismos brasileiros a concepção de que literatura cristã é aquela produzida apenas por cristãos sinceros. Alencar (2007, p. 72) concluiu que a literatura protestante no Brasil, ainda é um tanto “esotérica” – lida apenas por um grupo de “iniciados”. Num universo de milhões de membros, ele questiona, salvo raras exceções, quem tenha vendido mais de um milhão de exemplares. No mundo evangélico, qualquer livro que ultrapasse a casa de 10 mil exemplares é considerado *best-seller*.

Dança – não é possível afirmar com precisão que a dança seja das artes a mais desprestigiada, mas a atenção que ela recebeu como expressão artística em pouco mais de um século de presença protestante no Brasil é certamente insignificante. Segundo o argumento de Alencar (2007, p. 132-133), se a arte está sempre sob suspeição nos meios protestantes, um estilo artístico com apelo mais forte no físico se torna ainda mais suspeito. Ele menciona a passagem bíblica que relata o escândalo como reação à dança do rei Davi, para exemplificar como boa parte dos evangélicos reage à mesma manifestação.

A questão da dança tem sido tratada em planos diferentes, mas com a mesma resistência: a dança como elemento da liturgia e como forma de expressão artística individual fora dos ambientes de culto. A literatura estudada, bem como os periódicos pesquisados, mostra que o assunto continua sem respostas consensuais.

Cinema – há quem considere o cinema como a mais completa das artes por abranger todos os códigos de comunicação. Ela certamente revolucionou não apenas o mundo artístico, desde seu surgimento, mas o mundo em sentido amplo, especialmente pela combinação desses códigos, mas também pelo alcance de suas produções. Segundo Schaeffer, a maioria das pessoas pode não frequentar museus de arte ou ler obras acadêmicas. Além disso, caso fosse necessário explicar a elas as tendências do pensamento moderno, há a possibilidade de que não compreendessem plenamente. Mas isso não significa que não sejam influenciadas pelas coisas que veem e ouvem (Schaeffer, 1981, p. 55).

A prática de criar e assistir a filmes, a mais recente das sete artes, tem sido interpretada por estudiosos da religião como uma atividade de caráter quase religioso. As obras cinematográficas demandam do público um envolvimento em múltiplos níveis — cognitivo, afetivo, estético e ético —, enquanto a experiência social de ir ao cinema possui uma dimensão

ritualística que se assemelha ao religioso. O cinema e a cultura humana têm dialogado e esse diálogo pode ser mediado e interpretado pela teologia e filosofia.

A conclusão de Caldas Filho (2016, p. 141) tem o mesmo diapasão do final deste breve percurso histórico.

A beleza é e deve ser companheira inseparável da teologia. Percebe-se no tempo presente um cansaço e esvaziamento de uma teologia racionalista, abstrata, teórica e conceitual. Este tipo de teologia não raro se reduz à apologética, buscando afirmar-se como a única correta e condenando todas as demais manifestações do pensamento cristão tidas como desviantes e divergentes. Diante de tal cenário há que se resgatar uma teologia que passe pela experiência estética, pela contemplação da beleza.

Com isto em mente, torna-se imperativo conjugar os elementos teóricos aqui expostos com vistas à busca de novos enquadramentos que se traduzam em contribuições para compreensão da arte pelos protestantismos brasileiros no presente, a partir de considerações críticas sobre as visões depreendidas dos pensadores e teólogos chamados a opinar e da capacidade para imaginar novas *praxis* eclesiais e litúrgicas em que a arte seja um verdadeiro instrumento de espelhamento da *Imago Dei*, sem prescindir do deleite estético, da fruição comunitária da beleza e da exploração do rico imaginário individual e social inerente à existência humana.

3.6. Contribuições culturais e artísticas dos protestantismos brasileiros

De que maneira a política, a arte, a ciência e a economia podem ser retratadas sob a imagem de Cristo como um pastor que caminha adiante de nós, um amigo ao nosso lado, ou o Espírito radiante em nosso interior? Bratt¹³ sugere que seu questionamento, no prefácio de *Calvinismo para uma era secular* (2022), pode encontrar respostas no modelo sugerido por Abraham Kuyper para um envolvimento dos cristãos com o mundo (Joustra e Joustra, 2022, p. 17). A dificuldade que a questão pressupõe, particularmente no contexto em que ela se apresenta aqui - na busca de uma compreensão sobre as contribuições culturais e artísticas dos protestantismos brasileiros - decorre principalmente das diversas abordagens possíveis. Como destaca Amorim, na introdução da obra *Arte e Espiritualidade – o cristão e a cultura brasileira*, temos apenas um Brasil, mas dispomos de diversas formas de abordá-lo e apresentá-lo (Amorim, Almeida e Lago, 2022, p. 11).

¹³ James Donald Bratt (1949-) estudioso de Abraham Kuyper e professor emérito do Calvin College. Doutor em Filosofia (Yale).

Há quem veja na conquista do espaço público no Brasil pelo protestantismo, uma conquista crescente, na qual as próprias instituições protestantes passam a emoldurar eventos sociais de importância para a nação. Este é o pensamento de Davi Lago, que exemplifica seu argumento com eventos sociais de importância histórica para a nação, como a “Batalha da Maria Antônia” (1968), em que estudantes de tendência revolucionária se defrontaram com forças policiais no entorno do prédio da Universidade Presbiteriana Mackenzie. Ele cita também o encontro do evangelista norte-americano Billy Graham e de John Stott, no Brasil, em 1974, com o presidente da República, Ernesto Geisel, e o define como um importante indicativo da presença protestante no país nos anos 1970. O culto ecumênico realizado na Catedral da Sé (1975) após o assassinato do jornalista Vladimir Herzog, no qual o protestantismo se fez representado pelo reverendo Jaime Wright foi igualmente lembrado nesse sentido. Lago entende que nos anos oitenta isso teve continuidade, época em que a reabertura democrática propiciou uma atuação crescente dos evangélicos na esfera pública, com a organização de instituições como *Atletas de Cristo*, *Associação Evangélica Brasileira*, dentre outras, como parte desse processo (Amorim, Almeida e Lago, 2022, p. 266-267).

Mas será que critérios como esse apresentado por Lago podem validar as contribuições culturais e artísticas dos protestantismos brasileiros? Como elas têm promovido a compreensão e interesse pela cultura e pela arte ao mesmo tempo em que influenciam a sociedade, se é que o fazem?

Muito embora o Protestantismo tenha suas expressões de fé ligadas intrinsecamente à arte, há um vácuo quanto à produção de uma teologia estética (Caldas Filho, 2016, p. 132-133); e conseqüentemente de uma preocupação em contribuir com a cultura brasileira. Gilberto Freyre, na Conferência do Nordeste¹⁴ (1962), já mencionado na primeira seção deste texto, fez questionamentos aos protestantes, que, resumidos numa única indagação, mostram-se atuais: até que ponto a Igreja Evangélica tem penetrado a nossa cultura autêntica ou se identificado com ela? (Bittencourt Filho, 2018, p. 381). O parentesco temático entre a constatação de Caldas Filho e as indagações de Freyre com este projeto acadêmico sugere outros questionamentos, além dos já mencionados.

No referido discurso de Gilberto Freyre na Conferência do Nordeste é notória e meritória sua conclamação a um envolvimento do protestantismo com a cultura brasileira e o

¹⁴ “A Conferência do Nordeste tornou-se um referencial na história do Setor de Responsabilidade Social da Igreja e mesmo da própria Confederação Evangélica do Brasil. [...] Um dos aspectos positivos [...] foi a tomada de consciência pelas igrejas representadas na reunião, da realidade presente do Brasil. (Bittencourt Filho, 2014, p. 311)

apelo para que nessa condição seja um cristianismo bíblico por excelência (Bittencourt Filho, 2014, p. 382).

As observações de Freyre permanecem instigantes quanto a isso:

É curioso que até agora o cristianismo evangélico só tenha concorrido salientemente para enriquecer a cultura brasileira com insígnias gramáticas: Otoniel Motta, Eduardo Carlos Pereira, Jerônimo Gueiros. É tempo de o cristianismo brasileiro evangélico ir além e concorrer para esse enriquecimento com um escritor de porte e da flama revolucionária, eu diria também, de Euclides da Cunha; com um poeta da grandeza de Manuel Bandeira; com um compositor que seja outro Villa-Lobos, que componha bachianas brasileiras que sejam interpretação ao mesmo tempo evangélica e brasileira de Bach. Também um caricaturista ou um teatrólogo revolucionariamente evangélico que pela caricatura ou pelo teatro denuncie abusos de ricos que para conservarem um privilégio de classe pretendem-se fazer passar por defensores ou conservadores de tradições religiosas ou mesmo do que se intitula às vezes pomposa e hipocritamente, civilização cristã (Bittencourt Filho, 2014, p. 382).

Dentre tantas dificuldades para uma compreensão mais ampla das contribuições protestantes à cultura e às artes, uma delas, *primeira*, de ordem historiográfica é apontada por Burity (2020, p. 206, 212): as transformações significativas dos contextos do protestantismo brasileiro, aliadas a uma historiografia ainda muito lacunar e largamente convencional, com poucas incursões pela história social e cultural do protestantismo.

Isso porque, repetindo o pensamento de muitos outros sociólogos, o Brasil é hoje o resultado de uma conjugação cultural intensa, como afirma Alencar (2007, p. 28). Miscigenado desde seu início e com dimensões geográficas continentais, a nação brasileira é multiculturalista. No entanto, em acréscimo a esse pensamento genérico e sumular, cabe o pensamento de Souza, que, em lugar de meramente citar os respeitáveis sociólogos brasileiros, faz uma síntese de alguns argumentos.

Para ele, Freyre foi o criador do paradigma culturalista brasileiro vigente até hoje, dominado pelas falsas ideias da continuidade com Portugal e da emotividade como traço singular dessa cultura. Darcy Ribeiro talvez seja o *freyriano* mais influente, na visão que enxerga o Brasil como potencialmente tendo uma mensagem original e parcialmente positiva para o mundo. Souza observa que muitos são freyrianos sem o saber, inclusive artistas como Glauber Rocha, Caetano Veloso, Dorival Caymmi e tantos outros, por fazerem parte dessa empreitada de descobrir a originalidade brasileira pela intuição artística, cuja narrativa mítica foi obra de Freyre (Souza, 2018, p. 14).

Uma *segunda* dificuldade relacionada à questão das contribuições protestantes à cultura e às artes, diz respeito a uma mentalidade de ‘nação cristã’ cultivada pelos fiéis protestantes. Borda (2020, p. 132-133) elabora três argumentos que podem explicar esse fenômeno:

- (i) um argumento demográfico, baseado no fato de que os dados obtidos nos censos realizados na população de um país mostram que a maioria dos habitantes se identificam como “cristãos”, em suas diferentes formas,
- (ii) um argumento histórico, baseado na crença de que os “pais fundadores” de sua nação eram “cristãos” e fundaram seu país com base em suas crenças religiosas e (na falta de “pais fundadores”) na história do cristianismo (na verdade catolicismo) no continente; e
- (iii) um argumento cultural baseado na existência de um conjunto de traços culturais comuns entre a maioria das pessoas que professam a fé cristã em uma mesma nação. No sentido dos argumentos de Borda, essa mentalidade ‘nação cristã’ justificaria qualquer alienação às realidades “mundanas”.

Uma *terceira* dificuldade tem endereço *na ideologia do vira-lata brasileiro*. Souza afirma:

posto que percebido como afeto e, portanto, como corpo se opondo ao espírito do americano e europeu idealizado, como se não houvesse personalismo e relações pessoais fundando todo tipo de privilégio também nos Estados Unidos e na Europa. A emoção nos animalizaria enquanto o espírito tornaria divinos americanos e europeus. Como seres divinos, os americanos seriam seres especiais que põem a impessoalidade acima de suas preferências pessoais, explicando com isso a excelência de sua democracia (Souza, 2018, p. 18).

Nesta hipótese, o entendimento de Magali Cunha (2007, p. 205) referenda o que se observa como dificuldade - é evidente que a conservação de elementos da cultura evangélica brasileira construídos na prática pietista dos missionários estadunidenses assume protagonismo na crise da relação entre protestantismo e sociedade brasileira.

Uma *quarta* dificuldade reside na falta de interesse da teologia em dialogar com a arte. Calvani (1998, p. 11) afirma que foram raros os teólogos que se interessaram pelo diálogo com alguma forma de arte e principalmente com a música popular, seu campo de estudo. Ele entende que:

Isso talvez se deva ao fato de os artistas nem sempre respeitarem rigorosamente certos padrões e estilos e estarem sempre em busca de inovações. As inovações artísticas incomodam e se tornam insuportáveis aos acadêmicos que nem sempre conseguem criar tipos e classificações precisas para nelas encaixar toda a diversidade de manifestações culturais à sua volta (Calvani, 1998, p. 11).

Aprofundando a análise, quase como fazendo eco a Freyre, Alencar indaga se os protestantismos têm deixado na cultura brasileira alguma marca, como a religião católica, indígena ou cultos afro. Se tiver, acrescenta, por que isso é tão pouco notado? E pondera:

Basta pensar em duas áreas: música clássica e alfabetização. Em todas as orquestras sinfônicas deste país temos evangélicos e, se a taxa de alfabetização brasileira fosse medida em uma de nossas igrejas, mesmo nas periféricas, seria quase zero. O que filmes como *Central do Brasil*, *Orfeu*, *Cidade de Deus*, *Deus é brasileiro*, *Carandiru* (e, também *O Auto da Compadecida*, se considerarmos o papagaio do Chicó que se “converteu” ao protestantismo), *Amarelo Manga*, *Contra Todos* têm em comum? Em todos eles existem personagens evangélicos. Coadjuvantes, mas presentes. Repetindo um chavão: cinema é metáfora. Então, o que significa esta metáfora sobre o protestantismo? (Alencar, 2007, p. 53)

Marcos Almeida, interagindo com o texto de Davi Lago sobre os protestantes na história do Brasil, também em busca de razões para um diferencial evangélico no Brasil, sustenta que a contribuição protestante deve ser observada de forma plural, porque o protestantismo é plural, como evidenciam as múltiplas experiências e materializações de ideias (Amorim, Almeida e Lago, 2022, p. 261).

Lago atribui aos protestantes um forte legado de reforma social decorrentes do protestantismo histórico, com vínculos solidários que cooperam para o fortalecimento da sociedade brasileira. Apesar do franco *viés reformado* em sua argumentação, ele não prescinde do reconhecimento de que o pentecostalismo, por ser a religião que mais cresce nos rincões miseráveis do país também deve ser lembrado como um importante elemento da presença protestante em território brasileiro, levando dignidade, educação e hábitos virtuosos a milhões de brasileiros deixados à margem dos sistemas de amparo que lhes poderiam e deveriam alcançar (Amorim, Almeida e Lago, 2022, p. 270).

Ressalvando a presença de variadas anomalias no protestantismo brasileiro atual, com setores consideráveis de adeptos que não representam os princípios que caracterizam o protestantismo histórico com origem no século XVI, Lago propõe um compromisso de diálogo sobre o protestantismo no Brasil com o máximo de rigor possível, evitando o triunfalismo vazio típico de muitos cristãos brasileiros contemporâneos, quanto o criticismo, cínico em geral, em relação a tudo o que de fato foi legado pelos protestantes na formação do Brasil (Amorim, Almeida e Lago, 2022, p. 270).

Nesse mesmo sentido, em espectro mais amplo, Caldas Filho entende que o protestantismo mudou para sempre a história do Ocidente. Para bem ou para o mal, os princípios da Reforma Protestante desfizeram a barreira entre o sagrado e o profano e plantaram as sementes da secularização no tecido da cultura ocidental. O protestantismo também influenciou definitivamente o surgimento da democracia moderna. No mesmo tom de Lago, Caldas Filho adverte sobre a importância de reconhecer esse legado, mas sem ufanismo, triunfalismo ou soberba, e aplicar seus princípios positivos na sociedade brasileira, tão carente de justiça e esperança (Caldas Filho, 2017, p. 444).

Mas seria possível, para além do que foi exposto, tornar objetivos os diversos aspectos das contribuições dos protestantismos encampadas por expressões genéricas dos autores mencionados? Em princípio não parece impossível, mas isso demandaria aprofundamentos em cada uma das áreas e suas relações de influência com a cultura brasileira.

A análise de conteúdos relacionados à arte nos periódicos é o percurso definido por esta pesquisa para essa investigação.

Ao percorrer os caminhos históricos e teológicos dos protestantismos brasileiros, esta seção evidenciou a diversidade de suas experiências com a cultura e a arte, marcadas por heranças missionárias, por disputas com a tradição católica e por tentativas de adaptação ao contexto nacional. Longe de configurar uma postura homogênea, os protestantismos apresentaram desde expressões mais rígidas e pietistas até iniciativas mais abertas ao diálogo com a estética e a produção cultural. A imprensa religiosa, que será analisada no próximo capítulo, desponta nesse processo como espaço privilegiado de elaboração simbólica, onde tensões, adaptações e resistências se inscrevem por meio das narrativas produzidas. O percurso até aqui, portanto, oferece as chaves de leitura necessárias para a análise dos discursos publicados nos periódicos protestantes da década de 1970.

4. CONTEXTOS E CONTEÚDOS RELACIONADOS À ARTE NA IMPRENSA PROTESTANTE BRASILEIRA – EXPOSITOR CRISTÃO, O ESTANDARTE, O JORNAL BATISTA E ULTIMATO – NA DÉCADA DE SETENTA

Após a constituição de um cenário intelectual, de cultura, religião e arte, e do panorama histórico-teológico das tradições protestantes no Brasil, esta seção dedica-se à análise concreta das fontes primárias que sustentam esta pesquisa: as publicações Expositor Cristão, O Estandarte, O Jornal Batista e Ultimato, no período de 1971 a 1980.

Mais do que compilar referências à arte, busca-se compreender de que maneira tais menções revelam posicionamentos teológicos, culturais e institucionais diante do fenômeno artístico. Para tanto, a investigação parte da contextualização da imprensa protestante e do momento histórico da década de 1970, situando os dados em sua tessitura social e política.

A organização metodológica adotada permite não apenas mapear conteúdos explícitos sobre arte, mas também perceber silêncios, deslocamentos discursivos e a seleção dos temas considerados dignos de atenção editorial, compondo, assim, um quadro interpretativo das racionalidades em jogo.

4.1. Antecedentes históricos da imprensa protestante no Brasil

Para mensurar a compreensão e o impacto da arte nos escritos, lugares e imaginários protestantes, serve-se esta pesquisa de um levantamento sobre os conteúdos relacionados ao tema na imprensa protestante do Brasil, conforme delimita o título desta tese. Com tal objetivo em perspectiva, a reunião de alguns antecedentes históricos, ainda que em caráter abreviado, tem por propósito unicamente permitir ao leitor situar temporalmente cada um dos periódicos pesquisados.

Quando a colônia se tornou sede da metrópole, logo após a chegada da corte portuguesa no Brasil, uma enxurrada de documentos foi necessária para dar forma administrativa e jurídica ao novo contexto político. Com os impedimentos da estrutura local para a publicação de tantos documentos e com o óbice de que oficinas tipográficas eram proibidas na colônia, a saída foi a criação de uma *Impressão Régia* (1808). Além da obrigação de publicar documentos oficiais, o decreto de criação da ‘gráfica real’ previa ainda a impressão de obras e livros (Schwarcz e Starling, 2015, p. 232).

Mas a abertura da atividade de edição trazia também restrições: entre as atribuições da junta diretora constava o exame de tudo que se mandasse publicar e o impedimento da impressão de papéis e livros cujo conteúdo contrariasse o governo, a religião e os bons costumes. A censura colava-se à real tipografia, preocupada em impedir a divulgação de ideias que ameaçassem a frágil estabilidade da Coroa portuguesa (Schwarcz e Starling, 2015, p. 232).

Dos prelos da Imprensa Régia saiu o primeiro periódico brasileiro: a *Gazeta do Rio de Janeiro*. Seu conteúdo, no entanto, como registram Schwarcz e Starling (2015, p. 232), não passava da reprodução de atos oficiais, de elogios e reverências à família real e de textos traduzidos de jornais europeus, espelhando o caráter absolutista da monarquia portuguesa.

A inserção do protestantismo em solo pátrio não seria a mesma sem a palavra impressa. Uma nova religião, despojada dos aparatos ritualísticos e cúlticos da igreja romana, com um clero diferenciado, trazia, em si, elementos que apontavam para sua provável não aceitação pelos brasileiros. Por isso mesmo, a opção pela divulgação de literatura religiosa por parte dos missionários protestantes permitiu que os brasileiros pudessem travar conhecimento com o movimento sem necessariamente envolver-se com ele (Leonel, 2014, p. 78-79).

A divulgação da fé protestante e a produção e disseminação de literatura estavam unidas de modo indissolúvel na prática missionária no Brasil (Leonel, 2014, p. 66). Consequentemente, a imprensa protestante brasileira teve um papel fundamental desde a chegada do Protestantismo no Brasil. Mas, acompanhar a sinuosa trajetória dessa produção jornalística é uma tarefa muito complexa (Silvestre, 2016, p. 166).

À semelhança da imprensa dita secular, os periódicos retratam a sociedade para a qual falam. Uma frase de Léonard exemplifica esse papel que os órgãos de imprensa desempenhavam no contexto dos protestantismos de origem: “basta percorrer os periódicos evangélicos deste país, para compreender que essa é a realidade do protestantismo brasileiro” (1963, p. 245). Uma afirmação emblemática, que pode ser aplicada à pretensão desta investigação, ou seja, percorrer alguns periódicos evangélicos para compreender realidades específicas dos protestantismos em relação à arte.

Para compreender a participação de um jornal na história, sugere Silvestre (2016, p. 1650), o pesquisador deve indagar logo de início sobre sua fundação, função, público-alvo, objetivos e resultados pretendidos, recursos, proprietários, editores, redatores e leitores, e até mesmo seus opositores e linha política adotada. Com isso se torna possível delinear um perfil provisório dos periódicos eleitos como objeto de estudo.

Em termos mais teóricos, há que se compreender ainda que, conforme o entendimento de Bordieu, a atividade jornalística não se estabelece apenas em função da capacidade de

dominar a língua, mas também pela capacidade performativa e por meio da autoridade dada ao locutor através de um poder simbólico.

O poder simbólico como poder de constituir, dado pela enunciação, de fazer ver e fazer crer, de confirmar ou de transformar a visão do mundo e, deste modo, a ação sobre o mundo, portanto o mundo; poder quase mágico que permite obter o equivalente daquilo que é obtido pela força (física ou económica), graças ao efeito específico de mobilização, só se exerce se for reconhecido, quer dizer, ignorado como arbitrário. [...] O que faz o poder das palavras e das palavras de ordem, poder de manter a ordem ou de a subverter, é a crença na legitimidade das palavras e daquele que as pronuncia, crença cuja produção não é da competência das palavras (Bourdieu, 1989, p. 15).

O povo do Livro e da Palavra, à época do Império, não conhecia Bourdieu, mas sua tese foi posta em prática antes mesmo de ser formulada. Os presbiterianos foram os pioneiros nessa área. O primeiro periódico, em um país de tradição jornalística ainda insipiente, foi lançado tão somente quase sessenta anos depois da criação da Imprensa Régia (1864, *Imprensa Evangélica* – presbiteriano, pela iniciativa de Asbhel Green Simonton). Polêmico desde sua gênese, pelo tom anticatólico, colocou-se também contra a cultura nacional. Silvestre registra que havia nele um comprometimento com o ideário liberal e abertura à discussão de questões relevantes, à época, como escravidão, educação, liberdade religiosa etc. (2016, p. 170-171). Seus conteúdos abrangiam todas as principais questões do país. Dentre elas, a educação, tida como fundamental para a salvação da pátria. Alencar analisa, quanto a isso, que na visão protestante, se o povo saísse da ignorância (analfabetismo, religiosidade popular, baixa tecnologia = catolicismo) encontraria a “modernidade” no protestantismo, ou de outra forma, ao encontrar o protestantismo, sairia do atraso. Evangelizar era “salvar” o país pela educação (Alencar, 2005, p. 44-45). Os protestantismos sabiam o que era o poder simbólico, do qual fala Bourdieu.

Ao final do século XIX, outras denominações protestantes tiveram a mesma iniciativa, tais como *O Cristão*, dos congregacionais, o *Expositor Cristão*, dos metodistas, *O Estandarte Cristão*, dos episcopais, *O Jornal Batista*, dos batistas, e *O Estandarte*, dos presbiterianos, que, liderados por um grupo, tinham por intenção substituir a *Imprensa Evangélica* (Lessa, 1938, p. 396-397). Este último existe até hoje como órgão oficial dos presbiterianos independentes, que o assumiram após o cisma entre os presbiterianos brasileiros, ocorrido em 1903 (Mendonça, 2003, p. 150).

Para Leonel (2014, p. 68), fica claro pela ação de expoentes do protestantismo em seus primórdios o espaço de relevância que as publicações religiosas ocupavam e permite identificar, mesmo que de forma incipiente, a origem de um sistema literário protestante brasileiro, no qual teve participação fundamental o jornal *Imprensa Evangélica*, os missionários e os primeiros frutos nativos da pregação protestante.

Em termos de estratégia, a *Imprensa Evangélica*, incapacitada de atingir diretamente as massas, se voltava aos letrados para, a partir deles, expandir seus frutos à população. Esse expediente encontrava na educação familiar campo propício para o seu desenvolvimento. Afinal, não era incomum que no lar de uma família de posses e de relativa cultura, houvesse considerável número de filhos, possivelmente um ou mais escravos, além de vizinhos ou compadres que para lá se deslocavam com frequência. A eles se destinava os artigos de “*Instrução e culto doméstico*” no contexto social de aprendizado via memorização (Leonel, 2014, p. 73).

Quanto à formação dos leitores, Leonel elenca as estratégias utilizadas. A primeira tinha como proposta a reunião familiar conduzida pelo pai de família ou responsável, leigo ou pastor, com finalidade de ensino bíblico. A segunda submetia os leitores, protestantes ou não, a uma forma de doutrinação própria pelos textos de gênero catequético. A terceira fazia uso de bíblias protestante e católica como uma forma de afirmação da tradição à qual pertenciam os missionários, no primeiro caso, assim como para atrair os católicos, na segunda. A quarta e última consistiam na ausência de transcrição integral dos textos bíblicos na seção, o que estimulava os ouvintes a possuírem a Bíblia para o acompanhamento das lições (Leonel, 2014, p. 165).

Apesar do seu ineditismo, tom polêmico e estratégias, Silvestre entende que *Imprensa Evangélica* teve pequenas contribuições com algumas mostras de consciência social. Em geral, o jornal foi muito contido e até um pouco distante da realidade nacional, tanto que, no período pesquisado por ele (1864-1867) há mais notícias estrangeiras do que sobre a realidade brasileira. Seus editoriais combateram o uso de força policial contra os protestantes e a xenofobia da época, considerada incoerente com as ideias de progresso, com base na Constituição que previa a liberdade de culto e de imprensa (Silvestre, 2016, p. 168).

Essa seria uma tendência dos periódicos protestantes no Brasil, que pode ser definida como isolacionista, em relação a diversos contextos, e à arte, particularmente, por ser o tema desta pesquisa. Como exemplo dela, Alencar menciona que procurou nos diferentes jornais protestantes da época algum conteúdo a respeito do principal movimento cultural da década de 1920: *A Semana de Arte Moderna*, mas nada encontrou. Ou seja, o movimento sobre artes plásticas, escultura, literatura e música de maior projeção na história da arte brasileira, nada tem a dizer à Igreja (Alencar, 2005, p. 47).

Com base nas pesquisas de Alderi e Silvestre, uma cronologia dos periódicos protestantes no Brasil, abrangendo os principais órgãos denominacionais, na qual se observa a predominância dos presbiterianos:

- 1864 – Imprensa Evangélica (presbiteriano)
 1874 – O Púlpito Evangélico (presbiteriano)
 1875 – Salvação de graça (do pioneiro John Rockwell Smith)
 1877 – O Pregador Cristão (do reverendo Emanuel Varnoden)
 1886 – O Metodista Católico (denominado como *Expositor Cristão* no ano seguinte)
1887 – Expositor Cristão (nova denominação de *O Metodista Católico*)
 1886 – O Eco da Verdade (batista)
 1889 – Revista das Missões Nacionais (presbiteriano)
 1890 – O Apologista Cristão Brasileiro (do reverendo Justus H. Nelson)
1893 – O Estandarte (presbiteriano)
 1893 – O Estandarte Cristão (episcopal)
 1895 – O Século (presbiteriano)
 1899 – O Puritano (presbiteriano)
1901 – O Jornal Batista
 1921 – Cultura Religiosa
 1922 – Brado de Guerra (Exército da Salvação)
 1925 – A Pena Evangélica
 1927 – Cruz de Malta (metodista)
 1929 - Lucerna
 1933 – *Unum Corpus* (Confederação Evangélica do Brasil)
 1935 – *Sacra Lux*
 1939 – Fé e Vida
 1944 – Mocidade (presbiteriano)
 1946 – Unitas
1961 – Ultimato

A cronologia ora apresentada não tem por objetivo estabelecer nexos imediatos entre datas e conteúdos, mas situar os periódicos que são objeto de estudo neste trabalho, dos quais emergem os discursos a serem analisados.

Com isto, pretende-se apenas oferecer ao leitor um mapa inicial da circulação dessas publicações no cenário protestante brasileiro.

Mais do que simples referência factual, essa ordenação serve como uma moldura histórica que antecede a leitura do contexto da década de 1970 — tempo marcado por reconfigurações políticas, culturais e religiosas que incidiram, direta ou indiretamente, sobre a produção editorial protestante.

4.2. Contextos da década de setenta

“Nunca escutei, nas pregações, nenhuma referência da história nacional ou internacional de épocas mais recentes”. O alerta do autor replicado, chamou a atenção de Alencar (2005, p. 47) para a desconexão com o mundo, também percebida em sua pesquisa sobre os periódicos da *Assembleia de Deus*, do período de 1917 a 1946 (2000). Nela se constata que os fatos e personagens são citados de forma episódica e aleatória e servem apenas para confirmação escatológica de sua doutrina.

As dificuldades dos protestantismos brasileiros para enfrentar os desafios do tempo presente na década de setenta não são diferentes em relação a outras épocas, mas cada uma tem seus desafios particulares.

Lidar com o passado, presente e futuro em perspectivas equilibradas é sempre o desafio de cada época, que tem um ponto de vista próprio. Cada uma é especialmente boa em enxergar certas verdades e suscetível a cometer certos erros, pondera Lewis. Por esse raciocínio ele defendeu que os escritores contemporâneos compartilhassem, em certa medida a perspectiva contemporânea, mesmo os que, como ele, pareciam mais se opor a ela. Analisando controvérsias de tempos passados, Lewis se mostrou impressionado com o fato de que ambos os lados costumavam considerar como ponto pacífico muitas coisas posteriormente negadas. Eles acreditavam estar na posição mais oposta possível um do outro, sendo que, na realidade, estavam o tempo todo secretamente unidos – *entre si e contra* épocas anteriores e posteriores – por um grande conjunto de pressuposições em comum (Lewis, 2020, p. 52-53).

A argúcia intelectual de Lewis lhe permitiu afirmar que podemos ter certeza de que a cegueira característica do século XX - acerca da qual a posteridade perguntará: “Mas como eles *poderiam* ter pensado aquilo?” – reside onde nunca se suspeitou e refere-se a algo a respeito do qual Hitler e o presidente Roosevelt ou H. G. Wells e Karl Barth concordam pacificamente. Lewis não se furtou a dizer que nenhum de nós pode escapar totalmente dessa cegueira; todavia, sem dúvida a aumentamos, bem como enfraquecemos nossas defesas contra ela quando nos limitamos a ler livros modernos. Em seu ponto de vista, quando são verdadeiros, os livros modernos oferecem verdades já conhecidas parcialmente. Quando são falsos, agravam o erro em seus perigosos acometimentos. Sua conclusão é que o único paliativo é manter a brisa marítima pura dos séculos soprando na mente, o que só pode ser feito mediante a leitura de livros antigos (Lewis, 2020, p. 52-53).

No âmbito teológico, tratando sobre influências da igreja na cultura contemporânea, Tillich já havia perguntado sobre como a Igreja deve tratar o espírito da sociedade, responsável

pela maior parte das mazelas que deveriam ser sanadas por sua mensagem. Em *Teologia da Cultura* ele concluiu que a Igreja não pode substituir a realidade social atual por outra, em termos de progresso para a realização, já, do Reino de Deus. Isso porque ela não tem o poder de delinear estruturas sociais perfeitas ou de sugerir reformas concretas. Às vezes, a “Igreja latente” aparece. Aquela na qual a preocupação suprema está oculta sob formas e deformações culturais (Tillich, 2009, p. 91-92).

Com isto em mente, como deve ser lida e entendida a década de 1971 a 1980, ou, simplesmente, a década de setenta? Que contextos subjazem em seus movimentos políticos, religiosos e artísticos? (Por óbvio que muitos outros aspectos poderiam ser considerados em tal análise).

E considerando o que está em questão nesta seção, Rennison afirma que esse período não teve uma imprensa muito boa. A década de setenta

é chamada de “a década que o bom gosto esqueceu” com tanta frequência que a frase já se tornou um clichê. “Se os anos 1960 foram um final de semana selvagem, e os anos 1980, um dia agitado no escritório”, escreveu Francis Wheen em seu livro extremamente divertido, *Strange Days Indeed* [Dias muito estranhos, realmente], “a década de 1970 foi uma longa noite de domingo no inverno, com sobras frias para o jantar e um grande corte de energia esperado a qualquer momento”. Mesmo assim, vista no retrospecto, essa década ainda desperta muito interesse (Rennison, 2023, p. 19).

Segundo o jornalista e historiador Andy Beckett, 1974 foi “o ano apocalíptico” da década de 1970 na Grã-Bretanha”. Nele, o mundo estava imerso em uma época de mudanças profundas e eventos históricos que moldariam o curso da história global. Enquanto o Brasil enfrentava desafios políticos e sociais internos, o panorama internacional estava repleto de acontecimentos significativos que afetariam o futuro de nações e culturas em todo o planeta (Rennison, 2023, p. 11).

4.2.1. Contexto político

Os anos setenta no Brasil foram indelévelmente marcados pelo golpe militar que culminou em um governo de exceção e ditatorial. Espaços de debate e militância abertos pela politização até então em curso no país foram fechados. O mesmo aconteceu entre os protestantes (Burity, 2020, p. 200). Rosa observa que, nesse momento, em que havia tentativas para articular uma teologia brasileira, ou seja, uma teologia a partir da realidade nacional que contribuísse para a melhoria das condições do povo, seminários foram fechados, mentores cassados, demitidos e banidos de suas denominações.

Ocorreram também prisões de pastores, outros foram para o exílio, além de tortura e assassinatos, como o de Paulo Wright, deputado cassado, irmão do Pr. Jaime Wright, desaparecido em 1973 (Rosa, 2011, p. 607).

O colaboracionismo de igrejas e suas lideranças com a repressão política foi evidente, como atesta o depoimento de Anivaldo Padilha:

Em 1970, fui preso pelo DOI/CODI em São Paulo juntamente com dois jovens da Igreja Metodista Central e uma companheira católica. O DOI/CODI era o principal centro de torturas montado pela ditadura no país. Durante uma das sessões de tortura a que fui submetido, os torturadores queriam me forçar a confessar que eu pertencia a uma organização comunista clandestina. Diante da minha negativa, um torturador me disse: “você quer que eu acredite em você ou no pastor que diz que você é comunista”? Somente há cerca de oito anos, quando tive acesso aos documentos a meu respeito constantes nos arquivos do DEOPS em São Paulo e na ABIN (antigo SNI), é que descobri que o tal pastor não era um, mas dois. Eram o bispo Isaias Sucasas e seu irmão Rev. José Sucasas Jr., ambos metodistas. Isso está documentado nos Arquivos do antigo DOPS e do SNI. O meu caso não foi isolado (Padilha, 2012, p. 83-84).

Outro relato semelhante é dado por Zwinglio Mota Dias:

No ano seguinte, 1971, meu irmão mais novo, Ivan Mota Dias, líder estudantil, recém-formado historiador pela UFF, foi preso e continua desaparecido até hoje. Minha mãe, ativa participante da Sociedade Auxiliadora Feminina de sua igreja, no sul de Minas Gerais, passou a ser hostilizada por suas companheiras por seu empenho em querer descobrir o paradeiro do filho, ao ponto de não poder mais frequentar os cultos da comunidade. Foi acusada de não ter educado como devia o seu filho “subversivo”. Resultado, ela deixou para sempre a igreja que tanto amava, cheia de amargura e frustração (Dias, 2012, p. 58).

Como se depreende dos depoimentos de Padilha e de Dias, os impactos da luta pela redemocratização geraram uma forte divisão entre os evangélicos, marcadamente por oposições entre uma via político-institucional (centrada na eleição de parlamentares e fortemente governista) e uma via cívico-radical (de promoção de projetos sociais por igrejas, militância de evangélicos em movimentos sociais ou associações civis e participação em mobilizações públicas), segundo análise de Burity (2020, p. 200).

A conturbada década de setenta testemunhou uma sucessão de acontecimentos lamentáveis, enquanto a situação da economia nutria a politização da sociedade.

Em 1973, a tortura seguida de assassinato do estudante Alexandre Vannucchi Leme, no DOI/CODI de São Paulo comoveu a população e devolveu o movimento estudantil às ruas. Após isso, na Catedral da Sé, em São Paulo, 24 padres oficiaram com o cardeal Paulo Evaristo Arns uma missa em homenagem a Alexandre, que contou com a participação do compositor Sérgio Ricardo, cantando pela primeira vez “Calabouço” (Schwarcz e Starling, 2015, p. 605).

Em 1974, as consequências mundiais do aumento do custo do petróleo, associadas à política irresponsável de endividamento externo, lançaram a economia brasileira novamente em

crise. Nessa época, os antigos grupos vinculados à ala legalista das forças armadas recuperaram o terreno perdido e a eleição do general Ernesto Geisel pode ser considerada um marco na transição política que se daria até que a redemocratização tomasse forma (Del Priore e Venâncio, 2010, p. 256).

O assassinato do jornalista Vladimir Herzog (1975) e seus desdobramentos se constituíram em um novo capítulo nos relatos da política brasileira nos anos setenta. Diante da complexidade do contexto, tendo em vista a posição e exposição do jornalista (TV Cultura) e os fatos conhecidos sobre sua apresentação voluntária às autoridades, o comando do exército informou o país que Herzog havia cometido suicídio por enforcamento em uma cela. Novamente as reações foram grandes e ainda maiores do que os protestos pela morte de Alexandre. Aproximadamente trinta mil estudantes paralisaram as aulas nas principais universidades paulistas e uma ampla frente de mobilização começou a ser formada contra a ditadura, com a participação do MDB, Sindicato dos Jornalistas, movimentos estudantis, OAB, CNBB e ABI. Os movimentos dessa frente resultaram no emblemático culto ecumênico, na verdade um marco político-religioso, realizado na catedral da Sé, concebido sob a liderança dos rabinos Henry Sobel e Marcelo Rittner, do cardeal Paulo Evaristo Arns e do Pr. Jaime Wright, além de contar com a participação de Dom Hélder Câmara (arcebispo de Olinda) (Schwarcz e Starling, 2015, p. 607).

Em agosto de 1977, durante um ato público e festivo organizado pela Faculdade de Direito da USP, diante de um público numeroso, o professor Goffredo da Silva Telles leu a “Carta aos Brasileiros”, um discurso com características de manifesto, que fazia a defesa jurídica do estado de direito. A Ordem dos Advogados do Brasil assumiu os termos do discurso de Goffredo.

Posteriormente, em um encontro em Brasília, perguntado pelo Presidente Geisel o que desejava de seu governo, o presidente da OAB, Raimundo Faoro, respondeu:

“Quero muito pouco, sr. presidente: apenas a restauração do habeas corpus, a extinção dos atos institucionais e o fim das torturas nos desvãos do DOI/CODI”. E completou: “Quanto mais não seja, para que Vossa Excelência não entre na história como um ditador sanguinário” (Schwarcz e Starling, 2015, p. 611).

Em 1978 eclodiram greves sucessivas no ABCD paulista, o coração industrial do país, onde se concentravam os novos setores de bens de consumo durável e de bens de capital, que se expandiram durante o período do “milagre econômico”, como explicam Schwarcz e Starling (2015, p. 612). A partir daí houve uma sucessão de greves pelo país que alcançaram mais de quatro milhões de trabalhadores, em quinze dos 23 estados brasileiros, ininterruptamente até

1980, inaugurando o que foi chamado de “novo sindicalismo” brasileiro (Schwarcz e Starling, 2015, p. 613).

À meia-noite de 31 de dezembro de 1978, o AI-5 foi extinto e no final desse mesmo ano o governo editou uma nova Lei de Segurança Nacional, mas em contrapartida criou um conjunto de medidas francamente autoritárias, denominadas como “salvaguardas do Estado” (Schwarcz e Starling, 2015, p. 615). Entre 1978 e 1979, o processo de abertura política foi consolidado. O presidente Geisel impôs seu sucessor, o general João Baptista Figueiredo, como parte do “lento e gradual processo” de abertura política.

Na manutenção da base parlamentar o novo governo articulou a continuidade do partido governista (Arena) sob uma nova denominação – Partido Democrático Social (PDS) (Del Priore e Venâncio, 2010, p. 258).

Em 1980 foi organizado o Partido dos Trabalhadores (PT), com a proposta de atuar como um partido de massas, organizado de baixo para cima, pronto a incorporar a experiência de lutas dos sindicatos operários e dos movimentos operários. Schwarcz e Starling (2015, p. 613) afirmam que em sua origem havia uma constelação de forças políticas com dinâmicas próprias e projetos doutrinários muito diversos, o que ajudou no aprendizado democrático de seus primeiros militantes.

4.2.2. Contexto religioso

O contexto religioso não se mostrou menos conturbado que o político, na mesma década.

Em um relato pessoal sobre a história da igreja em um dos momentos mais críticos dos protestantismos brasileiros, Anivaldo Padilha, em *Quando a ditadura bate à porta*, destacou que a contribuição de Richard Shaull, um dos mentores da Conferência do Nordeste, foi fundamental para que ele e outros pudessem compreender a ação de Deus na História e entender que o Reino não se identifica com nenhum projeto histórico humano. Padilha (2012, p. 80) recorda que nesse momento foi encontrada a fundamentação para uma consciência crítica em relação aos sistemas econômico e político dominantes e uma atitude de abertura sobre a participação cristã na luta por transformações radicais da sociedade e da Igreja.

Elencando as profundas mudanças em sua vida e visão de mundo (Padilha, 2012, p. 80-81, destaques do autor), ele declarou:

Percebemos que o nosso **assistencialismo**, na verdade, era uma distorção da Lei Maior do Evangelho: o amor ao próximo;
Que o nosso **moralismo** era uma falta de compreensão da ética cristã que exige de nós uma ação profética contra a injustiça e sempre ao lado da promoção e defesa “da viúva, do pobre, dos oprimidos, do estrangeiro” e da dignidade das pessoas;

Que o nosso **legalismo** era uma falta de compreensão do conceito de justiça na Bíblia, que é a defesa dos fracos e dos oprimidos; a lei é para ser obedecida somente enquanto ela é instrumento da promoção da justiça;
 Perdemos, também, a nossa **ingenuidade sociológica**, ou seja, passamos a entender que a pobreza era resultado de estruturas sociais e econômicas injustas e, portanto, para exercer o nosso testemunho, tínhamos que nos engajar na luta por mudanças sociais no Brasil;
 Aprendemos também que a **nossa espiritualidade** era nada mais que uma **fuga do mundo**.

Mas nem todas as igrejas e lideranças tiveram a mesma visão, como já mencionado, na análise de Burity. O reverendo João Dias de Araújo, em entrevista sobre a Conferência do Nordeste, declarou que as igrejas evangélicas eram, antes mesmo dos anos setenta, conservadoras. E durante aqueles anos, fim da década de cinquenta, começo dos anos sessenta, houve uma movimentação, uma época de diálogo como nunca houvera no Brasil. Na visão de Araújo o que aconteceu foi que os grupos conservadores, praticamente, não se arregimentaram, eles já estavam esperando que um acontecimento como o golpe surgisse para assumirem o poder, como fizeram, logo depois (Bittencourt Filho, 2014, p. 495).

Embora o recorte desta pesquisa privilegie os protestantismos, para fins de breve recapitulação histórica, há que se mencionar os movimentos de resistência que se formaram na periferia de São Paulo, por meio de associações quase invisíveis ao governo que se reuniam nos salões paroquiais das igrejas de bairro, sob a proteção das *Comunidades Eclesiais de Base*. Schwarcz e Starling (2015, p. 608) esclarecem que elas surgiram em 1970 e tornaram-se núcleos irradiadores da Teologia da Libertação. Em meados desse ano já existiam milhares de CEB's espalhadas nas cidades e em áreas rurais que funcionavam como celeiros de lideranças comunitárias.

Em uma palavra preparatória para a Conferência do Nordeste (1962), Richard Shaull destacava, com quase uma década de antecedência, essa mesma forma de trabalho. Ele afirmava, à época, que a presença da Igreja com o seu povo no mundo tinha que ser estruturada dentro das comunidades naturais em que o homem passa a maior parte do seu tempo, a exemplo do que mostra a história da Igreja em diversos momentos. Shaull entendia que para fazer assim, seria necessário formar pequenas comunidades de cristãos nas comunidades naturais, precárias e diversas, da sociedade moderna, nos bairros e nos prédios de apartamentos, entre estudantes, operários e grupos profissionais. A igreja local, na forma como era constituída, poderia renovar-se mudando de programa, para ser a base de orientação e direção de outras comunidades e o lugar onde membros desses diversos grupos poderiam entrar em relação uns com os outros e viver a realidade da unidade que transcende todas as divisões do mundo (Bittencourt Filho, 2014, p. 269).

Um dos documentos da III Consulta, que antecedeu a Conferência do Nordeste (1960), realizada com o tema “*Presença da Igreja na evolução da nacionalidade*”, alertava sobre a dificuldade da igreja para com os acontecimentos sociais, algo que se agravou na década seguinte, com alguns fatos já mencionados. Um dos trechos desse documento afirma (Bittencourt, 2014, p. 235-236):

Outro aspecto se manifesta no fato de que não estamos acostumados a analisar os problemas sociais à luz da Revelação divina, com os “olhos da fé”. Esses acontecimentos nos parecem apenas “políticos”, “econômicos”, “culturais” e não o reflexo dos atos de Deus na história do Brasil, ou pelo menos, o lugar onde ele está agindo e onde deveríamos testemunhar sua presença e atividade. Por isso, ao lado de algumas observações sobre forças espirituais e ideológicas nas rápidas transformações sociais do Brasil, consideraremos nesta parte, a base bíblica e teológica da responsabilidade social da Igreja e, como consequência, o chamado que envolve a Igreja.

Fazendo um retrospecto de sua participação na Conferência do Nordeste, cinquenta anos depois, João Dias de Araújo fez arrazoados denominados como “Louvor e ação de graças” (Araújo, 2012, p. 50), nos quais incluiu um ponto digno de menção, por um critério de proximidade com o tema desta pesquisa:

Graças a Deus por ter testemunhado, na década de 1960, a rebelião da juventude no Brasil e no Exterior. Vi os jovens norte-americanos se rebelando contra a Guerra do Vietnam. Fui proibido pelo Departamento de Estado, através do cônsul norte-americano do Recife, que me convocou e pediu que eu jurasse perante a bandeira americana, que durante a minha estada nos Unidos eu não falaria aos estudantes universitários. Acompanhei a rebelião dos jovens em Paris. Vi a revolução da música popular pelos jovens: os Beatles, o Rock’n Roll, a Jovem Guarda, a Bossa Nova, a Tropicália...E o cinema novo? E o teatro novo? E o Festival de Woodstock? E a contracultura dos Híppies?

Em 1975, João Dias de Araújo viria a escrever um livro – *Inquisição sem fogueiras – vinte anos de história da Igreja Presbiteriana do Brasil: 1954-1974* – no qual denunciava a realidade do colaboracionismo protestante com a ditadura. Dentre alguns outros pontos, Araújo afirmava que a IPB exercia fortes pressões contra pastores e líderes que se preocupavam com problemas sociais do Brasil. Mencionava também, na introdução à obra que o diretor do jornal oficial da igreja, Brasil Presbiteriano, fora pressionado a deixar a direção do jornal porque debatia assuntos políticos, sociais e econômicos (Araújo, 1982, p. 14).

Enfim, muito poderia ser dito quanto ao aspecto religioso da década de setenta, mas um relato exaustivo escaparia ao propósito principal desta pesquisa.

As palavras de Iulianelli (2014, p. 194-195) ressoam como uma conclusão desta parte porque pressupõem o resgate da memória subversiva do amor jesuânico como necessário. E não apenas isso, a necessidade de conexão entre a memória do ontem e do hoje para a

construção afirmativa da cultura política democrática, participativa e promotora dos direitos humanos. Iulianelli (2014, p. 194-200) reafirma que

a justiça de transição não pode estar relacionada exclusivamente com a reparação das graves violações de direitos humanos, perpetradas pelo Estado brasileiro, de forma planejada, organizada e sistemática durante o período da ditadura civil-militar. É necessário recordar para que jamais se esqueça, e, também, para que nunca mais aconteça. [...] as lutas por maior participação política, por afirmação da cidadania continuam imensas. [...] Hinkelammert e Assmann identificaram a necessidade de criar uma interpretação teológica dos processos econômicos e das ideologias das doutrinas econômicas – as quais têm discurso religioso. [...] organizações que emergem na década de 1970, foram uma resposta à necessidade de organizar a solidariedade na defesa e promoção dos direitos humanos. [...] A teologia da libertação é a nossa memória subversiva desse *factum* e dessa dimensão axiológica de nosso cotidiano. [...] Há uma demanda por uma reinvenção da teologia política, uma teologia política que reinterprete o papel da política como participação e intervenção transformadora das relações de poder.

Muito mais se poderia dizer do contexto religioso na década de setenta, mas não mais do que já registram os compêndios de História do Brasil, das religiões ou do protestantismo. Mesmo assim, para fazer menção do que é mais pontual no percurso histórico de 1971 a 1980, há que se lembrar de:

- i. **Teologia da Libertação** como principal movimento religioso de resistência ao regime militar, diante da qual tanto católicos quanto protestantes se dividiram. Denúncias de injustiças sociais e violações de direitos humanos, que tiveram voz por meio de clérigos e lideranças, não foram acatadas pelas igrejas cristãs com o mesmo nível de atenção e preocupação;
- ii. **Distanciamento das igrejas protestantes tradicionais do contexto político.** Enquanto o país sangrava em diversos sentidos, presbiterianos, metodistas, batistas, além de outras denominações não mencionadas nesta pesquisa, focaram seus programas em atividades missionárias, sociais e educacionais. Algumas denominações chegaram a participar discretamente de debates sobre justiça social e direitos humanos, mas prevaleceu o conservadorismo focado em evangelismo e educação;
- iii. **Crescimento do movimento pentecostal** em uma segunda onda, mantendo em princípio uma postura apolítica e priorizando experiências de renovação espiritual, evitando questões sociais. O uso de programas de rádio e televisão, com largo uso da *música gospel* permitiu ampliação da influência cultural do segmento;
- iv. **Movimento ecumênico** liderado pelo Conselho Mundial de Igrejas (CMI) e no Brasil articulado pelo Conselho Nacional de Igrejas Cristãs (CONIC), que promoveu o diálogo entre diferentes denominações cristãs e incentivou ações conjuntas em defesa da justiça social;

- v. **Movimentos de renovação carismática** deram o tom tanto no catolicismo quanto nos protestantismos, promovendo novos estilos de culto (de cunho mais emocional) com ênfase no Espírito Santo;
- vi. **Efeitos do Concílio Vaticano II** que geraram controvérsias internas no âmbito do catolicismo;
- vii. **Crescimento das religiões afro-brasileiras e outras tradições;**
- viii. **Secularização e pluralismo religioso.**

4.2.3. Contexto artístico

No campo das artes, diversos movimentos indicam a densidade de uma década marcada por rupturas e (re)acomodações.

O Centro Georges Pompidou (França, 1977), projetado por Renzo Piano e Richard Rogers, representava uma abordagem inovadora à **arquitetura** moderna com sua estrutura exposta, que viria a influenciar projetos pelo mundo e marcar a era pós-moderna.

Na **escultura**, artistas como Alexander Calder continuaram a ganhar influência com esculturas cinéticas, explorando o movimento e a interação com o espaço, alinhadas às mudanças culturais e tecnológicas da década.

Nas **artes visuais**, embora a Pop Art e a Arte Conceitual tenham sido iniciadas antes dos anos setenta, artistas como Andy Warhol e Roy Lichtenstein continuaram a influenciar a cultura da década com temas ligados ao consumismo e à cultura pop.

Na **música**, o punk, com bandas como The Ramones e The Sex Pistols, e o movimento disco, com nomes como Bee Gees e Donna Summer, definiram diferentes contraculturas, contestando normas sociais e influenciando o estilo e o som da década. Há que se mencionar ainda a influência dos Beatles, que, embora seus integrantes tenham se separado oficialmente antes de 1971, seu impacto nos anos setenta continuou intenso, tanto pelos lançamentos solo de seus membros quanto pela influência no cenário musical e cultural. Em 1971, John Lennon lançou *Imagine*, que se tornou uma espécie de hino pela paz, com severa crítica social. Sua obra continuou a abordar questões políticas e sociais até sua morte em 1980. Com a banda Wings, Paul McCartney, produziu álbuns de sucesso como *Band on the Run* (1973), alcançado com isso uma posição de artista dos mais consagrados da década. George Harrison organizou o *Concerto para Bangladesh* (1971), um dos primeiros grandes concertos de caridade da história. O legado dos Beatles permaneceu relevante em todos os aspectos culturais, inclusive nas novas

tendências do rock. Suas músicas se mantiveram como trilhas para os movimentos sociais e mudanças culturais da época.

Nos Estados Unidos da América, a companhia de **dança** Alvin Ailey Dance Theater, focada em expressões culturais afro-americanas, ganhou popularidade e influência, introduzindo temas sociais à dança contemporânea.

Na **literatura**, Gabriel Garcia Marquez, com *Cem Anos de Solidão*, teve grande impacto global, por apresentar uma narrativa que explora o misticismo e a vida cotidiana.

Star Wars (1977), o filme de George Lucas, redefiniu o gênero de ficção científica e trouxe um novo patamar técnico e narrativo, sendo um marco cultural do **cinema** na década. Enquanto *Apocalypse Now* (1979), dirigido por Francis Ford Coppola, abordava a Guerra do Vietnã, refletindo a turbulência e os questionamentos do poder político e militar da época.

No Brasil, esse foi um ano marcado pela turbulência política e social, com a nação vivenciando uma crise profunda. Os eventos que ocorreram nas ruas e nos corações dos brasileiros desempenharam um papel vital na construção do país que conhecemos hoje (Rennison, 2023, p. 11).

Como uma espécie de parêntesis nesta explanação, há que se ressaltar o “milagre brasileiro”, que veio no bojo de nova onda de otimismo nacionalista e, mais uma vez, durou pouco. Foi uma expressão cunhada para descrever o rápido crescimento econômico, sob o controle dos governos militares. Os anos 70 foram marcados por duas crises do petróleo, que deixaram grande parte do mundo em polvorosa, mundo este que já caminhava a passos largos para a globalização, em detrimento do nacionalismo. A estagnação e a inflação vieram no rastro desses furacões. A “Nova Direita”, com as suas ideias relativamente “neoliberais” (nem tanto), ascendeu em países desenvolvidos, como os Estados Unidos e o Reino Unido. Em face das mudanças e dificuldades, a sua opção foi eficaz economicamente, mas talvez tenha aprofundado a concentração de riqueza em duas espirais, uma para cima e outra para baixo: para uma parte dos ricos, mais riqueza; para os pobres, mais pobreza e, para ao menos uma parte das camadas médias, os “novos pobres”.

A persistente industrialização voltada para dentro, no Brasil e na América Latina, levou a modestos níveis de competitividade tecnológica e econômica, além de problemas de balanço de pagamentos. O apoio estatal à indústria, inclusive com muralhas à importação, havia degenerado numa promiscuidade entre poderes públicos e empresas, desembocando em relações ambíguas de controle e apoio. Era muito mais cômodo industrializar produtos com tecnologias obsoletas, vendidos no mercado interno por alto preço, ao passo que os importados melhores tinham a sua entrada dificultada ou impossibilitada em nome da grandeza nacional.

Tentava-se continuar a crescer com o apoio dos empréstimos externos: a ilusão dos abundantes petrodólares, a juros móveis razoavelmente baixos, o que conduziu ao endividamento irresponsável. Quando os juros subiram essa dívida se tornou um pesadelo: a maioria dos países latino-americanos passou de importadora a exportadora de capital para os países desenvolvidos (Gomes, 2010, p. 21-22).

No contexto brasileiro, a **arquitetura** teve como destaque da década a relevância do MASP (Museu de Arte Moderna de São Paulo). Embora inaugurado em 1968, foi na década de setenta que suas exposições inovadoras e sua arquitetura modernista se tornaram referências culturais de São Paulo e do Brasil.

Frans Krajcberg, embora polonês, radicado e naturalizado no Brasil, ganhou notoriedade no cenário artístico e cultural com sua obra de **escultura** que abordava temas ecológicos. Esculturas de madeira refletiam a relação entre arte e natureza.

Hélio Oiticica e Lygia Clark ganharam projeção com suas obras interativas e experimentais. Nas artes plásticas brasileiras, artistas como Tarsila do Amaral e Lygia Pape continuaram a ser reconhecidas, e o neoconcretismo ampliou a experimentação sensorial e a reflexão sobre a cultura brasileira.

O movimento tropicalista, originado na década anterior, continuou a influenciar a **música**, pela expressão de Caetano Veloso, Gilberto Gil e Gal Costa, incorporando temas de resistência política e experimentação musical.

Fundado em Minas Gerais, o Grupo Corpo (1975) mesclou **dança** contemporânea com ritmos brasileiros, destacando-se no cenário mundial e se tornando uma referência na dança moderna.

Ao mesmo tempo, a **poesia** concreta continuava a crescer, com expoentes como Haroldo de Campos e Décio Pignatari explorando o uso de palavras como elementos visuais, alinhando-se com o concretismo e o experimentalismo estético.

Com toda a turbulência ideológica, além das indefinições generalizadas, tiveram início as ações do MEC no tocante ao **cinema** e à cultura no governo Médici. As críticas contras as políticas culturais vinham também da direita. Ramos registra que *O Estado de São Paulo*, em longa matéria, acusava os órgãos estatais de liberalidade quanto à produção cinematográfica, tendo em vista que participavam de filmes que veiculavam violência e erotismo. Sob a gestão de Jarbas Passarinho, o Ministério da Educação e Cultura promoveu uma virada na situação que vinha se configurando como de luta entre as posições herdadas do nacionalismo dos anos 60, encarnadas pelos integrantes do Cinema Novo, e os universalistas-cosmopolitas. Um contexto político caracterizado por violentos mecanismos institucionais, visando garantir a

“ordem”, combinados com o crescimento dos meios de comunicação e com a consequente necessidade de expansão do mercado e produção cinematográficos (Ramos, 1983, p. 91).

Este breve histórico de eventos, como *highlights*, pode ser considerado como um apanhado do que houve de maior relevância no âmbito da cultura global e nacional na década de 1971 a 1980. Cada manifestação teve seu papel na expansão dos limites conceituais e impactos na sociedade.

Mas, para além das fronteiras das artes, diversos outros movimentos também são identificados como vetores de novas configurações sociais, tais como:

i. **Movimento Black Power e Cultura Negra** - O Black Power, iniciado na década anterior, ganhou força nos anos 1970 e teve um impacto global. Esse movimento de afirmação e orgulho racial influenciou a música, a moda, o cinema e a literatura. Nos Estados Unidos, artistas como James Brown e, mais tarde, bandas de funk e soul celebraram a identidade negra. O movimento impactou a indústria cultural e contribuiu para o surgimento de gêneros musicais como o hip-hop no final da década.

ii. **Movimento LGBT+ e o Papel da Cultura Disco** - A cultura disco, popularizada na metade da década, teve enorme ligação com as comunidades LGBT+, especialmente nas grandes cidades dos EUA. Artistas como Donna Summer, Sylvester e Village People tornaram-se ícones, e clubes noturnos como o Studio 54, em Nova York, tornaram-se centros de liberdade e expressão para essas comunidades. Esse movimento ajudou a normalizar a diversidade sexual na cultura pop, tendo sido influente para os direitos LGBT+.

iii. **Movimento Punk** - O *punk*, iniciado com bandas como The Ramones (EUA) e Sex Pistols (Reino Unido), representou um movimento contracultural radical que reagia contra o *mainstream*, a política e as estruturas sociais. Mais que música, o *punk* foi uma atitude e estilo de vida, influenciando moda, arte e até a ética do "faça você mesmo" (DIY). No Brasil, a cena *punk* foi particularmente forte em São Paulo, onde influenciou o rock nacional e questões políticas.

iv. **Contracultura na América Latina** - Embora a contracultura dos anos 1960 tenha se originado nos EUA, seu efeito foi duradouro e impactou a América Latina na década de 1970. No Brasil, bandas como Os Mutantes e artistas como Raul Seixas e Secos e Molhados misturaram *rock* psicodélico com temas regionais e críticas ao regime militar, criando uma identidade cultural autêntica.

v. **Nova Hollywood** - Conhecida como a era de "Nova Hollywood" (ou *New Hollywood*), essa foi uma fase em que diretores norte-americanos ganharam mais

controle criativo, resultando em filmes icônicos como *Taxi Driver*, *Apocalypse Now* e *O Poderoso Chefão*. A estética mais crua, temas provocadores e uma visão autoral transformaram o cinema em um veículo de crítica social e experimentação artística. Esse movimento influenciou o cinema mundial, incluindo a produção cinematográfica no Brasil, especialmente no Cinema Novo e no Cinema Marginal.

vi. **Explosão da Música Reggae** - A música *reggae*, especialmente com Bob Marley, levou mensagens de resistência, paz e espiritualidade jamaicana ao mundo todo, incluindo temas sobre liberdade e igualdade. No final da década de 1970, o *reggae* influenciou diversos movimentos sociais e musicais e se tornou um símbolo global de luta e união.

vii. **Arte Conceitual e Performance Art** - A arte conceitual e a *performance art* ganharam destaque internacional, com artistas como Marina Abramović, que usava o corpo como meio artístico para desafiar conceitos de identidade, violência e limites pessoais. No Brasil, Hélio Oiticica e Lygia Clark exploraram a performance e a interação com o público, tornando a experiência estética uma manifestação direta de interação social e questionamento.

Esses movimentos culturais refletem a diversidade e a multiplicidade de expressões artísticas dos anos 1970.

A década foi um período de transformação e resistência, onde os artistas usaram suas plataformas para questionar, confrontar e celebrar as mudanças sociais, ampliando as fronteiras das “sete artes” com novos estilos e linguagens.

Mas, há pouca reverberação, para não dizer quase nenhuma, de todos esses acontecimentos nos órgãos de imprensa da pesquisa, como será demonstrado. A bem da verdade, há esforços isolados em um ou outro momento, que são pontuados nas análises que se seguem.

4.3. Conteúdos relacionados à arte na imprensa protestante no Brasil

Na pesquisa de conteúdos relacionados à arte na imprensa protestante brasileira, os periódicos foram consultados todos em versões digitalizadas disponibilizadas pelas instituições que os patrocinam, à exceção de *Expositor Cristão*, cujas edições foram manuseadas fisicamente, na sede da Biblioteca Central da Universidade Metodista de São Paulo.

Um breve demonstrativo dos números totalizados nesse trabalho investigativo:

Periódicos	Edições	Páginas	Conteúdos*	Conteúdos(arte)
Expositor Cristão	239	4 590	4 858	230
O Estandarte	222	2 538	3 105	62
O Jornal Batista	522	5 043	11 042	1978
Ultimato	101	1 275	1 107	177
Totais	1 084	13 466	20 112	2 447

(*) Números aproximados¹⁵

Em termos metodológicos, após a análise de todas as edições entre 1971-1980 foram destacados todos os conteúdos, em cada um dos periódicos, que tinham alguma relação com arte. Não houve nessa fase preocupação estatística ou categorial, exceto a mensuração de quantidade, como demonstrado no quadro acima.

Em uma segunda etapa, foi definido um critério quantitativo para a amostragem: um conteúdo destacado por ano, em cada periódico (o que resulta em aproximadamente 40 conteúdos para investigação mais detalhada – aproximadamente porque em alguns casos, por um critério de relevância artística, foram selecionados mais de um por ano).

Em uma terceira fase, após uma seleção, atendendo a critérios de relevância coerentes com o que já foi considerado sobre interações entre arte e protestantismo, os conteúdos são aqui apresentados e comentados à luz dos referenciais teóricos adotados na pesquisa e relacionados a outros conteúdos nos periódicos.

Em uma fase final, por uma análise panorâmica os conteúdos são também comparados com as proposições do Documento da Cidade do Cabo, do Pacto de Lausanne.

Metodologicamente falando, o termo análise de conteúdo foi referido pela primeira vez em 1961, afirma Krippendorff (2004, p. 17), pelo *Webster's Dictionary of the English Language*, que o definiu como: a análise do conteúdo manifesto e latente de um corpo de material comunicado (como um livro ou filme) através da classificação, tabulação e avaliação de seus principais símbolos e temas, a fim de determinar seu significado e provável efeito.

Análises de conteúdo sempre estiveram presentes em inquisições religiosas e censura política estabelecidas por sistemas dominantes. Eles são cada vez mais relevantes.

¹⁵ Nem sempre foi possível aferir com exatidão a quantidade de conteúdos ou mesmo suas referências bibliográficas. No caso dos conteúdos digitalizados, nem sempre esse procedimento foi feito adequadamente, omitindo informações importantes, como número de página do periódico, por exemplo. No caso dos exemplares consultados fisicamente (de *Expositor Cristão*), nem sempre as encadernações preservam a ordem das edições ou das páginas. Em certas situações não é possível determinar precisamente o número de página ou da edição.

Hoje, os fenômenos simbólicos são institucionalizados na arte, na literatura, na educação e nos meios de comunicação de massa, incluindo a Internet. Preocupações teóricas e analíticas são encontradas em disciplinas acadêmicas como antropologia, linguística, psicologia social, sociologia do conhecimento e o campo comparativamente mais jovem dos estudos da comunicação (Krippendorff, 2004, p. 17, tradução nossa).

A análise de conteúdo é um conjunto de instrumentos metodológicos aplicados a discursos extremamente diversificados. O fator comum dessas técnicas múltiplas e multiplicadas – desde o cálculo de frequências até à extração de estruturas traduzíveis em modelos – é uma hermenêutica controlada, baseada na dedução: a inferência. Bardin esclarece que enquanto esforço de interpretação, a análise de conteúdo oscila entre os dois polos do rigor da objetividade e da fecundidade da subjetividade. Na Segunda Guerra Mundial, por exemplo, analistas dos Estados Unidos da América examinaram jornais e periódicos suspeitos de propaganda subversiva utilizando procedimentos de referenciação de temas, comparação de discursos, análise de favoritismo, análise léxica, dentre outros (Bardin, 1977, p. 9, 16).

Apresentando a obra de Clyde Kilby, *As artes e a imaginação Cristã*, Dyrness faz um comentário que encontra paralelo na metodologia e na presente pesquisa. Ele afirma que para verificar a presença vital dos evangélicos no diálogo cultural basta fazer uma busca em periódicos, tais como *Christianity and Literature* [Cristianismo e literatura], *Seven* [um periódico que nasceu do Mario E. Wade Center, baseada na coleção de artigos e materiais guardados ali], *Books and Culture: A Christian Review* [Livros e cultura: uma resenha cristã], *Image* [Imagem], ou organizações como a *Christians in the Visual Arts* [Cristãos nas artes visuais] (Dyrness, 2024, p. 21).

Mas será que no cenário brasileiro, na década em perspectiva, isso também é tão visível como no contexto norte-americano em relação aos periódicos citados?

Sim e não. Grosso modo, é possível antecipar o que se verificou no exame das publicações quanto às artes e fazer uma síntese introdutória.

Arquitetura, escultura e artes plásticas não tiveram nenhuma atenção, exceto uma ou outra referência incidental em notícias de inaugurações de templos.

Se a análise fosse de caráter competitivo, a **música** certamente seria considerada vitoriosa. A expressiva maioria dos conteúdos noticiosos ou opinativos a privilegia. Relatos sobre hinos, com dados biográficos de seus compositores são frequentes, tanto quanto conteúdo noticiosos sobre eventos artísticos promovidos por igrejas – especialmente quando realizados em ambientes ‘não litúrgicos’. E até mesmo artigos mais extensos e fundamentados são frequentes, especialmente em *O Jornal Batista*.

A **dança** não tem nenhuma atenção como expressão artística. Um ou outro breve escrito ataca as expressões corpóreas como pecaminosas e geralmente as pretensas fundamentações bíblicas são descontextualizadas.

A **poesia** (e não a literatura, de forma mais ampla) pode ser considerada uma verdadeira febre. Algumas edições chegam a reproduzir cinco, seis ou mais delas, sobre os mais variados temas. Apenas *O Estandarte* fez um modestíssimo uso desse recurso. É tamanha a incidência dos escritos poéticos que lembrar das ponderações de Lewis sobre ela assume o caráter de uma pequena homenagem:

Parece-me apropriado, quase inevitável, que, no princípio, após a grande Imaginação – para o seu próprio deleite e para o deleite de homens, anjos e, a seu próprio modo, animais – ter inventado e formado o mundo todo da Natureza e se sujeitado a expressar-se por meio da linguagem humana, que tal expressão ocorresse, de vez em quando, pela poesia. Afinal, a poesia também é uma pequena encarnação, dando corpo ao que antes era invisível e inaudível (Lewis, 2020, p. 156).

Por fim, quanto ao **cinema**, pode-se dizer o mesmo das outras artes ‘esquecidas’, pouquíssima atenção, um ou outro comentário, apesar da ‘explosão’ do cinema nos anos 70.

Fato é que estão os periódicos demonstram que *os evangélicos sofrem com a falta de vigor vital, criativo e generativo*. Em posse da própria Verdade, sofrem uma apatia criativa. (Dyrness e Call, 2024, p. 92).

Passando então à análise de conteúdos, os periódicos são examinados por ordem de sua fundação e, em cada um deles, pela cronologia de suas edições. Dentre todos os conteúdos levantados, após análise meticulosa, foram selecionados previamente - além do que já foi pontuado, no início da seção - por um critério de relevância quanto aos contextos pertinentes e de proximidade com o tema da pesquisa, um conteúdo a cada ano, por periódico.

Todos os conteúdos são analisados com a pretensão de coerência em relação aos referenciais e pressuposições teóricas que fundamentam este trabalho.

4.3.1. Expositor Cristão (1886)

Em *Cincoenta Anos de Methodismo* são encontradas as primeiras informações sobre *Expositor Cristão*. Na introdução à obra, Kennedy tinha como proposta descrever e apresentar todas as fases do trabalho do Metodismo no Brasil. Nela fez menção de gratidão ao trabalho da Srta. Glorita Homem de Mello, *não somente como dactylographa, mas também no trabalho árduo e fastidioso de examinar os volumes do “Expositor Christão”* (Kennedy, 1928, p. 13).

Em 1894 tiveram início as operações da Casa Publicadora, em São Paulo, na Rua da Esperança, 15-B, local em que funcionava a *Egreja Methodista*. No mesmo prédio, além da *typographia* funcionava a redação do *Expositor Christão*, havia também uma pequena livraria com depósito de Bíblias e bons livros.

Kennedy faz um breve relato sobre o jornalismo metodista no Brasil, mencionando os primeiros periódicos (“A Escola Dominical” e “A Nossa Gente Pequena”), de 1884. Em 1886, foi fundado o *Alethodista Catholico*, que publicava as lições da Escola Dominical. O *Methodista Catholico*, órgão oficial da Igreja Metodista Episcopal do Sul, teve esse nome por apenas um ano e meio. Em 1887 sua denominação foi mudada para *Expositor Christão*, que permanece até hoje. Sobre esse periódico Kennedy (1928, p. 390) comenta:

A sua publicação, a principio quinzenal, é ha muitos annos semanal. Saturado de bellos ensinamentos puramente christãos, muito confortam áquelles que o lêem e traz semanalmente noticias animadoras de outros campos, dando-nos mais coragem de proseguir na senda tortuosa da vida. E' o mais antigo de todos os orgams evangélicos no Brasil, contando 40 annos de existência. Além deste, outros orgams methodistas teem sido publicados, cujos nomes agora não podemos citar.¹⁶

Em entrevista ao *Expositor Cristão*, publicada em 2014, o pastor Tércio Machado Siqueira, que foi responsável pela redação do periódico a partir de 1975, falou sobre as dificuldades para preencher vinte páginas de conteúdo em curto espaço de tempo. Naquela época o EC não era somente um informativo, mas oferecia à Igreja Metodista material didático, orientações doutrinárias e sugestões litúrgicas para datas especiais. Ocasionalmente havia seções destinadas à orientação dos metodistas, tais como para crianças (“*Expositor Mirim*”), adolescentes (“*Você e o Juvenil*”) e para as mulheres (“*Mulheres em ação*”). Tércio afirmou também que foi nas páginas do *Expositor Cristão* que o ministério pastoral feminino recebeu os primeiros aplausos. Confirmou não ter dúvida que a Igreja Metodista passou a conhecer a importância do ministério feminino, inicialmente através das páginas do jornal.

Essa fala merece destaque porque chamou a atenção na pesquisa essa particularidade em relação aos outros periódicos (ainda que o assunto não tenha relação direta com o tema deste trabalho). Nenhum dos outros três empresta ao ministério feminino a mesma atenção que dá o *Expositor Cristão*.

O Pr. Tércio mencionou ainda o incentivo à comunidade metodista, promovido pelo periódico, para criar e manter, com ofertas e orações, a missão na Amazônia, no Nordeste, no Equador e na África (Angola e Moçambique). Igual importância foi atribuída por ele ao apoio

¹⁶ No trecho citado, mantém-se a grafia original, característica do português arcaico.

dado pelo jornal, no início da década de 70, a todos os passos da Igreja Metodista, inclusive à criação da Universidade Metodista de Piracicaba (1975).¹⁷

Os conteúdos¹⁸ selecionados de *Expositor Cristão* e suas análises são:

i. 1971 – Dança moderna, Roberto Carlos, Beethoven e a importância da música

Em página inteira, na primeira edição de 1971, um artigo abordou a questão da dança nos meios protestantes (v. 86, nº 1, p. 16, jan. 1971). Em nenhum momento foi atribuída a ela qualquer característica, valor ou conceito de ordem artística. Sempre pelo viés do (pretensão) protestantismo, o autor buscou fundamentos bíblicos para sua pretensa argumentação contra a dança, sob certos aspectos. A preocupação do articulista diz respeito unicamente à dança praticada por crentes. Diz ele aos defensores do baile protestante, bem como aos líderes, clérigos e leigos, ou os responsáveis diante de Deus pela disciplina e pelo bom nome da Igreja, que apresenta um retrato fiel e verdadeiro do que seria o baile na dança moderna, disfarçadamente chamada “brincadeira dançante”. Citando textos bíblicos do Antigo Testamento, nos quais a dança é mencionada no contexto do povo de Israel, Jorge, que assina o artigo como guia leigo da Igreja Metodista, argumenta que aquelas práticas, tais como a mencionada no salmo 150, eram caracterizadas pela absoluta separação de sexos opostos, sem requebros e rodopios, sem galanteios recíprocos nem sempre bem-intencionados e sem qualquer satisfação carnal, onde o pecado viceja e a fé fenece e cai. Sem nenhuma referência de pesquisa histórica, ou de qualquer conceito sobre arte e suas expressões, Jorge conclui afirmando que o baile é um mal e ai de quem o chama bem, com base em Isaías 5.26. É também uma causa de enfraquecimento espiritual.

Como contraponto ao pensamento de Jorge, vale ressaltar o pensamento de Rookmaaker:

Quando procuramos atividade cristã nas artes, *não* estamos clamando por um estilo sectário, a arte de uma subcultura. Procuramos arte cheia de arte, que brote da plenitude do que somos e que leve em conta a realidade inteira em que vivemos, a realidade imensuravelmente maior do que simplesmente a soma de natureza e ser humano. Tal arte expressará alegria e beleza, dará honra e louvor – mas nunca fechará os olhos ao pecado e à miséria. Será, em suma, uma arte nascida da liberdade dada por Deus aos homens. A arte deve ser uma forma de brincar, de regozijar-se diante da face de Deus (Provérbios 8.30) (Rookmaaker, 2018, p. 91).

¹⁷ <https://www.metodista.org.br/expositor-cristao-na-decada-de-1970>, acesso em 08/01/2025, às 16:10 h.

¹⁸ Considerando a grande quantidade de citações referentes aos conteúdos dos periódicos analisados, levando em conta que uma parte desses conteúdos é de cunho editorial, ou seja, de autoria não nominada, e tendo em vista ainda que a citação no padrão habitual, em cada menção, “congestionaria” o texto, e, por fim, atentando para fato de que cada periódico tem seus conteúdos analisados separadamente, foi adotado para esta seção a citação de conteúdo com identificação do volume do periódico, número de edição, número de página, mês e ano da publicação – exemplo: (v. 86, nº 1, p. 16, jan. 1971). Em havendo autoria explícita do conteúdo analisado, o autor é citado no corpo dos comentários.

No mesmo ano, “Jesus Cristo”, a música de Roberto Carlos, foi tema de uma nota breve (v. 86, nº 3, p. 8-9, fev. 1971). Diz o autor, não identificado, que o assunto é “quente” e dele tem se ocupado a imprensa em geral, acolhendo, aqui e ali, opiniões de pessoas importantes, especialmente as ligadas aos meios religiosos, já que a música envolve a figura central do Cristianismo. Sem fazer qualquer arrazoado teórico, de ordem teológica, ou mesmo de outra qualquer, e sem emitir juízo sobre a intenção do intérprete da canção, a palavra final é: “*De minha parte prefiro que esta tenha sido realmente a intenção do Roberto Carlos – declarar-se um aliado de Deus, para a realização de Sua obra. Que as atitudes subsequentes do autor venham a comprovar essa interpretação. É a nossa sincera oração*”.

Em março, o assunto voltaria a ter atenção, na edição n. 6, sob o título *Música “Jesus Cristo” de Roberto Carlos prova audiência de programa radiofônico evangélico* (v. 86, nº 6, p. 9, mar. 1971).

A mesma canção tem repercussão em outros periódicos desta pesquisa, o que revela a dimensão do debate no meio do protestantismo que, em sua maioria, se mostrava avesso a qualquer ponto de aproximação com a ‘cultura do mundo’. Geralmente as igrejas protestantes, além do isolacionismo característico de sua maioria, tinham também uma falta de disposição para aceitar qualquer afirmação de verdade teológica que não fosse emanada de sua exclusiva formulação doutrinária. Em resumo, ninguém externo aos meios protestantes poderia fazer qualquer afirmação sobre as convicções de fé se não fosse professo dessa mesma fé. Há sempre nessa postura os mesmos traços inquisitoriais, policialescos, de tantos períodos conflitivos da história cristã, que insistem em não deixar de existir.

De certa forma, tudo continua como antes. O incômodo com Roberto Carlos e seu ‘testemunho’ sobre Jesus Cristo, na década de setenta, é o mesmo mais recentemente ocorrido com a gravação de ‘Deus cuida de mim’, de autoria do cantor e compositor evangélico Kléber Lucas, com Caetano Veloso¹⁹. Lideranças evangélicas se manifestaram nas mídias sociais e órgãos de imprensa, condenando Lucas por permitir que um ateu cantasse sua música sobre Deus.

Essa dificuldade, aliás, para dissociar produção intelectual de vida privada, não é apenas dos protestantes. E. Michael Jones, um católico conservador, em *Modernos Degenerados* (2021), aprofunda esse debate. Para exemplificar a relevância da questão ele faz uma citação do biógrafo de Freud, Peter Gay:

¹⁹ <https://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2024/12/por-que-caetano-veloso-cantar-gospel-incomoda-tanto-a-sua-plateia.shtml>, acesso em 14/01/2025, às 19:15 h.

Freud poderia ter sido um cavalheiro sem mácula e ainda assim ter desenvolvido uma teoria fatalmente equivocada sobre a psique; poderia ter sido um vilão consumado e ter, no entanto, se deparado com verdades profundas sobre a natureza humana. Por isso, a questão sobre seu possível caso com sua cunhada não tem relação alguma com a existência ou não do complexo de Édipo (Jones, 2021, p. 14).

A preocupação na análise de uma canção como a de Roberto Carlos deveria se prender ao que propõe Calvani (1998, p. 138) sobre identificar em canções o modo como revelam a compreensão do mundo, dos dramas da existência, dos relacionamentos interpessoais, da política, a necessidade de produção de sentido para a vida e a busca desse sentido na arte, particularmente na música, como caminho de transcendentalização. Nesse sentido, as canções, embora nem sempre sejam nomeadas como religiosas ou teológicas pelos compositores, são um resultado de uma dinâmica interação com o Sagrado.

De forma simples, Roberto Carlos e Caetano Veloso podem ser considerados simplesmente como dois seres humanos, com dons artísticos, em busca dos sentidos mais profundos da vida, da realidade última, ou, de Deus. Em tese, não compete aos cristãos julgar as motivações que levam alguém a buscar sentidos espirituais, mas compete a eles servir de exemplo no companheirismo para essa busca.

Ainda quanto a isso, Schaeffer, sem ter conhecido Roberto, Kléber ou Caetano, afirmou que o problema é tão comum na música popular quanto o é no *rock*. Em *A Arte e a Bíblia* ele diz:

Joan Baez canta de forma bela: “Você pode chamá-lo de Jesus, mas eu o chamo de Salvador”. Contudo, como bem sabem Joan Baez e muitos dos que a ouvem, quando ela diz “Eu o chamo de Salvador”, não o faz da mesma forma que um cristão o faz. Ela poderia cantar isso num estilo popular sertanejo, caipira ou em canto lírico hindu [...] precisamos encontrar uma forma de comunicar uma cosmovisão, e não de apenas cantar música popular em lugares populares (Schaeffer, 2010, p. 67-68).

Lembrando Niebuhr, muitas das respostas dadas pelos protestantismos a questões como essa revelam-se inadequadas. Sua inadequação reside no fato de afirmar em palavras aquilo que nega na prática: a possibilidade de depender exclusivamente de Jesus Cristo, ignorando a influência da cultura. Cristo não chama ninguém como um ser isolado da realidade cultural, mas sim como alguém que se tornou humano dentro de um contexto cultural. O ser humano não apenas vive na cultura, mas é profundamente moldado por ela. Sua linguagem, seus pensamentos e até mesmo sua percepção do mundo são influenciados por essa imersão cultural. Além disso, não é apenas o ambiente ao seu redor que sofre transformações pelas realizações humanas, mas também as estruturas e disposições de sua mente, que lhe permitem interpretar o mundo, são moldadas pela cultura. Dessa forma, ele não pode simplesmente rejeitar a filosofia

e a ciência de sua sociedade como se fossem elementos externos à sua própria identidade (Niebuhr, 1967, p. 93).

No mesmo ano, merecem menção: *Beethoven, o homem que tinha alguma coisa para dizer* (v. 86, nº 6, p. 7, mar. 1971); *Hinologia protestante tem cânticos novos* (v. 86, nº 19, p. 16, out. 1971) e *Uma saída para a juventude – a música* (v. 86, nº 24, p. 7, dez. 1971).

Vale ressaltar que em 1971 foi feita uma pesquisa com leitores que indicaram assuntos de sua preferência para a pauta do jornal. Ordenados pela votação, em um rol de dezesseis temas, o único assunto relacionado às artes – música da igreja - ocupou a décima posição.

ii. 1972 – A poesia é necessária

Neste ano o jornal abriu espaço para a poesia, com a seção *A poesia é necessária* (v. 87, nº 2, p. 5, jan. 1972), por iniciativa de José Sucasas Jr., falou a respeito de programas evangelísticos na televisão, informou sobre um festival de corais e até sobre uma visita a Taizé²⁰. Deu destaque também a um músico brasileiro, que fazia sucesso nos EUA – Ricardo Bonfim. Divulgou ainda uma novidade – filmes coloridos, evangélicos, para uso em televisão, à disposição das Igrejas (por meio da Sociedade Evangélica de Radiodifusão da Holanda (NCRV) e da Sociedade Católica de Radiodifusão (KRO) da Holanda).

Mas o mais emblemático, dessa pauta sobre artes, é o espaço poético, uma tendência de outros periódicos protestantes igualmente. O que, em princípio, pode parecer positivo, considerando que, à luz do pensamento de Antônio Cândido²¹ (1999, p. 95), a busca da expressão literária característica teve sempre como pedra de toque a tendência, primeiro inconsciente, depois consciente, de exprimir a realidade local.

Na mesma linha de pensamento, falando sobre a obra de Affonso Romano de Sant’anna, José Murilo de Carvalho (Sant’Anna, 2010, p. 18) afirma que

diante da complexidade de certos fenômenos humanos, o historiador, com seus instrumentos cognitivos, documentos, evidências, causalidades e retórica que se pretende científica, se vê muitas vezes incapaz de produzir uma narrativa inteligível ou mesmo plausível da realidade. O poeta, ao contrário, livre desses constrangimentos, recorrendo à sua sensibilidade criativa e à retórica dos tropos linguísticos, pode muitas vezes, nesses casos, aproximar-se melhor do sentido das coisas.

No entanto, o que se vê em todo o conteúdo poético de *Expositor Cristão* é uma completa dissociação da realidade e do sentido das coisas. Em sua análise hinológica, Mendonça (1999, p. 226) ressalta que o enclausuramento do crente com sua Bíblia e a busca e

²⁰ Comunidade religiosa ecumênica cristã fundada na França em 1940.

²¹ Antônio Cândido (1918-2017) – escritor, sociólogo e crítico literário brasileiro.

cultivo incessantes da experiência e da comunhão com Jesus levam-no à negação do mundo e ao desprezo dos prazeres da vida. Uma vivência religiosa do cotidiano que paira acima das contradições sociais (Mendonça, 1995, p. 228). Algo típico da crença nos dois mundos, que pressupõe uma fé interior e uma ética que estabelece as normas para se viver no provisório com os olhos no permanente. No entanto, essa ética, ao afirmar o permanente, nega o provisório (Mendonça, 1995, p. 184).

Embora não houvesse nenhuma preocupação acadêmica da parte do editor, ou mesmo do idealizador da seção de poesias, ao que parece, não se pode prescindir de uma conceituação mínima quanto ao propósito dos conteúdos poéticos, ainda mais levando em consideração a proposta de uma seção específica de cunho literário. Lewis (2023, p. 46), nesse sentido,

afirma que quando o que o poeta está dizendo é religioso, a poesia é simplesmente uma parte da religião. [...] Quando alguém ao falar, começa a empregar ritmo, metáfora, associação e coisas do gênero em sua fala, está começando a usar “poesia”. No entanto, o papel dessa poesia no grande esquema das coisas depende do assunto que está sendo discutido. De fato, de certa forma, não existe “poesia”. A poesia não é um elemento, mas um modo.

Lembrando de Pound (2006, p. 118), o número de rimas não constitui medida numérica de superioridade, tanto quanto não significa compromisso com a realidade do que deveria ser sensível ao povo de Deus. No auge da repressão política, inúmeras rimas foram articuladas nos periódicos da pesquisa, sem que nenhuma servisse aos que sofriam sob esse regime. Sim, a poesia é necessária...

iii. 1973 – Jesus Cristo Superstar

Um ano rico em menções à arte. Os conteúdos deram visibilidade ao lançamento do livro *Música e Adoração*, de João Wilson Faustini, figura notória da música entre os protestantes na década de setenta; foi publicada uma entrevista com Lida Knigth (sob título *O Pastor é a pessoa chave na divulgação da música na Igreja*), editora da revista Louvor Perene, uma iniciativa inédita na música sacra; a manchete de capa – a única dentre todos os periódicos pesquisados – deu relevo à arte (*“Interesse pela arte leva pessoas a conhecer o Instituto Metodista”*); divulgou um grupo de senhoras em Brasília interessadas em arte e fez menção do Grupo *Vencedores por Cristo* (tema que será tratado mais à frente).

Além dessas menções, embora não tenha relação com a arte, vez por outra alguma nota apontava para movimentos para além das fronteiras denominacionais. Sem nenhuma relação com os conteúdos das edições ou das seções, essas notas apareciam ‘estranhamente’ fora de contextos ligados aos assuntos tratados.

Por exemplo, logo na primeira edição de 1973, uma breve notícia tinha por título *Jornal Evangélico elogia padre católico* (v. 88, nº 1, p. 10, jan. 1973). Esse padre era ninguém menos que Dom Hélder Câmara, que trinta e três anos antes tinha citado homens como Carey, Livingstone e Hudson Taylor, além de mostrar grande familiaridade com a obra de Andrew Murray e Griffith Thomas. Negava ele, à época, que esses missionários protestantes fossem mercenários e que, muito pelo contrário, a grandiosidade e a verdade da piedade de suas vidas devia ser exemplo. O relato desse acontecimento tinha sido feito pelo jornal “O Puritano” (*Brasil Presbiteriano*, à época da edição), em 10 de março de 1939, sob o título “Padre imparcial”.

O papel de Dom Hélder Câmara durante a repressão política, motiva a inclusão dessa notícia nestas considerações destinadas à arte, como figura de destaque no cenário político da década de setenta. Ele foi personagem precoce e importante no movimento que veio a ser conhecido como *Teologia da Libertação*. Sua atuação encorajou a igreja brasileira a assumir um papel ativo na promoção de mudanças sociais. Participando do Concílio Vaticano II, Câmara defendeu que a igreja distribuísse suas riquezas, encorajou os bispos a evitar títulos como Eminência e a buscar maior unidade com as pessoas comuns a quem serviam.

Em um famoso discurso em Pernambuco (1967), Dom Hélder irritou os latifundiários locais e oficiais do exército ao alertar que apenas a ação social da igreja poderia evitar uma revolução violenta dos despossuídos. Durante sua trajetória ele foi frequentemente acusado de ser comunista e muitas vezes foi denominado como ‘bispo vermelho’. A partir de então ele cunhou uma resposta que teria grande repercussão: “quando alimentei os pobres, eles me chamaram de santo. Quando perguntei por que eles eram pobres me chamaram de comunista.”²²

A notícia *Jesus Cristo Superstar* (v. 88, nº 1, p. 10, jan. 1973), não é menos enigmática que a nota sobre Dom Hélder. Sob o título “Professores de Teologia analisam a peça teatral “Jesus Cristo Superstar””, a breve nota informava que em agosto de 1972 (quase seis meses antes), pela segunda vez, professores de instituições de ensino teológico haviam se reunido, no Seminário Teológico da Igreja Episcopal do Brasil em Santo Amaro para estudar sobre a peça teatral *Jesus Cristo Superstar*, à época em exibição no Teatro Aquarius de São Paulo. A última frase da nota dizia: A peça foi tomada como via para a compreensão do fenômeno religioso no Brasil.

Do ponto de vista teórico, é curioso notar que a pequena notícia reúne duas áreas de inegável tensão, como afirma Teixeira. Trata-se de uma resistência de mão dupla. Há da parte

²² <https://www.britannica.com/biography/Helder-Pessoa-Camara>, acesso em 15/01/2025, às 15:25 h.

de cientistas da religião uma desconfiança permanente com respeito à Teologia, sobretudo da em relação ao que é tido como apologético, normativo e missionário. Teólogos também reagem à ciência da Religião por motivos diferenciados. Ressalta-se, em geral, a dificuldade destas ciências captarem a identidade e a verdade que animam a religião (Teixeira, 2013, p. 177).

Do ponto de vista da arte, a polêmica peça pode ser considerada também, nos termos de Tillich, como um fenômeno simbólico que abre níveis de realidade que a linguagem não-simbólica desconhece. Ele entende a função da arte como conexa a isso. Por isso as criações artísticas têm caráter simbólico. Mas para isso acontecer, ele adverte, é preciso também abrir mais coisas: níveis da alma e da realidade interior. E devem corresponder a níveis da realidade exterior abertos pelos símbolos (Tillich, 2009, p. 101).

Enfim, em tempos de repressão política e patrulhamento teológico, além da ‘sombra do ecumenismo’, representariam essas duas notas alguma sinalização?

Matos afirma que havia uma divisão na Igreja Metodista, que ficou muito clara em 1965, no Concílio Geral e na crise da Faculdade de Teologia, em 1969. A ideia dominante de que a Igreja não deveria se intrometer em política causava constrangimentos de toda ordem, inclusive porque alguns líderes leigos dos Metodistas eram ligados ao Exército (Matos, 2014, p. 121).

Poderia ser esse o pano de fundo, ou tantos outros que permanecem ocultos na conjugação de sentidos dos conteúdos de *Expositor Cristão* nos anos setenta.

iv. 1974 – Encartes musicais

Um ano marcado por edições com encartes musicais (infantis e juvenis) e por encartes para adolescentes. Fora isso, não houve qualquer outro conteúdo relacionado às artes.

Os encartes com partituras e recursos para o culto também eram utilizados nos outros periódicos pesquisados.

A música sempre teve papel central na dinâmica do protestantismo brasileiro. O zelo em manter a congregação iniciada no repertório musical da denominação é peculiar aos evangélicos, de maneira geral, e se manifestou desde as origens do protestantismo brasileiro. Em determinados contextos, a preocupação de melhor louvar a Deus através do canto congregacional levava os fiéis a se reunirem semanalmente, antes ou depois dos cultos, para ensaio de hinos ou aprendizado de novos cânticos. Henriqueta Rosa Fernandes Braga cita como exemplo disso a prática da Igreja Evangélica Fluminense (Rio de Janeiro) que por quarenta e cinco anos (1913-1958) manteve essa rotina sob a tutela de William Gershom Wills (Braga, 1961, p. 294-295).

Os encartes musicais, além de facilitar o acesso a partituras, em épocas em que elas privilegiavam o canto congregacional e o repertório para coros, promoviam uma uniformidade litúrgica em diferentes regiões, fortalecendo a identidade denominacional. Para as comunidades locais, com menos recursos era também uma grande facilidade. Sem falar nas condições atrativas que materiais como esses criavam para adesão aos periódicos.

Isso tinha importância nos contextos denominacionais não apenas por esse aspecto identitário, mas também pela expressão simbólica do fervor pietista em um ambiente de tensões políticas e sociais.

Considerando a referência de Tillich (quando faz menção de uma análise de Dilthey), há sempre quatro chaves estilísticas a serem aplicadas às obras de arte – idealismo, realismo, subjetivismo e objetivismo (2009, p. 116). Por uma interpretação extensiva é possível considerar a iniciativa dos encartes musicais, bem como seus componentes, como mais uma expressão simbólica e idealista do pietismo protestante brasileiro e sua compreensão dos dois mundos, como já mencionado em referência ao pensamento de Mendonça.

Analisando ênfases dos cultos cristãos protestantes, é observável nesses conteúdos o que Hustad (1981, p. 188) afirma:

o evangelho é relacionado com a experiência cognitiva-emotiva da pessoa – a experiência imediata ao tempo de conversão, e as experiências subsequentes na vida diária como crente. Embora precise ser admitido que os cânticos evangelísticos algumas vezes apresentam um ponto de vista romântico da peregrinação cristã, o fiel tem encontrado encorajamento na promessa de “amor, gozo e paz” que são os “fruto do Espírito” no presente, bem como a “esperança” da vida eterna.

v. 1975 – A arte do culto

Novamente a publicação de poesias, anúncios sobre ‘seminários de música’ e notícias sobre eventos musicais deram o tom no ano. Mas um escrito, sobre *A arte do Culto* (v. 90, nº 12, p. 6, jun. 1975), ganha relevo na análise, se consideradas algumas tendências quanto a isso na década de setenta. Nessa ocasião as tensões entre as formas de culto ditavam os debates acadêmicos e nos ambientes eclesiais.

Fazendo um apanhado histórico, Hustad (1981, p. 162) relata que em alguns contextos, as igrejas calvinistas ignoraram as tradições litúrgicas de Calvino, tornando-se essencialmente “livres” em assuntos de organização da adoração. Nos anos sessenta e setenta, os maiores representantes das igrejas reformadas inclinaram-se a voltar aos elementos essenciais tanto da sua herança reformista, quanto da sua herança católica.

As igrejas que faziam a opção por uma estrutura mais ‘rígida’ em suas dinâmicas litúrgicas tinham à disposição literatura específica que chegava, em muitos casos, a apresentar

sugestões de plantas baixas para recintos de cultos, nas quais figuravam até as localizações pré-determinadas de órgãos e coros, por exemplo. As ordens de culto tinham rigorosa estruturação com hinos, músicas de performance, leituras bíblicas, títulos de sermões e nomes de participantes previamente definidos e impressos.

Os autores que respaldaram essa forma de culto apresentaram justificativas para cada momento e elemento cútico, sempre com grande destaque para a música. Hustad (1981, p. 163-164) também observa que a reação dos pietistas e de igrejas livres à adoração altamente litúrgica foi ainda mais enfática, rejeitando todas as formas ‘humanas’, exceto pregação, oração e canto congregacional.

Ainda refletindo essa tensão dos anos setenta, Hughes (2017, p. 142-143) fez uma análise desses movimentos históricos, com o subtítulo de *Ironia da Liberdade*, afirmou que houve um tempo em que a tradição da Igreja Livre era a parente pobre e pária da igreja estabelecida da Inglaterra. Mas hoje esse não é mais o caso, especialmente nos Estados Unidos, onde a maioria dos protestantes frequenta igrejas que conduzem seus cultos segundo a tradição da Igreja Livre. Na visão dele, separatistas e puritanos, historicamente, estavam em grande parte de acordo, exceto por suas relevantes diferenças de atitude em relação à igreja estabelecida. Os contextos dessa discussão eram substanciais e salutares, abrangendo sete aspectos: pregação, Escrituras, oração, hinos, sacramentos, simplicidade e vestimentas.

Essa síntese revela que, cinco décadas depois, alguns desses debates ainda não foram superados e poucos se atrevem a definir qual é a arte do culto, já que nele, nenhum dos elementos é considerado efetivamente como arte, mas sim como mera dinâmica funcional a serviço da adoração.

O pensamento teológico de Rookmaaker (2018, p. 56), considerando sobre liberdade e criatividade, pode ser elucidativo neste ponto, mais uma vez, em sua afirmação de que separada de Cristo, a norma torna-se uma fonte de frustração, um estorvo.

vi. 1976 – Jovem Som e a Grande Descoberta

O ecumenismo, como se observa das abordagens sobre o tema nos periódicos analisados, era um dos grandes ‘inimigos’ das igrejas protestantes na década de setenta. Ecumenismo era o comunismo, para setores da Igreja sem conhecimento, limitados, de ignorância mesmo, um obscurantismo decorrente de uma ignorância. nas palavras de Zenaide Machado de Oliveira (Oliveira e Oliveira, 2014, p. 44). Mas que conceito tinham de ecumenismo na década de setenta as lideranças protestantes? Mariana Zucarello, entrevistada

sobre os eventos dessa época, afirmou que para quem vinha de tradição presbiteriana, como ela, ecumenismo era a relação entre protestantes e a igreja católica (2014, p. 147).

Em *Jovem Som e a Grande Descoberta* (v. 91, nº 12, p. 6, jun. 1976), uma notícia sobre um evento realizado em Ribeirão Preto, a ambiguidade a respeito do assunto é latente. Não propriamente pelo relato sobre o evento, mas pela proximidade da notícia com outras duas notas, uma sobre a apresentação musical de jovens em uma praça de Jacarezinho, Paraná, e outra sobre uma “Semana de Oração pela Unidade dos Cristãos”, realizada em Ribeirão Preto. Ocasão em que estiveram presentes dirigindo a reunião e orando juntos, lideranças da Igreja Metodista e da Igreja Católica. Isso porque, em outras edições, há escritos com ataques virulentos a esse ‘chamado doutrinal’ (na linguagem utilizada pelo catolicismo).

Em tom festivo, o relato jornalístico celebra o grande público, o uso de um local ‘não litúrgico’ (teatro) e a apresentação de um grupo musical formado por estudantes da Universidade Metodista de Piracicaba. As ênfases da notícia são assemelhadas a outras tantas veiculadas em outras edições nas quais uma apresentação musical em local alheio às sedes eclesiais promove o contato da mensagem do Evangelho com pessoas de religião não protestante.

Na visão de Rookmaaker, os cristãos têm sido ativos e atividades como essa em Ribeirão Preto são demonstrações efetivas disso. Porém, observa ele,

de forma otimista, acreditam que é suficiente pregar o evangelho e fazer caridades. Ao concentrarem-se em salvar almas, eles esquecem que Deus é o Deus da vida e que a Bíblia ensina como as pessoas devem viver e como devem lidar com o mundo, a criação de Deus (2010, p. 24).

Com este pensamento, a intenção não é fazer um juízo crítico da validade ou não de apresentações musicais de cunho evangelístico, mas, nos termos das proposições desta pesquisa, lembrar, pelo raciocínio do mesmo historiador e crítico cultural protestante, os artistas não são apenas servos de uma subcultura cristã – eles são também chamados a trabalhar para o benefício de todos (Rookmaaker, 2010, p. 27). Essa seria verdadeiramente uma grande descoberta, se aplicada, para os protestantismos brasileiros em relação à arte.

vii. 1977 – Reforma, música sacra e liturgia

A conjugação dos três temas mencionados no título destas considerações não é objeto de um único artigo de *Expositor Cristão* em 1977, mas consta da pauta de conteúdos sobre arte em todas as edições no ano.

No protestantismo anticatólico da década de setenta, no Brasil, a Reforma é sempre abordada como um argumento de refutação de qualquer prática do catolicismo romano. McGrath (2014, p. 17) adverte que é tentador para quem deseja se aprofundar no tema ignorar completamente as *ideias* da Reforma para se concentrar nos seus aspectos políticos ou sociais. Há um preço a pagar por essa compreensão ‘facilitada’, não captar a essência do movimento como fenômeno histórico e não entender as razões pelas quais ela permanece como um ponto de referência essencial para muitos dos debates contemporâneos no mundo religioso e além.

A preocupação dos reformadores com os aspectos teológicos do culto, da liturgia e da música está relacionada à experiência comunitária de adoração, mediada, humanamente falando, pela ação organizada da Igreja.

Mas para entender essa preocupação é preciso olhar para os antecedentes que causaram tanta inquietação a ponto de culminar nas noventa e cinco teses. Tillich observa que quando Lutero chamava o Papa de Anticristo, falava dogmaticamente e não apenas para expressar seu desagrado. Queria dizer que no exato lugar onde o Cristo estaria supostamente representado, tudo se manifestava contra o Cristo (Tillich, 2015, p. 210). A insatisfação com práticas e posicionamentos da igreja romana é anterior a Lutero. Embora não haja ligação entre ele e Eckhart, exceto pelo berço alemão, há nos escritos do místico centelhas do que se tornaria um grande fogo reformador. Diz ele, em um de seus sermões:

Enquanto busca com todas as suas obras algo qualquer de tudo que Deus pode ou quer dar, o homem é igual a esses mercadores. Se queres ser totalmente solto, desprendido do mercantilismo, de modo que Deus te deixe nesse templo, então debes fazer tudo o que podes em todas as tuas obras puramente para o louvor de Deus, e ficar tão desligado delas como é desligado o nada, que não está nem aqui nem lá. [...] Vede, o homem que não tem em vista nem a si, nem algo qualquer além de Deus somente, e tem em vista a honra de Deus, está verdadeiramente livre e solto, desprendido de todo mercantilismo em todas as suas obras e não busca o que é seu, assim como Deus é solto e livre em todas as suas obras e não busca o que é seu (Eckhart, 2024, p. 67).

As reformas introduzidas por Lutero, em relação ao culto, música e liturgia buscavam tornar a experiência do fiel acessível para a compreensão da mensagem divina. Para isso era preciso reduzir os elementos cerimoniais e sacramentais, considerados excessivos e devolver à Palavra de Deus a centralidade no culto.

Os periódicos protestantes brasileiros, na década de setenta, em sua maioria, priorizavam em seus conteúdos a rigidez e disciplina a ser seguida nos cultos. Qualquer movimento considerado transgressor era reprimido, criando um perigoso paralelo entre contexto social e contexto eclesiástico.

Sem emitir juízo sobre os escritos a respeito disso em 1977 e sem conhecer as reais intenções dos autores de *A Reforma e a música sacra* (v. 92, nº 20, p. 6, out. 1977), *Liturgia* (v.

92, nº 10, p. 6, dez. 1977) e um artigo sobre *Comissão de Liturgia* (v. 92, nº 24, p. 6, jun. 1977), é necessário reafirmar, para quem deseja mesmo ‘voltar às origens da Reforma’, as preocupações religiosas dos reformadores, ou seja, em síntese, segundo analisa McGrath (2014, p. 38-40):

- (i) O cristianismo podia ser mais bem reformado e renovado ao se retornar às crenças e práticas da igreja primitiva; era possível e necessário recapturar o espírito e a forma desse período central na história da igreja cristã;
- (ii) Era urgente eliminar as adições e distorções à fé cristã, banindo corrupções por meio de um apelo consistente às crenças e práticas da igreja primitiva (cujos recursos seriam encontrados nos ‘escritores patrísticos’);
- (iii) Era preciso pavimentar o caminho para um envolvimento direto com o texto bíblico.

Seria ele a chave para o mundo do Novo Testamento e para o cristianismo autêntico.

Os principais elementos, de ordem prática, para a consecução desses objetivos, ainda hoje podem servir de orientação para as comunidades que tenham preocupações idênticas às dos reformadores, são: a compreensão linguística (superando analfabetismos funcionais), livros, interações significativas entre pessoas (vínculos fortalecidos pela comunhão em Cristo), catecismos (instrução religiosa compreensível e prática), declarações de fé (conjunto de convicções doutrinárias sistematizado e compreensível).

McGrath conclui seus apontamentos em *O Pensamento da Reforma* considerando que relatar a história da Reforma sem dar atenção ao poder imaginativo das ideias religiosas é um absurdo. Ainda que seja difícil para alguns intérpretes seculares atuais apreciarem o poder da religião como uma força histórica, o mundo deles não foi diretamente modelado pela religião, embora eles assumam que sempre foi assim. Talvez tenhamos que aprender a mais difícil de todas as habilidades históricas: a habilidade de nos imergirmos no mundo de uma cultura que agora está morta e nos imaginarmos em um mundo em que ideias e atitudes religiosas faziam profunda diferença (McGrath, 2014, p. 301-302).

A intenção dos articulistas de *Expositor Cristão* em 1977, ao abordar questões sobre Reforma, música sacra e liturgia não fica evidente.

viii. 1978 – Ida ou volta?

Em nenhum dos conteúdos levantados, no período de 1971 a 1980, houve em *Expositor Cristão* algum escrito que tivesse em perspectiva mais elevada a música popular brasileira. Talvez por não ser ela qualificada como expressão artística genuína, no entendimento de

Calvani, que a considera também como um polo de diálogo com a teologia (Calvani, 1998, p. 109-110).

Em *Ida ou volta?* (v. 93, nº 8, p. 4, jan. 1978), o articulista, não identificado, faz um paralelo entre as afirmações do cantor Belchior, em *Como nossos pais*, com alguns movimentos internos da Igreja Metodista. O autor do artigo afirma que no paralelo o músico conseguiu mostrar a presença da “gente jovem reunida, cabelo ao vento” e dos velhos, ao dizer “nossos ídolos ainda são os mesmos e as aparências não enganam”.

Em tom elogioso, chamou de *volta que gratifica* a iniciativa da mocidade da 3ª Região Eclesiástica de se reunir para bate-papo e troca de experiências.

Isso sugere, na visão dele que na Igreja Metodista, desde algum tempo, estavam surgindo reuniões com características especiais. Menciona a reflexão que um pastor teria dito que “havia muita reunião informal no meio denominacional”. Outro ainda disse ser a Igreja “um movimento”. Entendia o autor então que para muitos a história se repete. É *a ida e a volta*.

Por outro lado, havia surgido em Minas Gerais o encontro Informal de Pastores Metodistas, no qual pastores interessados em analisar os prós e contras da Igreja Metodista teriam disposição para encontrar ‘soluções’. O crescimento do número de adeptos desse encontro sugeria uma *ida de esperança*.

O autor mencionou também um desafio lançado a todos os que pertenceram à chamada Geração Cruz de Malta - publicação para a juventude metodista, editada desde 1940 – esta denominada como *a volta necessária*.

Por fim, informando sobre um periódico editado por uma sociedade de homens metodista, com temas de importância para a Igreja Metodista em geral, nomeou como *a ida e a volta*. Conclui o articulista:

Mas, a Igreja Metodista confia no futuro. Daí as reuniões que visam solidificar mais e mais o caminho a ser percorrido pela “gente jovem reunida”. Tanto a ida como a volta são importantes. É o movimento Jovens e velhos. Passado e presente. Experiência e expectativa. O importante é que o movimento não cesse.

Anos antes, em um seminário presbiteriano, um aluno fora reprovado na disciplina *Homilética* por fazer em seu sermão-prova uma citação do poeta Vinícius de Moraes, considerado pelo professor como comunista, justificando assim sua decisão sumária (Dias, 2012, p. 57). Quase dez anos depois, um periódico da projeção de *Expositor Cristão*, que alcançava milhares de pessoas publicou em suas páginas uma reflexão que tomava por base uma música do cancioneiro popular brasileiro.

Serve, dentre outras coisas, para lembrar o que Calvani (1998, p. 147) ressaltou sobre a música *Cotidiano* de Chico Buarque – a vida sem a arte é entediante e a rotina do cotidiano é

frustrante e deprimente. Até uma reflexão em um jornal metodista pode comprovar essa tese com o colorido dado por Belchior a uma prosaica descrição de realidades denominacionais.

ix. 1979 – João Wesley gosta de música

A expressiva maioria dos escritos sobre arte em *Expositor Cristão* e nos outros periódicos abrangidos por esta pesquisa trata de assuntos ligados à música. Por essa razão, não surpreende que o principal órgão de imprensa do Metodismo brasileiro tenha buscado alguma relação entre seu fundador e a ‘rainha das artes’ – assim chamada por alguns artistas e filósofos, mesmo que para uma “nota de curiosa homonímia”).

É amplamente conhecido que John Wesley apreciava a boa música e a considerava como parte essencial do culto e da prática cristã. Um de seus biógrafos (Winchester, 1906, p. 7, *tradução nossa*), afirma que ele era, de fato, primeiramente, o reformador religioso; mas ele certamente deve ser lembrado não apenas como metodista, mas como alguém com uma personalidade marcante, enérgico, erudito, vivo, sob todos os aspectos morais, sociais e questões políticas, que por cerca de trinta anos exerceu habilmente uma influência maior do que qualquer outra homem na Inglaterra.

Sua forma de compreender a conduta cristã, contemplando “obras de piedade” e “obras de misericórdia”, não somente alcançou significativa repercussão social, como alterou modos de pensamento da sociedade inglesa, em plena Revolução Industrial (Wesley, 1995, p. 5).

Wesley compreendia a música como poderoso recurso para edificar a alma e expressar a fé. Ele acreditava que o canto congregacional deveria ser fervoroso, devocional e disciplinado. Seu irmão Charles foi o principal compositor de hinos do metodismo (mais de 6.000), que foram metodicamente organizados por John. Esse é um componente distinto na formação da identidade metodista.

Mas algum leitor da nota (v. 94, nº 18, p. 4, set. 1979) poderá questionar se estas considerações não excederam em muito a pretensão do breve relato jornalístico - de mera curiosidade - de simplesmente estabelecer um paralelo de coincidência com um metodista que gostava de música. Ao que se pode responder que, se não for para entender explícita e implicitamente esses elementos biográficos de figura tão importante para o Metodismo, a ponto de ser referência, para que então mencioná-lo ou relacioná-lo com um homônimo?

x. 1980 – O uso da música na evangelização

A pauta do ano foi privilegiada em relação à arte, se comparada a de anos anteriores.

Merecem destaque:

- † *Junta metodista aprova filmes sobre sexualidade* (v. 95, nº 3, p. 12, fev. 1980),
 † *Igreja eletrônica* (v. 95, nº 5, p. 2, 5-7, mar. 1980),
 † *Como Deus será mostrado à noite na TV* (v. 95, nº 7, p. 8-9, mar. 1980),
 † *A violência nos meios sociais* (v. 95, nº 9, p. 16, mai. 1980), escrita pelo conhecido poeta batista e deputado Gioia Júnior,
 † *Bilhete para Baby Consuelo e Pepeu que querem fumar e beber quase tudo* (v. 95, nº 21, p. 4-5, nov. 1980), além de
 † *Jazz – um testemunho diferente* (v. 95, nº 23, p. 4, dez. 1980), dentre outros conteúdos.

Para fins de cumprimento da proposta deste trabalho, *O uso da música na evangelização* (v. 95, nº 18, p. 11, set. 1980), segunda parte na edição seguinte (v. 95, nº 19, p. 6, out. 1980), será abordado, muito embora sejam relevantes todos os outros temas.

Este, no entanto, tem relação direta com o Pacto de Lausanne. Em matérias extensas, para o padrão da maioria dos conteúdos noticiosos do periódico, os relatos diziam respeito a um grande encontro de evangelização em Campina Grande (PB) e o que fora ali compartilhado como ensino, além dos eventos. Os palestrantes destacaram a importância da música na evangelização e lembraram as recomendações de John Wesley para o canto congregacional. Não houve menção, no entanto aos pressupostos que viriam a ser reunidos no *Documento da Cidade do Cabo*²³, como compromisso do Pacto de Lausanne, em sua terceira conferência, que, realizada em 2010, apresentou um novo desafio à igreja global: testemunhar de Cristo e de todo o seu ensinamento, em todas as nações, em todas as esferas da sociedade e em todos os campos de reflexão. Dentre os pressupostos, um é amplamente conexo à iniciativa da Igreja Metodista em 1980, na Paraíba - *as variadas formas de expressão artística podem expressar a realidade de nossa condição de perdidos e a esperança - firmada no evangelho - de que tudo pode ser novo*.

Por meio da Rede de Artes de Lausanne diversas iniciativas têm promovido o encontro de cristãos artistas e influenciadores para reflexão sobre o papel das artes na missão global.

Tanto Schaeffer como Rookmaaker concordam com o pressuposto de Lausanne quanto à arte como meio de expressão do Evangelho, mas nenhum deles concordaria com a afirmação de que a arte é um meio a ser usado pela igreja exclusivamente para evangelizar.

²³ Mais uma vez, a título de esclarecimento, sobre eventual anacronismo, não se esperava, em qualquer momento da pesquisa, que houvesse uma menção específica ao Pacto de Lausanne ou ao Documento da Cidade do Cabo, obviamente, por critérios cronológicos. Estão em questão os pressupostos do Pacto, antecedentes a ele. O Pacto e o documento sistematizaram o que teólogos já vinham preconizando, em relação aos temas abordados neste trabalho.

A falha nessa concepção, por vezes assumida por cristãos, na compreensão de Kilby (2024, p. 51), reside no entendimento sobre a natureza da arte.

A compulsão da arte genuína está paradoxalmente em seu dom da liberdade. Ela identifica o valor das coisas por meio da lei de seu próprio ser. A arte é de fato tão zelosa quanto à sua natureza única, que o esforço diretor do artista, até mesmo quanto à própria beleza, dissimulando-a sutilmente de uma forma ou de outra, resultará em fracasso.

É bem verdade que esse é um campo no qual o cristianismo tem perdido quase toda a influência, na visão de Rookmaaker (2018, p. 39), e muitos cristãos abandonam a erudição e as belas artes quando constatarem que as forças da incredulidade são muito ativas nessas áreas. Mas isso não significa que eles devam desistir. A situação em que o Evangelho é anunciado aos semelhantes é decisiva. Em meio a dificuldades quase intransponíveis há pontos de esperança, porque há sempre alguém em busca de humanidade, algo que os cristãos têm em comum, ou seja, uma base para a comunicação. O assunto pode ser o bem e o mal, a vida e a morte, e logo haverá compreensão do que isso quer dizer. A partir daí é possível dizer às pessoas o que Deus pretendia que a humanidade fosse, e o que ainda pode ser se elas viverem como criaturas de Deus no mundo aberto que Ele deu (Rookmaaker, 2018, p. 117).

Muito embora Smith (2019, p. 60) não esteja falando de evangelização, seu pensamento é agudo na percepção da modernidade que sucumbiu ao intelectualismo. Com isso, tanto o culto cristão quanto a pedagogia cristã têm subestimado a importância da conexão corpo/história – esse elo inextricável entre imaginação, narrativa e corporeidade. Uma conexão que encontra na arte um caminho de expressão repleto de significados e oportunidades para compartilhar a mensagem cristã.

Considerações sobre o conteúdo relacionado à arte em *Expositor Cristão* - em nenhum momento houve uma abordagem jornalística ou de proposição sobre a arte como expressão completa e elemento vital para a comunidade de fé. Embora a música tenha ocupado algum espaço, a perspectiva de todas as matérias sobre ela foi, preponderantemente, sobre a sua importância como ferramenta de evangelização.

Não houve também qualquer matéria que tivesse como objetivo incentivar pessoas a aperfeiçoar seus dons artísticos ou estimular a arte como ambiente acolhedor, tendo em vista o próximo ou o estrangeiro.

As diferenças culturais e expressões artísticas naturais do país, na mesma forma, não foram lembradas, exceto pelo quase inédito uso de uma peça da Música Popular Brasileira como meio de reflexão teológica e eclesiológica.

A despeito disso, é perceptível a preocupação editorial em contextualizar a presença dos metodistas no Brasil. Mesmo que nem sempre com agudeza crítica em relação aos problemas sociais em ambientes culturais, há vozes que ecoam o sentimento de anseio por uma pátria mais justa e coerente com os valores do Evangelho.

4.3.2. O Estandarte (1893)

A Igreja Presbiteriana Independente do Brasil nasceu com algumas características marcantes: era uma igreja brasileira, sustentada por seus próprios recursos, antimaçônica e preocupada com a preparação de seus pastores.

Em 1902, o Rev. Eduardo Carlos Pereira, publicou - no Estandarte inclusive - uma declaração com os seguintes pontos (Leith, 1996, p. 91):

- i. independência absoluta ou soberania espiritual da Igreja Presbiteriana do Brasil;
- ii. desligamento dos missionários dos presbitérios nacionais;
- iii. declaração oficial da incompatibilidade da maçonaria com o evangelho de nosso Senhor Jesus Cristo;
- iv. conversão das missões nacionais em missões presbiteriais ou autonomia dos presbitérios na evangelização de seus territórios;
- v. educação sistematizada dos filhos da Igreja, pela Igreja e para a Igreja.

Até mais ou menos 1920 a Igreja Presbiteriana Independente passou por um período de crescimento. Contava com a metade da membresia da Igreja Presbiteriana do Brasil, apenas quinze após a separação dela. Mas em 1930 essa proporção caiu para um terço.

Historiando sobre a denominação que tem por órgão oficial *O Estandarte*, Leith registra que na década de sessenta o presbiterianismo brasileiro passava por um período revolucionário, tanto quanto o país; e em tal contexto eclodiu o golpe militar de 1964. Naquele momento, forças conservadoras na igreja tomaram o poder e promoveram um fechamento ideológico (1996, p. 99-100).

Analisando os eventos que se seguiram a isso e a crise interna da IPI, Leith concluiu, em 1996, o que alguns historiadores (como Antônio Gouvêa de Mendonça) já haviam definido – o presbiterianismo brasileiro é uma extensão do presbiterianismo norte-americano do século XIX, anticatólico, com marcas dos movimentos de avivamento e puritano. Com isso, Leith (1996, p. 102-103) questionou – será que somos herdeiros da reforma do século XVI?

Quase duas décadas antes dessa reflexão, em maio de 1979, O Estandarte destinou uma página inteira para a divulgação do *1º Encontro das Federações da Grande São Paulo*. Nela o reverendo Cecílio Ferraz falou sobre o governo eclesial presbiteriano e suas formas de funcionamento. Ele destacou que, diferentemente de outras formas de governo eclesial, o Presbiterianismo tem grandes desafios devido à sua representatividade. Com isso, conclamou a uma participação maior das igrejas locais, através de seus representantes eleitos.

Foi destacada também a necessidade de a denominação investir em novos órgãos administrativos e fortalecer os já permanentes, como o Presbitério, o Sínodo e o Supremo Concílio.

Ressaltou ainda que o Concílio, com suas medidas e métodos administrativos, está sob a Ética Pastoral e sob a Ética Cristã. “Esta ética nos desafia a atender às demandas de nosso tempo com responsabilidade cristã e eficiência organizacional”, concluiu.

Falando sobre os desafios da igreja no Brasil, noticiados em longa matéria (para os padrões) de *O Estandarte* (v. 87, nº 9-10, p. 8-9, mai. 1979), Leontino Faria dos Santos, um dos palestrantes do encontro, mencionou as causas das mudanças no Presbiterianismo do Brasil, inclusive, e principalmente, do Presbiterianismo Independente. Atribuiu as causas gerais a influências políticas, conflitos filosóficos e problemas culturais. E como causas específicas a questão missiológica, a questão educativa e a questão social. Ele concluiu afirmando que o movimento de 1903 não foi uma ruptura, mas sim uma resposta às necessidades locais de adaptação do Presbiterianismo às questões do Brasil. Os desafios, foram discriminados em três pontos:

† A IPI deve lutar para si suas tradições históricas, que atualmente não são representadas em sua verdadeira projeção teológica, cultural e missiológica.

† A igreja precisa ser coerente com os princípios reformados, mas também inovar em sua história prática.

† É preciso uma educação cristã efetiva, para melhor corresponder às necessidades das comunidades.

Com estas considerações, introdutórias, os conteúdos selecionados de *Expositor Cristão* e suas análises são:

i. 1971 - Academia Evangélica de Letras

Uma notícia, que ocupou a página inteira da primeira edição no ano (v. 79, nº 1, p. 4, jan. 1971), informava que a Academia Evangélica de Letras, criada oito anos antes, já tinha

sido instituída como pessoa jurídica e reconhecida como de utilidade pública pelo governo da Guanabara. Com a finalidade de “promover a cultura das letras e da ciência e a influência evangélica nas esferas intelectuais”, a notícia informava também que a Academia seguia os mesmos moldes da Academia Brasileira de Letras. Os patronos foram relacionados nominalmente, quase todos bastante conhecidos nos ambientes protestantes brasileiros.

A notícia faz uma menção especial a Bertolaso Stella, um dos primeiros membros comungantes da IPI do Brasil, segundo Calvani. Apesar da falta de estudos - seu letramento na língua portuguesa começou aos 15 anos – mostrou-se dedicado aos estudos preparatórios para o ministério pastoral e revelou, nessa mesma época, seus dotes de educador, aliando determinação e força de vontade a uma incomum inteligência. Stella dedicou-se ao estudo das línguas orientais, especialmente o sânscrito, para compreender a literatura religiosa do hinduísmo. Ele fez parte de uma importante geração – a da “Cultura Religiosa”, um grupo de líderes protestantes intelectualizados e teologicamente liberais que despontou entre os anos 30 e 50 em São Paulo.

Bertolaso Stella tornou-se amigo de dois protestantes franceses que lecionaram nos primórdios da USP: Roger Bastide e Émile Léonard (Calvani, 2019, p. 52-53).

Além de dar detalhes da cerimônia de recepção ao ilustre reverendo presbiteriano, o conteúdo faz menção das autoridades presentes, inclusive de um assessor do presidente da República.

Uma notícia assim chama a atenção pelo contraste com aversão dos protestantes à erudição institucionalizada.

Falando sobre seu trabalho na Suíça, com estudantes, abrangendo muitos filhos de cristãos, honestamente confusos, Schaeffer (1981, p. 259) afirmava à época em que escreveu *O Deus que intervém* que a igreja daqueles dias, no contexto do mundo ocidental, estava realmente interessada em se libertar do seu formato de classe média e ir ao encontro dos intelectuais, inclusive. Com base em suas experiências, ele notava um certo esnobismo intelectual e cultural, algo que pode facilmente acontecer, a menos que uns auxiliem os outros a não cair nisso.

Não há como julgar o propósito da veiculação da notícia e mesmo que houvesse não faria diferença em relação ao que importa, na essência para a mensagem cristã. Vanhoozer, em sentido próximo ao de Schaeffer, observa nas igrejas ocidentais de hoje, à semelhança da antiga Filipos, uma luta contra o desejo de *status* em vista do novo império da cultura popular. Somos tentados a empregar as ferramentas desse império para alcançar grande número de adeptos, mais dinheiro e mais programas, com o propósito de sermos considerados bem-sucedidos aos olhos do mundo (Vanhoozer, 2018, p. 217).

Somos tentados a parecer mais do que somos. E nos contextos da década de setenta, onde os protestantismos careciam de afirmação ao mesmo tempo em que se mantinham ‘ausentes do mundo’ em sua maioria, seria a AEL um espaço de reafirmação dos valores evangélicos em oposição à arte secular ou um encontro de intelectuais cristãos como um foco de diálogo e inserção no panorama cultural brasileiro?

ii. 1972 - Independência e Vida

Se algum leitor estivesse esperando uma matéria mais densa sobre o Sesquicentenário da Independência do Brasil, certamente teria se frustrado. Embora não tenham sido muitos, os conteúdos dos periódicos alcançados por esta pesquisa, geralmente, estavam associados à ideia de progresso moral e civilizacional, reforçando a noção de que a fé protestante poderia contribuir para o aperfeiçoamento da nação.

No entanto, neste ano em questão, a única referência ao evento foi uma poesia na página frontal e um editorial. Pouco, se considerado o tom ufanista que assumiam os periódicos evangélicos em relação à Pátria.

INDEPENDÊNCIA E VIDA

Jonas Leme de Camargo

Dilúculo da vida
 O apelo multifário
 Com que a Pátria Brasileira consolida
 O sesquicentenário
 Do grito
 “Independência ou Morte!”
 No rito
 De um Brasil tão rico e forte!
 Rebrilhando o passado,
 O sol revela o coração
 Que é céu de lado a lado:
 - O Brasil e a Pátria, a Terra e o Chão!
 Cantado no Ipiranga, o hino
 Ecoou pelo Brasil afora,
 Em belicosidade e som tão cristalino,
 Que ainda no passado, ecoa em nós agora,
 Tão grandioso
 Plena ascese,
 Portentoso,
 A ordenar que à Pátria o coração se aprese!
 Soa a hora da verdade tão sonora:
 Liberdade!

A Pátria grita e canta e em toda a parte entoa,
 E a Deus proclama sempre: “Alegro e não contristo!
 Tenham sempre esta vida e que vibrante ecoa:
 - Independência existe ao sol de Jesus Cristo!” (v. 80, nº 17, p. 1, set. 1972)

A celebração da pátria, em geral, era feita pelos periódicos protestantes com uma linguagem que soa nos dias de hoje *machadiana* e lembra muitas vezes a menção que Antônio Cândido faz, em suas análises literárias, se referindo a um dos escritores do século XVII, exemplo típico do falseamento a que chegou o espírito barroco, nos seus aspectos menores, quando a argúcia virou pedantismo e a sutileza um mero exibicionismo, dando a impressão de que a palavra rodava em falso, à procura de nada. Um outro poeta, citado por Cândido, tinha um de seus livros marcado pelo ânimo hiperbólico e transfigurador com que a natureza e os fatos eram vistos, num exemplo eloquente da função que o Barroco exerceu como apoio para a ideologia do nativismo, ou seja, a formação do sentimento de apreço pelo país e a tendência para compensar as suas lacunas por meio da deformação redentora (Cândido, 1999, p. 26).

Não fosse a menção do Barroco, e a definição cronológica, pareceria certamente uma descrição dos escritos evangélicos sobre o Brasil, na década de setenta.

Mas houve também um editorial, na mesma edição. Em maio de 1972, Gouveia de Mendonça citou uma frase do Brigadeiro Eduardo Gomes, que, segundo ele, expressava as preocupações naquele momento: “O preço da liberdade é a eterna vigilância”. Dizia mais (v. 80, nº 18, p. 2, set. 1972):

Dobremos nossos joelhos em ação de graças, abramos nossos corações e lábios em louvor a Deus, por essa bênção nem sempre percebida em toda a sua extensão por nós brasileiros. O mundo tem gemido a dor de guerras devastadoras, tem sofrido, em muitas partes, a terrível opressão política e ideológica de sistemas desumanos de vida. Neste imenso continente que é o Brasil, no entanto, temos sido espectadores de tudo isso. Temos ficado de fora e nos defendido das forças escravizadoras que, com frequência nos têm rondado.

Afirmava ele ainda que o presbiteriano era, por força de sua própria formação, um democrata convicto. Bastaria olhar para a estrutura e sua própria igreja, local e denominacional, para ver ali mesmo o exemplo, em ponto menor, do que seria o governo democrático representativo.

E mais, dizia que a Igreja Independente acabara de repudiar o movimento que tentara subverter a ordem estabelecida ao tentar introduzir o personalismo a desobediência aos concílios, a indisciplina contra a Constituição da igreja e o conseqüente congregacionalismo.

Por fim, o editorial conclui sua argumentação dizendo que o povo presbiteriano independente nasceu como igreja à semelhança do País, com ideais de autodeterminação dos antepassados de 1903 e conclamando a uma presença cada vez mais atuante do Evangelho de Cristo em terras brasílicas. (v. 80, nº 18, p. 2, set. 1972).

A aceitação de Cristo como centro explicativo da história é obra da fé e não da razão (Mondin, 2003, p. 137). O pensamento de Niebuhr, exposto por Mondin como de relevância,

mesmo não se constituindo como base de uma filosofia da história, serviria para discernir os contextos desafiadores daquela época, tanto quanto continua servindo para os dias de hoje: a nossa última questão, nesta situação existencial de liberdade dependente, não é se escolheremos de acordo com a razão ou pela fé, mas se escolheremos com uma incredulidade raciocinante ou com uma fé que arrazoa (Niebuhr, 1967, p. 288).

iii. 1973 – A reforma religiosa do século XVI

Na análise de conteúdos das edições de 1973, chamou a atenção um artigo sobre a reforma religiosa do século XVI (v. 81, nº 18, p. 2, out. 1973). Isso porque nas últimas linhas, afirmou o articulista:

Mas a Reforma não ficou aí. Avançou pelo mundo, levando a mensagem do Evangelho – mensagem de salvação pela graça e justificação pela fé; avançou criando escolas, incrementando a instrução, a educação em todos os graus ou níveis, incentivando as artes, as letras, a poesia, a música e colocando a Bíblia na mão do povo para a regeneração do caráter e santificação da vida (v. 81, nº 18, p. 2, out. 1973).

Descrita como o acontecimento que maior impacto produziu no mundo, uma revolução espiritual, animada do propósito de restabelecer o cristianismo primitivo e colocá-lo em seu devido lugar, dentre outras expressões entusiasmadas de seu autor, Sebastião Moreira.

Talvez o objetivo de se fazer uma exposição totalmente desmitologizada da Reforma seja inatingível ou até indesejável. O que foi a Reforma? A pergunta de Marshall (2017, p. 9, 11) introduz seu esforço de tentar explicar se ela favoreceu o progresso, a liberdade e a modernidade, ou, pelo contrário, o conflito, a divisão e a repressão. Fato é que ela tem sido um divisor entre os historiadores, tal como para as pessoas naquela época. Milhões de protestantes em todo o mundo ainda consideram os acontecimentos do século 16 como uma fonte de inspiração e a origem de sua história, tal como o editorialista.

A visão do articulista soa simplista. Em contraposição a ela, Marshall (2017, p. 15) entende que talvez a mudança mais significativa no estudo da Reforma nestas últimas décadas tenha sido quanto ao tema, que vai muito além de mudanças teológicas e da consolidação de novas estruturas eclesiais. Há uma abordagem social da história da Reforma, que lida com questões de causas e consequências em relação com as experiências e expectativas do povo comum.

Em relação às artes, particularmente, existe uma ideia muito difundida de que a Reforma teria secularizado a arte, retirando seu poder de transcendência e sua capacidade de dizer algo minimamente significativo sobre o universo, reduzindo-a a mero esteticismo. Outros atribuem à Reforma a libertação da arte dos grilhões dogmáticos, permitindo a ela explorar todas as

facetas da experiência humana de modo mais completo e criativo. Marshall (2017, p. 116) afirma que a Reforma nunca foi pura e simplesmente uma força anticultural.

Além dessas tendências, dentre outras, nossa predisposição como brasileiros protestantes evangélicos, é olhar para a história da Igreja pensando que houve um ‘cristianismo verdadeiro’ durante os primeiros trezentos anos da história cristã e, então, com o advento do Império Bizantino Cristão, o cristianismo gradativa e lentamente perdeu suas raízes, vindo depois disso a Reforma Protestante, promovendo o retorno à fé apostólica. Para Amado (2009, p. 56-57), essa maneira simplista e errônea de olhar para a história cristã tem um bom número de implicações negativas. Uma delas é pensar que nossa tradição cristã é a correta e todas as demais estão equivocadas. Quão importante seria visitar os grandes teólogos ortodoxos dos primeiros dez séculos e, numa atitude de humildade, reconhecer que eles ainda têm muito a contribuir para nossa plena compreensão do que é o cristianismo.

“O estudo da Reforma”, observa Steven Ozment (1989, p. 4 *apud* Lindberg, 2017, p. 44), “ainda aguarda por um Moisés, alguém capaz de conduzi-lo pelo ‘Mar Vermelho’ da polêmica contemporânea entre historiadores sociais e intelectuais rumo a uma historiografia, atenta e tolerante, de todas as forças que modelam a experiência histórica.

iv. 1974 – Por que esses hinos novos?

Na década de setenta, João Wilson Faustini era um dos mais renomados músicos do protestantismo brasileiro. Era regente, organista, cantor, compositor, tradutor e editor da maior coleção de Música Evangélica em língua portuguesa. Com sólida formação musical, desenvolvida nos Estados Unidos da América, onde também lecionou e se apresentou em concertos, era filiado à Igreja Presbiteriana Independente do Brasil; por ela foi ordenado como primeiro-ministro de música da denominação, em um tempo em que até esse título não era muito comum por aqui. Foi ativo no trabalho com a hinologia protestante.²⁴

Com muita propriedade escreveu *Por que esses hinos novos?* (v. 82, nº 11, p. 3, jun. 1973). Faustini inicia sua abordagem do tema mencionando Lutero como músico – flautista, alaúdistas e compositor e falando sobre a importância da Reforma para o canto congregacional, que viria a se tornar a expressão musical e identitária do povo protestante. Lutero também é

²⁴ Informações biográficas fornecidas pelo próprio João Wilson Faustini a Rolando de Nassau, disponíveis no site <https://legado.luteranos.com.br/conteudo/joao-wilson-faustini-1931>, acesso em 17/01/2025, às 00:15h.

apontado por Faustini como alguém de bom gosto musical que usou melodias populares com letras religiosas, com o propósito de fazer com que a igreja se comunicasse com as massas.

A partir dessa introdução o maestro brasileiro muda o tom e afirma que há muito o que ser criticado na música dos jovens de hoje (ou seja, daquela época). Sua análise, nesse sentido, inclui ritmo impróprio, improvisação, falta de técnica musical e vocal etc. No entanto, Faustini faz um contraponto e admite que essa música tem redundado em coisas boas. E com grande lucidez, divergindo de outros de sua época declara:

Eles nos têm ajudado a quebrar uma solenidade artificial e exterior que existe em muitos cultos, e estabeleceram uma comunicação imediata em muitos assuntos de HOJE, de uma maneira nunca vista antes! O mais alarmante ainda, é que estamos numa época em que começamos a ouvir fora da Igreja, talvez entre muitas heresias, canções que deveriam estar sendo cantadas pela Igreja! Canções atualizadas, dos problemas de cada dia! Se continuarmos a cantar hinos que falem apenas a respeito da natureza, ou a respeito da nossa própria salvação, sem tomarmos conhecimento do mundo que geme ao nosso redor, a Igreja não poderá ser o sal da terra (v. 82, nº 11, p. 3, jun. 1973).

Antes mesmo da ‘onda gospel’ Faustini já alertava para o individualismo do repertório congregacional, que manifestava um pietismo egocêntrico de “glória para mim”. Ele é atual também em relação à sua abordagem a respeito de como os hinos são apreciados por experiências emocionais. Vale ressaltar que apenas nos anos oitenta e noventa a história das emoções emergiu como campo específico de estudos, graças à expansão da história cultural.

Faustini declara ainda: “o meu grande desejo é que a Igreja venha a reconhecer e apreciar os grandes hinos, pilares da hinologia universal nele contidos, e possa ter meios oportunos para expressar os cânticos do dia em que vivemos” (v. 82, nº 11, p. 3, jun. 1973).

Impressiona a atualidade de Faustini, quase cinquenta anos antes de Smith (2019, p. 181) dizer que não só o culto deveria ser reordenado e renovado, mas toda a vida cultural deveria refletir os desígnios e as intenções de Deus (2019, p. 181). Moldar a percepção é transformar a ação porque por meio dela transformamos o “mundo” em que nos encontramos. Se formos recalibrar nossa sintonia com o mundo e, portanto, nos sentirmos atraídos por um *chamado* diferente, não basta ter uma “perspectiva” cristã sobre o mundo, é preciso ter imaginação cristã (Smith, 2019, p. 183-184). Faustini tinha.

v. 1975 – Bíblia na Linguagem de Hoje

Em 1988, a Sociedade Bíblica do Brasil lançou a edição completa da *Bíblia na Linguagem de Hoje*, como parte de uma tendência mais ampla que sugeria traduções bíblicas em “linguagem contemporânea”. A recepção não foi de aclamação geral, pelo contrário, houve severas reações de contrariedade.

É interessante observar que *O Estandarte* dedicou ao assunto uma matéria de capa (v. 83, nº 15, p. 1, jun. 1975).

O autor do artigo, Laudelino de Abreu Alvarenga, manifestou suas impressões com a primeira leitura. Sugeriu ele que os motivos que deram causa à nova tradução fossem mais divulgados pela Sociedade Bíblica do Brasil. Não se colocou à altura de uma avaliação crítica da tradução e disse também não ter se preocupado em encontrar erros de português.

Reconhecendo a necessidade de renovação, Alvarenga afirmou que estamos sujeitos, ou condicionados ao tempo. Todo homem é feito de um passado, tem de viver o presente e aguarda as incertezas do futuro. Observou que alguns são mais apegados ao passado enquanto outros gostam de novidades, uns são tradicionalistas e outros renovadores (v. 83, nº 15, p. 1, ago. 1975).

Destacou ainda três pontos – a tradução Almeida, quando surgiu, ‘desbancando’ a versão de Figueiredo, deve ter causado furor entre os tradicionais, mas hoje ninguém mais lembra disso, reconhecendo que a linguagem é dinâmica. Em segundo lugar lembrou que Jesus usava uma linguagem que poderia ser entendida por todos. E, como terceiro ponto, confessou que, como pastor, não usaria a nova versão no púlpito, embora tendo respeito por quem viesse a adotá-la para isso. No último parágrafo, Alvarenga declarou-se apegado à Versão Brasileira, mas reconheceu que o importante seria Cristo falar aos corações.

Lewis (2019, p. 29) faz um comentário, no contexto de um escrito sobre cristianismo e literatura, que tem propriedade nestas considerações a respeito de uma nova tradução da Bíblia. Diz ele que no Novo Testamento, a arte da vida em si é uma arte de imitação; podemos, crendo nisso, crer que a literatura deve se derivar da vida real, tem como objetivo ser “criativa”, “original” e “espontânea”. Sem entrar no vasto campo das Escrituras Sagradas como literatura, ou da crítica literária, a citação de Lewis se presta a corroborar a ideia da validade e da necessidade de uma linguagem em conexão com a vida real.

Isso faz lembrar Eugene Peterson e sua paráfrase do texto bíblico, denominada “A Mensagem”. Collier, na biografia de Peterson, afirma que a tradução é uma ciência e uma arte. “A Mensagem” demandou de Eugene sua competência como estudioso, poeta, pastor e artífice de palavras. O texto precisava respirar, mover-se de uma forma de existência para outra nova, e com fidelidade. Era *relacional*. O objetivo era um novo encontro espiritual. Línguas não são equações matemáticas, ele sabia, são modos complexos e expansivos de pensamento e comunicação. Sabia também que a Bíblia não era um livro morto. Era vibrantemente viva (Collier, 2022, p. 197-198). Por isso também Alvarenga, ao que tudo indica, por suas palavras, se rendeu à Bíblia na Linguagem de Hoje.

vi. 1976 – Faculdade de Teologia, Faustini, *O Exorcista*, adesismo político e a nova edição de “Salmos e Hinos”

Em 1976, um número maior de conteúdos relacionados à arte nos periódicos do ano sugere a esta análise uma ampliação de seu critério.

A revitalização da Faculdade de Teologia da IPI, bem como do seu Departamento de Música, ganhou destaque em matérias no ano de 1976. A liderança denominacional de Antônio Gouvêa de Mendonça, como diretor da instituição e de João Wilson Faustini, na área da música dos presbiterianos independentes, se faz notar nas manchetes de *O Estandarte*.

À semelhança do que fizeram outros periódicos pesquisados, o filme *O Exorcista* também é analisado em um artigo com comentários críticos e aplicações bíblicas.

Embora não relacionado diretamente à arte, mas ao contexto político da década, chama a atenção um editorial, que ocupou quase uma página inteira, sob o título *A IPI orienta evangélicos do Brasil, face movimentos políticos que ferem democracia brasileira, firmando princípios* (v. 84, nº 13, p. 2, jul. 1976). Já nas primeiras linhas o editorialista apontou sua percepção do cenário de exceção – não no ponto de vista do autor - que enfrentavam as instituições do país. Disse ele:

A consciência da IPI do Brasil se levantou uníssona, contra os extremismos que, de um lado e de outro, tentavam jogar por terra as instituições democráticas de nossa pátria. De um lado o comunismo ateu e materialista, tentando a consciência da nacionalidade. De outro, o integralismo, de fundo escravizador, herança que muitos foram buscar lá fora, para enfileirar o Brasil ao lado dos que, celeremente se preparavam para a guerra. Estas duas forças de destruição da pátria, se degladiavam (*sic*) e faziam da terra brasileira, um campo de disputas intermináveis, sem se preocuparem com as consequências de sua nefasta pregação.

A leitura do editorial levanta dúvidas sobre o conceito de democracia que está em questão na opinião do jornal, o que fica acentuado com uma afirmação quase ao final do texto relatando que a mesma declaração (do editorial e da denominação) havia sido enviada às autoridades estaduais no dia 31 de março de 1964, quando o Brasil se via livre do domínio comunista e ateu (v. 84, nº 13, p. 2, jul. 1976, destaque entre parênteses nosso).

Em relação às artes, merece relevo nesse ano *A nova edição de “Salmos e Hinos”* (v. 84, nº 22, p. 3, nov. 1976). O repertório da música sacra dos protestantismos brasileiros, como não poderia deixar de ser, foi criado a partir das vivências litúrgicas e gostos pessoais dos primeiros missionários que aqui chegaram. Henriqueta Braga argumenta, nesse sentido, que a maior parte das peças sacras entoadas nos serviços religiosos foram aquelas do repertório internacional, que marcaram a hinologia evangélica no Brasil (1961, p. 27). O gosto pela música

erudita fica evidente nas traduções de obras de Bach, Haendel, Goudimel, Bourgeois, dentre outros e além das composições dos próprios missionários (Braga, 1961, p. 109).

Faustini não nega o valor histórico dessa herança, como atestam suas declarações em tantas publicações e no artigo em questão, mas está sempre atento à necessidade de contextualização. Ele faz comentários elogiosos às correções (de cacófatos, por exemplo), indica modificações na numeração de alguns dos 652 hinos, sugere outros e faz críticas a algumas omissões, sob seu ponto de vista.

Coerente com as vozes do seu tempo, que clamavam por uma hinódia com identidade brasileira, como Rolando de Nassau, principalmente, em artigos publicados em *O Jornal Batista* e *Ultimato*, Faustini salienta a ausência de um hino sobre a fé urbana, considerando que 75% da população vivia nas cidades, uma lacuna que é vista como uma falha. Para referendar seu argumento citou “A cidade, ó Deus protege”, “Povoam as cidades inquietas multidões”, “Megalópolis”, como exemplos de hinos que falavam do viver diário. Ressalvou que não poderiam ser desprezados hinos que falassem sobre ovelhas, pastos verdejantes, passarinhos e belas flores, mas revelou que devemos ser realistas e cantar a respeito das circunstâncias que nos cercam, para que não sejamos surpreendidos com um *cristianismo lírico e teórico* (v. 84, nº 13, p. 2, jul. 1976).

Foi ressaltada também a ausência de *negro spirituals* e música jovem. Citou “*Were you there*”, “*Let us break bread together*”, ou “*Jacob’s ladder*”, que teriam sido incluídas em todos os hinários importantes publicados nos últimos dez anos e fez queixa da ausência de compositores brasileiros (citando Renato R. dos Santos e Dea K.), cujos hinos seriam representativos da hinologia brasileira.

Faustini é uma voz da contextualização na década de setenta, que remete a Nicholls (2013, p. 94):

A verdadeira contextualização na missão tanto diz respeito às necessidades das pessoas na sociedade quanto às necessidades em seu relacionamento com Deus. Tanto diz respeito à opressão do homem pelo homem quanto à supressão de Deus pelo homem. Envolve as macroestruturas sociais, econômicas e políticas da sociedade e o impacto que a tecnologia e a propaganda ideológica modernas têm sobre elas.

vii. 1977 – Antônio Gouvêa de Mendonça

Embora este tenha sido um ano com alguns poucos destaques editoriais, tais como a notícia da participação do presidente da República Ernesto Geisel no 8º Encontro Nacional de Oração (v. 85, nº 21-22, p. 5, nov. 1977), na análise de conteúdos do ano o tema escolhido não está relacionado à arte ou ao contexto da década, mas sim a uma pessoa de notória importância

para a historiografia do protestantismo brasileiro, tanto quanto para esta pesquisa – Antônio Gouvêa de Mendonça.

Sob o título *Fala o reitor da Faculdade de Teologia Prof. Antônio Gouveia de Mendonça* (v. 85, nº 19-20, p. 3, jul. 1977) há a transcrição de uma entrevista com alguém que, nas palavras do Rev. Abival Pires da Silveira, vinha se debruçando sobre o protestantismo brasileiro na tentativa de ajudar a compreender melhor suas revelações e seus mistérios (Mendonça, 1995, p. 13). O trabalho de Mendonça tem sido reconhecido como um esforço realizado na quase inexplorada fronteira das relações entre a religião e as ciências sociais, como dito na apresentação de sua obra *O Celeste Porvir* (1995). Uma área que, segundo Silveira - que assina a apresentação - especialmente no meio protestante ainda tem sido de tímidas iniciativas. Há que se considerar que isso foi dito há três décadas. Por essa razão, o trabalho do então diretor da Faculdade Teológica da IPI foi reputado como de vanguarda.

E era mesmo. No entendimento de Leith (1996, p. 7), a Igreja sempre percebeu que é difícil estabelecer um equilíbrio entre reconhecimento e avaliação crítica. Facilmente, a gratidão se transforma em nostalgia pelo passado e a avaliação crítica escorrega no desrespeito. Mendonça tinha consciência disso. Respondendo a 33 perguntas sobre a instituição de ensino, Mendonça manifestou sua concordância a necessidade de pronunciamentos públicos quanto aos problemas vividos pelo país e reconheceu a ausência da Igreja Presbiteriana Independente nesses contextos (v. 85, nº 19-20, p. 3, jul. 1977).

Outra pergunta dirigida ao reitor dizia respeito aos movimentos para-eclesiásticos do tipo *Jovens da Verdade, Palavra da Vida, ABU* e outros, com grande penetração entre a mocidade independente, em detrimento de suas atividades dentro das programações da Confederação e Federações de Mocidade. Mendonça ponderou que não seria fácil analisar as causas dessa realidade, sem considerar fatores sociológicos, históricos, teológicos e litúrgicos e admitiu que eles poderiam ser entendidos, até certo ponto, como uma crítica à situação atual das igrejas históricas (v. 85, nº 19-20, p. 3, jul. 1977).

O trabalho acadêmico de Mendonça à frente do Seminário era sem dúvida desafiador. Mais de uma década depois, fazendo uma análise sobre o contexto do presbiterianismo independente no Brasil, Leith (1996, p. 101) afirmou que, infelizmente, prevalecia um preconceito contras os seminários e contra a teologia nos ambientes presbiterianos. Com frequência eles eram colocados sob suspeita e criticados severamente quanto aos gastos com educação teológica, além de restrições quanto às exigências acadêmicas para a ordenação pastoral.

Na década de setenta não houve nas edições de *O Estandarte* que tiveram seus conteúdos analisados para esta pesquisa qualquer menção de reconhecimento ao trabalho de Antônio Gouvêa de Mendonça. Por ocasião de sua morte, em 2007, uma nota no jornal *Folha de São Paulo*, subscrita por Willian Vieira, fez menção de um posicionamento de Mendonça, de não haver contradição em ser pastor e pesquisador do protestantismo e defender o ecumenismo. À margem de tantos atritos com a Igreja, ele estudou o neopentecostalismo, a teologia da libertação e escreveu livros críticos, que são referência até hoje. Mendonça foi um dos fundadores do Programa de Pós-graduação em Ciências da Religião, da Universidade Metodista, no qual integrou o corpo docente por mais de vinte anos.²⁵ Certo é que Antônio Gouvêa de Mendonça, agora não mais como reitor da Faculdade de Teologia da Igreja Presbiteriana Independente, continua falando e com propriedade.

viii. 1978 – Música religiosa ainda sob influência estrangeira

Pelos padrões das edições de *O Estandarte*, as pautas de 1978 até que privilegiaram as artes, ou melhor, a música. Notícias sobre o curso de Bacharelado em Música da Faculdade de Teologia da IPI, reflexões sobre louvor, notícias sobre apresentações corais e ainda sobre a nova edição de “Salmos e Hinos”.

Pelos critérios desta pesquisa, no entanto, uma breve nota, mas breve mesmo, sob o título *Música religiosa ainda sob influência estrangeira* (v. 86, nº 10, p. 7, mai. 1978), é que ganha relevo para uma compreensão mais elaborada de seu conteúdo.

As referências teóricas já mencionadas nas análises de conteúdos reforçam a ideia de que a formação da hinologia dos protestantismos brasileiros foi influenciada pelos gostos e conhecimentos musicais dos missionários pioneiros no Brasil. Ainda hoje se fazem sentir os efeitos da realidade mencionada por Henriqueta Braga. Em sua *Música Sacra Evangélica no Brasil*, ela explica que no século XIX, no auge dos movimentos avivalistas de Moody, Spurgeon, Torrey e outros, para além das fronteiras brasileiras, surgiu uma nova classe de peças musicais singelas, denominadas como *hinos evangelísticos* (*Gospel Hymns*), compostos por Philip Paul Bliss, James McGranaham, Ira David Sakey, George Stebbins, Fanny Crosby, além de outros, cujo propósito era alcançar as massas populares. Como ressalta a historiadora, a simplicidade dessas músicas foi determinada pela natureza do trabalho a que se destinava – pregações a grandes auditórios nos lugares mais variados (Braga, 1961, p. 27).

²⁵ <https://www1.folha.uol.com.br/fsp/cotidian/ff2710200723.htm>, acesso em 17/01/2025, às 14:30 h.

Mais de cem anos depois e muitos desses hinos ainda são entoados nas comunidades protestantes e até pentecostais no Brasil. Mas isso nunca impediu que houvesse um clamor por composições que estivessem mais caracterizadas pela brasilidade - um conceito que ainda não pressupõe consenso. Já lembrado nestas considerações, João Wilson Faustini foi uma dessas vozes a favor de um “louvor brasileiro”. Outra, que por muitos anos foi ouvida, por muitas maneiras, foi a de Rolando de Nassau.

O carioca Roberto Torres Hollanda, mais conhecido pelo seu pseudônimo (Rolando de Nassau), foi crítico musical de *O Jornal Batista* desde dezembro de 1951. Publicou livros sobre música sacra e um *Dicionário de Música Evangélica*. Em entrevista a *Ultimato* ele fez uma análise crítica dos chamados “corinhos”, do surgimento do movimento “Praise and Worship” (Louvor e Adoração), do anseio por um culto “contemporâneo”, e do surgimento das “equipes de louvor” na década de noventa. Na visão dele esses movimentos refletiram de maneira crescente o individualismo do cultuante, mesmo quando ele se encontra em contexto comunitário. Nassau argumenta ainda que, na década de setenta, algumas igrejas de cunho pentecostal adotaram um estilo folclórico, o que, juntamente com a omissão dos dirigentes de música, contribuiu para que não houvesse discernimento entre música sacra e profana.

Quanto à definição de “música sacra”, o conceito de Nassau é bastante restritivo, ao considerá-la tão somente na perspectiva do que é consagrado a Deus de acordo com a autoridade eclesiástica.

Na entrevista, Nassau deixou também clara sua posição em favor da atualização das melodias da música evangélica, com aproveitamento criterioso das constâncias melódicas, rítmicas e harmônicas da música brasileira. Na década de 70 ele publicou um artigo com o título “Por um hinário brasileiro”. Todo esse empenho é justificado por ele: a música sacra erudita da atualidade, em geral, tem honrado os padrões estéticos e teológicos dos séculos passados (*Ultimato*, Viçosa, n. 333, nov./dez. 2011).²⁶

O Estandarte em uma edição anterior já havia recomendado a leitura e distribuição de *Ultimato* nas igrejas presbiterianas independentes. Nesta edição em apreço, ela transcreveu uma nota extraída de *O Jornal Batista*, que reverberava as ideias de Nassau:

A influência estrangeira sobre a música, religiosa e profana, erudita e popular executada no Brasil ainda é sentida em nossos dias. A declaração é de Rolando de Nassau, crítico de música do JORNAL BATISTA, semanário da Convenção Batista Brasileira editado no Rio de Janeiro.

“A música religiosa católica recebeu o influxo do cantochoão português, dos italianos Carissimi e Pergolesi e dos austríacos Mozart e Haydn. Com referência à música não-católica, além dos antemas ingleses, dos corais alemães e dos salmos franceses, as

²⁶ <https://www.ultimato.com.br/revista/artigos/333/rolando-de-nassau-toda-musica-sacra-e-religiosa-mas-nem-toda-musica-religiosa-e-sacra>, acesso em 17/01/2025, às 17:40 h.

denominações evangélicas, na 2ª metade do século 19 e nas 3 primeiras décadas do século 20, em seu trabalho missionário no Brasil, usavam hinos de procedência norte-americana traduzidos.”

Escrevendo para a revista MOCIDADE BATISTA [...] Rolando não esconde a sua frustração: “Se pesquisamos a música coral executada nas Igrejas Batistas, constataremos que ouvimos quase sempre melodias estrangeiras.” E desabafa: “Mesmo em coletâneas publicadas no Brasil.” (v. 86, nº 10, p. 7, mai. 1978)

O anseio do crítico batista era compatível com as elaborações de Nicholls (2013, p. 74), para quem a cultura humana é sempre um processo dinâmico ao enredo da vida. Reúne tradições do passado, corresponde e se acomoda à modernidade e está em constante interação com os principados e poderios supra culturais. Cada geração aprende de novo sua própria cultura e a fórmula. Por esse raciocínio ele conclui que a história da igreja é uma história de teologias contextualizadas que são respostas variadas à obra do Espírito de Deus em contextos históricos específicos.

É bem verdade que após essas considerações muita coisa mudou no cenário da música entre os protestantismos brasileiros, inclusive quanto à quantidade de músicos e composições brasileiros. Mas nada mudou em relação à influência da música estrangeira sobre a música religiosa brasileira. Nassau permanece como um monumento à brasilidade da música sacra no Brasil.

ix. 1979 – Hinos primitivos da Igreja Cristã

A preocupação pedagógica de João Wilson Faustini, nos escritos em *O Estandarte*, é evidente. O entusiasmo demonstrado com a música sacra decorria de sua motivação maior para ensinar à congregação presbiteriana independente, e à comunidade protestante em geral, aspectos históricos, teológicos e eclesiológicos relacionados a essa visão.

São raras as menções à arte nesses escritos. Na maioria das vezes o enfoque de Faustini é teológico, como em dois artigos publicados no ano de 1979, na seção *Canto do Coro* (v. 87, nº 11-12, p. 9, jun. 1979; v. 87, nº 3-4, p. 8, fev. 1979). No mesmo ano, publicou também um artigo sobre Hinos Primitivos da Igreja Cristã. Nele destacou duas de nove odes publicadas pela revista “Decision”, da organização Billy Graham. Presume-se que tenha sido este o mais antigo hinário cristão conhecido até então.

Em 1979 ainda é publicado um comentário sobre o hino “Um pendão real” (v. 87, nº 15-16, p. 8, mai. 1979), de Rolando de Nassau, replicando uma prática comum em *O Jornal Batista* e *Ultimato*, mas não adotada por *O Estandarte*.

As considerações de Faustini, sobre adoração e música sacra, tem inegável profundidade teológica e boa intenção de ensino, mas sua abordagem faz lembrar algumas ponderações de

Sire (2021, p. 115) – como é possível falarmos de modo significativo – que parece ser nossa efetiva intenção – sobre não fazer o que sabemos que devemos fazer? Como é que saber parece ser uma coisa e pôr em prática outra? E como é que ambas são a mesma coisa? Ou seja, nem sempre a prática da teologia está ao alcance da congregação, sem que ela seja guiada na vivência comunitária desses ensinamentos.

Em se tratando de música na adoração as tensões são históricas entre aquilo que está proposto como verdade teológica e a experiência comunitária. Por causa disso, inclusive, em movimentos cíclicos de aproximação e distanciamento foram acontecendo as reformas. É preciso concordar com Dawson (2014, p. 113) que a história permite o entendimento de que existem tradições duradouras que podem ser temporariamente obscurecidas, mas guardam sua força implícita e, cedo ou tarde, se reafirmam.

Faustini dedicou sua vida a ensinar os protestantes brasileiros a adorar melhor e, ao mesmo tempo, aspirar por uma conexão com sua cultura brasileira nisso. Mas nem sempre foi compreendido. A verdade é que todo conhecimento, sobre Deus ou sobre música, tem uma direção, e é bom para algo, portanto, não tem valor intrínseco, mas apenas aquele ligado à sua tarefa: honrar a Deus (Barth, *apud* Sire, 2021, p. 124).

x. 1980 - A “igreja eletrônica”

No último ano da década abrangida por esta investigação, em *O Estandarte*, o reverendo Antônio de Godoy Sobrinho escreveu que a necessidade da igreja usar os meios de comunicação modernos para levar o Evangelho aos mais diversos destinos é indiscutível. Mas criticou o surgimento de um fenômeno chamado de “a igreja eletrônica”, explicado por ele como um tipo de negócio altamente rendoso para as empresas que a promovem. Concidentemente, *O Expositor Cristão* também o fez.

Godoy Sobrinho se referiu a uma matéria jornalística publicada pelo *Wall Street Journal* relatando um movimento financeiro da ordem de mais de quinhentos milhões de dólares nos dois anos que antecederam a reportagem, que, por sinal, mencionava nominalmente os televangelistas, com audiências semanais que superavam 130 milhões de pessoas para o rádio e mais de 14 milhões para a televisão.

O autor elogiou a qualidade das produções, de palcos, cenários, música e técnica, mas denominou esse tipo de abordagem como um ‘evangelho mágico’ mais parecido com “Alice no país das maravilhas”.

Pontuando por uma perspectiva mais social, Godoy Sobrinho afirmou que para os cristãos da América Latina, ou do terceiro mundo, esse tipo de evangelho colorido e lavado

com água oxigenada, caracterizado como um show, não correspondia à nossa dura realidade de sofrimento, agrura, pobreza, injustiça, doença, opressão e muito mais (v. 88, nº 8, p. 10, ago. 1980).

A crítica do artigo é endereçada aos protestantes americanos e à tendência de espetacularização do culto demonstrada por algumas grandes igrejas. Sobrinho cita como exemplo os brasileiros ingênuos, levados a contribuir para a construção da “Catedral de Cristal”, de Robert Schuller, na Califórnia, cujo templo todo em vidro, na forma de uma estrela era denominado como “22 acres de *shopping center* para Jesus Cristo” e possuía painéis corrediços para que aqueles preguiçosos americanos, nas palavras de Sobrinho, pudessem ver o show sem sair de seus carros.

Considerações sobre o conteúdo relacionado à arte em *O Estandarte* - todas as reflexões observadas em *O Estandarte*, até pelo porte do periódico, carecem de aprofundamento, especialmente aquelas ligadas à questão das artes. Pensando em todas as abordagens do assunto na década de setenta, é pertinente relacioná-las com o pensamento de Smith (2019, p. 195).

Uma parte substancial do cristianismo contemporâneo sucumbiu a uma distinção enganosa entre forma e conteúdo: supomos que o cristianismo é sobretudo uma “mensagem” e por isso o definimos como um “conteúdo” que é possível destilar de formas históricas. Juntamente com essa distinção há o pressuposto de que as formas são basicamente recipientes neutros para a mensagem escolhidos com base no gosto, preferência ou relevância cultural. Com essa distinção em mente (talvez de modo inadvertido), tratamos então as formas históricas recebidas do culto cristão como um tipo de casca descartável que pode ser retirada (e descartada!) contanto que preservemos o cerne da “mensagem” do evangelho.

O conteúdo sobre arte de *O Estandarte* foi o que mais se distanciou das proposições do ‘Compromisso da Cidade do Cabo’, dentre os quatro periódicos.

Em nenhum momento houve uma abordagem jornalística ou de proposição sobre a arte como expressão completa e elemento vital para a comunidade de fé. Embora a música tenha ocupado algum espaço, a perspectiva de todas as matérias foi voltada para alguma análise hinológica. Deve ser ressaltado quanto a este aspecto o esforço de João Wilson Faustini para a valorização da música sacra, dos músicos e em favor de uma hinologia mais contextualizada e sensível aos problemas brasileiros.

Não houve também qualquer matéria que tivesse como objetivo incentivar pessoas a aperfeiçoar seus dons artísticos ou estimular a arte como ambiente acolhedor, tendo em vista o próximo ou o estrangeiro.

As diferenças culturais e expressões artísticas naturais do país, na mesma forma, não foram lembradas, exceto pela reflexão intitulada *Música religiosa ainda sob influência estrangeira*, e por menções de Faustini a essa mesma questão.

4.3.3. O Jornal Batista (1901)

Ao final da obra *Breve História dos Batistas*, Reis Pereira elenca trinta fatos importantes na narrativa histórica dos batistas brasileiros, em noventa e seis anos (à época em que foi escrita). Dentre eles, logo no início (em ordem cronológica), consta a fundação de *O Jornal Batista* e da Casa Publicadora Batista, em 1901. Fazendo considerações, ao final da relação, o autor salienta que o crescimento numérico dos batistas brasileiros se deu em paralelo ao fortalecimento de uma infraestrutura sólida. Isso em referência à presença dos Seminários e da Casa Publicadora Batista, no Rio de Janeiro (Pereira, 1979, p. 96-101). Crabtree (1962, p. 10), outro respeitado historiador dos batistas, em *História dos Batistas do Brasil até 1906* (1962), considerou *O Jornal Batista*, desde sua fundação, um tesouro.

William Edward Entzminger, homem de cultura, que tinha o grau de doutor pelo Seminário Batista de Louisville (EUA), assim mencionado por Pereira, foi especialmente o homem da página impressa. Além de escrever vários livros que tiveram importância muito grande naqueles tempos pioneiros, foi o fundador de *O Jornal Batista* (Pereira, 1979, p. 93). O público-alvo do novo periódico era constituído por aproximadamente quatro mil pessoas no Brasil, se considerada a informação de Pereira sobre a quantidade de batistas brasileiros em 1907 (Pereira, 1979, p. 95).

Em junho de 1909, registra Mesquita (1962, p. 48), na terceira Convenção Batista Brasileira, realizada em Recife, *foi O Jornal Batista* feito órgão oficial da mesma Convenção, tornando-se de fato o jornal de todos os batistas e o porta-voz de todas as suas atividades. Custava nessa época Cr\$ 6,00 por ano, valor estipulado levando em consideração a pobreza dos muitos leitores que o desejavam ler.

Publicado ininterruptamente desde sua fundação, *O Jornal Batista* não acompanhou o crescimento numérico dos batistas, em termos de tiragem (Azevedo, 2004, p. 198-199). Azevedo conclui, em *A celebração do indivíduo – a formação do pensamento batista brasileiro*, que a teologia batista, quanto aos meios, tem nos recursos impressos seu mais significativo alcance. As publicações, especialmente as periódicas, são muito lidas, como demonstram os números de sua circulação paga (Azevedo, 2004, p. 223-224).

Em relação ao contexto político do país, na década de setenta, na visão de Campos, os batistas, à semelhança de outras denominações, não escaparam do *adesismo* e receberam com entusiasmo o Golpe.

À época, uma extensa nota assinada pelo então redator de *O Jornal Batista*, Pr. José dos Reis Pereira, dizia, dentre outras coisas: “os acontecimentos político militares de 31 de março a 1º de abril que culminaram com o afastamento do Presidente da República vieram, inegavelmente, desafogar a nação. [...] agora as coisas mudaram. Era tempo [...] mesmo em nossas igrejas havia infiltrações (*O Jornal Batista*, nº 12, abr.1964, p. 3) (Campos, 2014, p. 184-186).

Assim, dentre o farto conteúdo divulgado por *O Jornal Batista*, são destacadas as seguintes matérias relacionadas à arte, com suas respectivas análises:

i. 1971 – “Beatles” e Roberto Carlos (novamente)

Por que os *Beatles* significaram, e continuam significando, tanto para tanta gente? Os fãs da primeira geração acreditam que experimentaram algo verdadeiramente extraordinário, conforme entende Candy Leonard (2014, p. 10, tradução nossa). O legado dos Beatles é continuamente reavaliado e com isso muitos entendem que canções *pop* inocentes, liricamente longas em exuberância juvenil, devem necessariamente ter pouca substância musical; por oposição, aquelas que reúnem temas de contracultura, rebelião, filosofia e cinismo certamente contribuem para uma música “superior” (Pedler, 2010, p. 9, tradução nossa).

Os Beatles representam ainda hoje muito mais do que um fenômeno de entretenimento, eles são um dos emblemas de uma cultura de rupturas ocorrida na década de sessenta, com efeitos que perduraram para a década seguinte, sem falar atualmente.

A maioria dos fãs da banda inglesa, inclusive cristãos, nunca deu grande importância a todas as implicações das letras que ouviam com o som diferente de uma geração que ‘pregava’ amor e liberdade. Muitos que ouviram *All you need is love* podem ter associado sua mensagem ao cristianismo e à pregação de Jesus, quando na verdade tudo que a composição defendia era o amor como um princípio universal e uma luz que não era a da metáfora bíblica (Leonard, 2010, p. 108). Assim também *Imagine*, um hino à utopia de um mundo melhor, cuja afirmação sobre o exercício de imaginar um mundo sem religião é ignorada ou subestimada.

Depois de afirmar em uma entrevista ao jornal britânico *Evening Standard* (1966) que o cristianismo iria encolher e desaparecer e que os *Beatles* eram mais populares do que Jesus Cristo, John Lennon foi amplamente criticado, especialmente em países de tradição cristã como Estados Unidos e Brasil. Candy Leonard argumenta, no entanto, que esse ‘incidente’

transformou os Beatles, e John especialmente, em estrelas pop cujas opiniões importavam (2010, p. 131).

Muito provavelmente, em razão desse contexto, o Pr. Davi Gomes foi motivado a escrever sobre o fim da banda inglesa. Nas entrelinhas observa-se uma satisfação contida e uma comparação com a eternidade de Cristo e sua verdade (v. LXXI, nº 5, p. 8, jan. 1971). Assim como todos demais conteúdos analisados, as poucas linhas da matéria apresentam muitas oportunidades de reflexão sobre os contextos das relações entre protestantismos brasileiros e arte, tendo em vista à prioridade dada por eles às suas hinódias de tradição histórica.

Considerando que em todo o conteúdo analisado, da década de setenta, são pouquíssimas as menções a pessoas ou eventos da ‘cultura do mundo’, o fato de um pastor com a ascendência que tinha David Gomes sobre os batistas, publicar um comentário sobre os *Beatles* já revela sua importância, ainda que por um viés de forte resistência contra a cultura popular. Nesse sentido, a proximidade conceitual com Carson (2012, p. 184) é notória. Para ele não faz sentido reafirmar o tempo todo que nós fazemos parte da mesma cultura, quando um segmento considerável da cultura reconhece uma autoridade derradeira que não é reconhecida pelo restante da cultura. É uma questão que implica no que Berger (2003, p. 160) chama de legitimação teológica, atrelada a um “quem é quem” de uma pressão sociopsicológica para que as representações de tradições religiosas sejam assumidas.

Os protestantes da década de setenta não souberam lidar com o impacto estético e ideológico da música pop em novos cenários de repercussão global. É comum ler os escritos dessa época, em tom alarmista, prevenindo sobre o ‘mundo que entra na igreja’, em geral pelas portas da música.

Esse medo nada mais era do que a confirmação da capacidade formadora da música e das artes, em sentido mais amplo. Enquanto as igrejas lutavam para construir ‘edifícios culturais’ que abrigassem suas identidades religiosas, seus fiéis olhavam pelas janelas desses mesmos edifícios, com algum encantamento, observando paisagens que consideravam bonitas.

O pano de fundo da ‘notícia’ é um ambiente de grandes tensões entre valores eternos e transitórios, entre cultura e fé, entre permanecer ou mudar, que exige atenção a detalhes; na maior parte das vezes em que houve conflitos dessa natureza, as mudanças não foram compreendidas em suas razões.

Burke (2021, p. 89) afirma, por exemplo, que os historiadores da religião começaram a prestar maior atenção às mudanças no mobiliário das igrejas como indicadores de transformação nas atitudes religiosas.

Os que foram recriminados por cantar músicas dos Beatles, talvez estivessem cansados de cantar sobre belas flores, pastores e rebanhos, como disse Faustini (em um dos conteúdos analisados de *O Estandarte*), e quisessem prestar mais atenção à injustiça social, ao contexto de exceção e violência política, para dizer pouco.

Em suma, a publicação de Gomes, à semelhança de muitas outras em situações análogas, é sempre apologética, com tom de julgamento sobre a legitimidade de quem pronuncia a mensagem e não da mensagem.

Como se não bastasse ‘a questão dos *Beatles*’, em 1971, no mesmo ano a música *Jesus Cristo eu estou aqui* também foi tema em uma edição (v. LXXI, nº 8, p. 6, fev. 1971). Com isso, foi um dos poucos, se não o único, que mereceu atenção dos quatro periódicos abrangidos por esta pesquisa. Certamente uma medida de impacto da música de Roberto Carlos sobre os protestantes da época.

O articulista, Bill Ichter, figura de reconhecida importância no meio batista, faz questão de transcrever a letra em seus comentários e afirma que não é uma simples música, é uma maneira de se dirigir à juventude que procura um significado para a vida. Não faltaram questionamentos à ‘espiritualidade’ do cantor. E foram tantas que por vezes a mensagem foi esquecida.

No sentido do que elabora Azevedo (2004, p. 292), a discussão é feita com base na moralidade do cantor, um critério valorativo de fé e hierarquizador do social ao indivíduo. Na perspectiva contracultural, Cristo é visto como oposto às realizações humanas e confronta os homens com o desafio de uma decisão: Ele ou o Mundo.

Por esse raciocínio, Roberto Carlos é o mundo, sua mensagem, portanto, não deve ser ouvida. Em outros termos, para a fé protestante, o mensageiro ideal é alguém que exemplifica os valores cristãos.

Há que se considerar ainda que

há variadas feições do que significa “crer em Jesus Cristo”. Todavia, esta variedade no Cristianismo não pode obscurecer a unidade fundamental que é reforçada pelo fato de que Jesus Cristo, com quem os homens estão relacionados de maneiras tão diferentes, é um caráter definido e uma pessoa cujos ensinamentos, ações e sofrimentos são partes de uma só realidade (Niebuhr, 1967, p. 33).

A afirmação de Niebuhr está inserida em uma cosmovisão cristã e sua reflexão busca superar as dificuldades de compreensão do relacionamento entre cristianismos e cultura. Mas há no pensamento dele uma indicação de seu entendimento da maneira como Cristo é visto por pessoas, independentemente de seus credos.

Interpretado por um monge, ele pode assumir características monásticas; delineado por um socialista, ele pode apresentar as marcas de um reformador radical; retratado por um Hoffmann ele pode parecer um cavalheiro amável (Niebuhr, 1967, p. 33).

Não se trata de propor ao cristianismo uma transigência quando à identidade do Cristo, mas discernir os desafios do mundo pós-moderno, caracterizado, dentre outras coisas, pela diversidade de mentalidades e espiritualidades.

Reivindicações feitas perante verdades conflitantes confundem as pessoas com relação ao que é considerado moral e agradável a Deus. Esta confusão perante a Bíblia também desfaz testemunhos homogêneos do que significa seguir a Cristo (Eswine, 2023, p. 20).

Por que não considerar a música como uma expressão de busca por sentido, reconhecendo que a legitimidade da mensagem está na figura e obra de Cristo? Teria sido mais simples. E quanto aos *Beatles*, *let it be!*

ii. 1972 – O “Messias” de Haendel em português

A sabedoria relacionada ao culto requer que estejamos atentos ao senso prático das formas estéticas, para que não acabemos cantando letras que confessam que Jesus é Senhor acompanhadas de uma melodia que *significa* uma coisa muito diferente (Smith, 2019, p. 203).

A ideia de Smith está na base de toda a “cultura erudita cristã”, especialmente na música, vista como superior e digna de ser apreciada em um plano mais elevado nas experiências litúrgicas. A tradução do oratório “*O Messias*” de Haendel e sua divulgação como notícia de *O Jornal Batista* (v. LXXI, nº 8, p. 6, fev. 1971) tem essa conotação nas entrelinhas. Os ‘grandes mestres’, assim chamados Bach e Haendel, no contexto desta questão especificamente, são considerados como os que levaram o enlevo espiritual ao seu grau mais alto com obras que permanecem insuperáveis.

Vanhoozer faz coro com Smith ao afirmar que as “formas sonoras em movimento” (música) são dotadas de sentido e clamam por nossa resposta e tem potencial para nos afetar. Ela carrega nossos sentidos do que significa “estar no mundo”, o que envolve a apreensão do ambiente e de nós mesmos: nosso lugar no mundo e de nossas possibilidades (Vanhoozer, 2018, p. 142). Em suas reflexões sobre *exaltar a Deus com cânticos* ele sustenta que o consolo não fundamentado no modo como as coisas são é apenas um efeito retórico. Talvez a grande questão de toda a arte consista em saber se o poder consolador da música se fundamenta na retórica ou na realidade (Vanhoozer, 2018, p. 149).

Os que argumentam pela necessidade de despojamento no culto, quanto às artes, seja em que grau for, geralmente recorrem ao calvinismo em busca de justificativas. Adrienne

Chaplin, falando sobre a obra de Kuyper, observa, no entanto, que o calvinismo não era de fato tão antiarte como costuma ser retratado e replica um pensamento do teólogo holandês para fundamentar seu ponto de vista: “A arte não é a franja que está atada à roupa, nem o entretenimento que é adicionado à vida, mas um poder mais sério em nossa presente existência” (Chaplin, 2022, p. 108).

Os princípios de simplicidade do culto não resistiram a Bach. Apesar de sua obra só alcançar reconhecimento há pouco mais de um século, sua produção sacra é de uma grandeza incomparável, seja pela quantidade ou pela qualidade. É a ele que Vanhoozer recorre para conceituar louvor, no âmbito da teologia protestante. Ele menciona que

de acordo com Johann Sebastian Bach, a atividade suprema descerrada aos seres humanos é o louvor, e o único objeto digno de louvor é o Deus triúno (*sic*). Bach escreveu toda sua música, sacra e secular, só para a glória de Deus. Ele assim exemplifica não a paixão de Nietzsche pela santidade da beleza, mas, antes, a paixão de Kierkegaard pela beleza da santidade (Vanhoozer, 2018, p. 151).

As denominações de oratório e cantata foram confundidas com frequência, até pelo próprio Bach, segundo Candé. Ele é essencialmente narrativo e dramático: ele conta, sem mostrar, uma ação de caráter sacro ou moralista. Embora no meio protestante tenha florescido, especialmente com Bach e Haendel, o espírito puritano da Contrarreforma se elevou contra o que considerava uma profanação dos mistérios cristãos e da História Santa (Candé, 2001, p. 487).

Com este pano de fundo histórico e teológico é possível entender a importância de uma notícia sobre a tradução do Messias de Haendel. O senso prático sugerido por Smith se revela na preocupação de colocar ao alcance da congregação protestante brasileira músicas e letras que tenham significado coerente com a confissão de Jesus Cristo como Senhor. Embora não tenha sido dito literalmente, é perceptível na intenção do autor a divulgação da ‘música sacra de mais alto nível’, “ainda” do século XVIII (1741).

iii. 1973 – Compositores

No prólogo de seu livro *A Música na Igreja*, Hustad sugere que há uma disparidade entre a música grandiosa e a música simples tocada e cantada na igreja. Ele afirma que através dos anos foi percebendo cada vez mais as tensões e preconceitos que existiam entre pessoas e grupos, com base em gostos e conceitos diferentes em relação à música eclesiástica. Hustad ressalva que esse ponto de vista talvez tenha relação entre as diferentes compreensões sobre a música existente entre músicos acadêmicos e os que estão ministrando ativamente no campo da música (Hustad, 1991, p. 10-11).

Sem pretensão acadêmica, *Compositores* (v. LXXIII, nº 50, p. 4, dez. 1973) relaciona diversos hinos do *Cantor Cristão*, hinário adotado pelos batistas brasileiros por muitos anos, e fornece informações biográficas e de contextos relativos a cada um deles. O Pr. William Harold Ichter (Bill), missionário americano pioneiro no Brasil, atuou em áreas de preparo para missões e música. Ele teve um papel importante no cenário musical dos batistas, inclusive com sua participação em *O Jornal Batista* e, com as mesmas percepções de Hustad, muito contribuiu para o desenvolvimento da hinologia brasileira, além das contribuições em outras áreas. Henriqueta Braga faz menção de Ichter em sua *Música Sacra Evangélica no Brasil* (Braga, 1961, p. 182, 374).

Dentre essas contribuições está o empenho em divulgar a história dos hinos e de seus compositores, uma prática bastante utilizada por *O Jornal Batista* e *Ultimato*, mas com uma ou outra ocorrência em *O Estandarte* e *Expositor Cristão*.

Com base no que já foi mencionado em outras considerações sobre os conteúdos dos periódicos, a iniciativa de Bill Ichter (v. LXXIII, nº 50, p. 4, dez. 1973) leva em conta algumas convicções batistas.

A primeira delas diz respeito à prática religiosa dominical, que, no entendimento de Azevedo (2004, p. 223) é a maior responsável por uma certa coesão e unidade da teologia batista brasileira. O púlpito, o ensino da escola dominical, o culto em si mesmo e o diálogo informal dão à teologia dos batistas esse seu caráter de pedra. Embora não tenha feito menção dos hinos, subentende-se que eles fazem parte indispensável do culto, pela mesma visão.

Outra razão para isso é o testemunho de fé – a vida dos compositores é apresentada como um reflexo de suas mensagens, conferindo credibilidade a elas. Por essa perspectiva, as experiências individuais da vida cristã assumem quase a condição de ‘pregação’, com uma teologia aplicada não sistematizada pelas formas tradicionais.

O aspecto pedagógico também merece destaque, pois os exemplos de vida, quando divulgados como no artigo de Ichter, tornam-se modelos de virtude a serem imitados. Nesses contextos, conhecer a história pessoal dos envolvidos nas composições dos hinos aproxima os fiéis do sentido de sua fé.

Por exemplo, há uma pressuposição de que, ao saber da história de uma senhora que cuidou de seu marido acamado por mais de vinte anos, sem reclamar e mesmo ainda trabalhando para o sustento da família demonstrava felicidade, muitos poderiam se inspirar. Quando questionada sobre o segredo de sua felicidade, ela teria respondido: “Seu olho está sobre o pardal, eu sei que Ele cuida de mim!”. Essa frase teria inspirado a composição da canção *"His*

Eye Is on the Sparrow", cuja versão em português, intitulada "*Nada de Desânimo*" (hino nº 337 no Cantor Cristão), ajuda cada cristão a enfrentar melhor suas provações.

Outro fator relevante é a constituição do legado da denominação, de uma igreja, de um trabalho específico.

Estabelecer nexos entre as histórias dos compositores e suas tradições de fé cria uma rica cultura comunitária.

Assim, iniciativa como as de Ichter compreendem aspectos teológicos, pedagógicos, históricos e comunitários que moldam a espiritualidade, a ética e, conseqüentemente, a estética de uma comunidade de fé.

Inegavelmente, iniciativas como a de Ichter dominaram os conteúdos dos periódicos, especialmente de *O Jornal Batista e Ultimato*.

iv. 1974 – Um jovem que se decidiu a servir a Cristo com sua arte

Uma edição em agosto de 1974 "quebrou a escrita" predominantemente voltada para a música, nas abordagens sobre arte de *O Jornal Batista* (v. LXXIV, nº 53, p. 1, 7, ago. 1974). A matéria que está na capa contém a foto de Clauber Cecconi, apresentado como artista do desenho e da pintura. Coube a ele desenvolver a programação visual da grande concentração final da Aliança Batista Mundial (1974), realizada no estádio do Maracanã, no Rio de Janeiro, que teve como preletor Billy Graham.

Focalizando em Clauber, procurou o jornal chamar a atenção do povo batista para os artistas do desenho e do pincel que estão servindo à Denominação e que muitas vezes são ignorados. O autor (não identificado) afirma que quando uma bela capa de livro, revista, ou cartaz expressivo são apreciados não há, geralmente, uma preocupação em conhecer a autoria.

A matéria informa sobre contextos pessoais de Clauber, tais como formação, filiação eclesiástica, atividade profissional e mencionou seu *violon d'Ingres*²⁷ – canto lírico (tendo estudado com a professora e ex-cantora Graziela de Salerno).

O artigo salienta ainda que Clauber já havia feito várias exposições de seus trabalhos, tinha quadros expostos em galerias de arte, tendo sido agraciado com diversos prêmios. Mas, nas palavras de quem escreve, é como desenhista que ele vinha tendo maiores oportunidades de servir ao Evangelho. Dentre alguns trabalhos, pode ser mencionada a capa do livro *Breve História dos Batistas* (Pereira, 1979), constante da bibliografia desta tese.

²⁷ expressão francesa que significa passatempo

Não é preciso falar em entrelinhas para fazer o enquadramento teórico do relato, a arte é funcional, na opinião do autor do texto sobre Cecconi, e deve ser exercida graciosamente para Deus.

Quanto a isso, Rookmaaker (2018, p. 91) entende que quando procuramos atividade cristã nas artes, *não* estamos clamando por um estilo sectário, a arte de uma subcultura. Ele afirma que devemos procurar arte cheia de arte, que brote da plenitude do que somos e que leve em conta a realidade inteira em que vivemos. A dificuldade para essa compreensão é que a arte se tornou algo grandioso e distante, e até a interpretação da arte se tornou uma ocupação estranha e difícil, haja vista que se deve ler nas obras o significado que certamente não está evidente às massas “não iluminadas” (Rookmaaker, 2018, p. 97). Essa arte é a mesma que, em algum lugar entre a Idade Média e nossa época se tornou Arte, tomando no século XVIII seu lugar como forma de “alta cultura” (Rookmaaker, 2018, p. 95).

Mas as considerações de Rookmaaker sugerem um questionamento – poderia ser considerada como arte a programação visual do evento de Aliança Batista Mundial, criada por Cecconi? É um debate que passa ao largo do grande público, mas não de uma análise acadêmica, e faz lembrar um outro artista cristão do século XX.

Em 1994, *The New York Times* afirmou que Pablo Picasso e Andy Warhol concorreriam cabeça a cabeça pelo título de artista mais conhecido do século 20, tendo Andrew Wyeth como um respeitável terceiro lugar. Mas no final o resultado provável seria uma votação esmagadora em Warner Sallman. Há quem vá mais longe na valoração da obra de Sallman, sem receio de afirmar que o quadro “cabeça de Cristo” se tornou a imagem religiosa mais comum no mundo (superando a Última Ceia de Leonardo da Vinci, além de dezenas de outras obras de importância religiosa).

Sallman foi um pintor e ilustrador religioso, considerado o artista cristão mais conhecido do início do século 20. Durante a Segunda Guerra Mundial, para se ter ideia do alcance de sua obra, milhares de cópias de *Cabeça de Cristo*, em tamanho de uma carteira, foram distribuídas aos militares.

Na década de 1950, o *Jesus* de Warner Sallman, com longos cabelos esvoaçantes, em marrom-amarelado, era quase onipresente nos lares protestantes americanos, um ícone dos anos quarenta e cinquenta, desafiando a relutância pós-reforma com imagens religiosas.

Renders (2019, p. 147) não abdica da menção a Sallman nas suas abordagens sobre arte religiosa. Ele concorda com a afirmação que *Christ at heart's door* é um ícone dos ícones protestantes do século 20.

Após todas essas considerações, lembrar das considerações de Rookmaaker, que o autor do artigo certamente não tinha em mente, ajuda a entender a arte de Cecconi e de Sallman, além dos sentidos mais amplos de *Um jovem que se decidiu a servir a Cristo com sua arte* (v. LXXIV, nº 53, p. 1, 7, ago. 1974).

É verdade que a arte tem seu próprio lugar. Não podemos justificá-la dizendo que ela preenche esta ou aquela função, apesar das diversas tentativas de fazê-lo. Mesmo que a arte às vezes preencha uma ou outra função, isso não pode ser seu significado mais profundo (Rookmaaker, 2010, p. 45).

Este artigo é um dos poucos em todos os conteúdos pesquisados que “acerta em cheio” em pelo menos uma das proposições do Documento da Cidade do Cabo - *apoiar aqueles que possuem dons artísticos, principalmente as irmãs e os irmãos em Cristo, para que eles possam florescer no seu trabalho*.

Ainda em 1974, Rolando de Nassau publicaria uma extensa matéria sobre a História da Música Sacra no Brasil (v. LXXIV, nº 51, p. 2, 5, dez. 1974).

v. 1975 – Música falsificada

A finalidade da Música Sacra é a glória de Deus e a santificação dos crentes. Na igreja reunida, no templo ou no lar, a música serve para louvar a Deus, inspirar os crentes e convidar os incrédulos à meditação das verdades espirituais. A música eclesial deve possuir santidade de conteúdo e delicadeza de forma. No templo, especialmente, a execução musical deve evitar toda eiva de mundanismo e qualquer aparência de vulgaridade (v. LXXV, nº 51, p. 6, dez. 1975).

A introdução de Rolando de Nassau a um artigo publicado na seção Música, acima transcrita, define sua ideia de sacralidade na música e de falsidade na música dedicada a Deus. Ele entende que, para não ser falsa, a música não deve diminuir a piedade, a devoção, a reverência e a contrição. Não deve igualmente escandalizar visitantes ou ofender o decoro e a santidade do culto. Após essas considerações ele afirma que a música falsificada deveria ser proibida nas igrejas, por ser indigna da Casa de Oração e da majestade de Deus!

Ele segue em suas reflexões criticando as mudanças progressivas nos gostos das elites e nos hábitos auditivos das congregações. Essas alterações, segundo ele, decorrem de fatores como a mania de ostentação de alguns regentes e solistas, a influência negativa da arte profana sobre determinados compositores evangélicos e o prazer estético que impacta o público, além de outras motivações consideradas reprováveis.

Após isso, com base em alguns apontamentos históricos, ele faz uma relação das obras que podem ser consideradas religiosas (distinguindo antes conceitualmente o que é música litúrgica, não litúrgica, sacra e religiosa), tais como: os oratórios (Handel) (*sic*), as cantatas

(Bach), as missas (Haydn), os réquiems (Berlioz, Brahms, Cherubini, Cimarosa, Fauré, Gilles, José Maurício, Mozart, Perosi, Verdi), os motetos (Gabrieli), as paixões (Schütz), o “*Te Deum*” (Bruckner).

Depois, ele relaciona obras profanas de Dietsch, Haendel, Beethoven, Mendelssohn, Wagner, Hoffman, Grieg e Sibelius, que são consideradas como sacras nas igrejas. Nassau conclui dizendo que fica assim desmascarada a música falsificada e que pastores e regentes devem incluir essas obras no “*Index Musicorum Prohibitorum*”.

Os incômodos do prolífico articulista sobre música em *O Jornal Batista* remetem às considerações de Schaeffer (2010, p. 15). Em *A Arte e a Bíblia* ele questiona – qual o lugar da arte na vida cristã? Será que a arte – especialmente as belas artes da pintura e da música – é simplesmente uma forma de fazer a mundanidade entrar pela porta dos fundos? Não seria melhor o cristão fixar o olhar apenas nas “coisas religiosas” e esquecer a arte e a cultura? Nassau e Schaeffer concordam ao afirmar que o cristão deve usar a arte para glorificar a Deus, mas esbarram na imprecisão de diversos termos empregados subjetivamente que carecem de definições mais elaboradas por um rigor acadêmico.

A prática de utilizar melodias populares com letras sacras remonta, pelo menos, ao século XV, no tempo de Dufay, quando teve início o uso de *cantus firmi* seculares para Missas. Era uma época de ‘descoberta’ recente do gênero profano e que, na observação de Lovelock (1987, p. 67-68), não se prendia a qualquer distinção particular entre os estilos sacro e secular. Dufay, em especial, alcançou um equilíbrio entre os dois, pelo que toda música para letras seculares poderia servir igualmente para letras sacras e vice-versa.

Por essas e pelas informações históricas no artigo de Nassau é possível concluir que toda vez que a Igreja tentou, por diversas formas, restringir a ‘invasão secular’ em sua música isso gerou ainda mais influências profanas.

Para defender suas teses sobre a arte e a Bíblia, Schaeffer faz considerações sobre textos do Antigo Testamento, mas dá pouca atenção ao Novo Testamento. Ele não faz nenhuma consideração sobre o contexto social completamente diferente da igreja primitiva, principalmente de perseguição, que forçou os apóstolos e discípulos de Cristo a reinterpretarem o que as Escrituras diziam, mas em uma nova realidade, sem estruturas hierarquizadas de liderança, sem locais sagrados, sem orientações sobre liturgia, sem qualquer instrução a respeito de forma e conteúdo em música, dentre tantas outras minúcias que dois mil anos de cristianismo insistem em sistematizar.

Ambas as perspectivas, tanto de Schaeffer, quanto de Nassau, também não consideram a dimensão comunitária da igreja do primeiro século, nas quais as relações pessoais ganharam

outra dimensão na adoração, inclusive pelas limitações dos locais de culto e das restrições aos ajuntamentos de cristãos.

Mesmo assim, Schaeffer, ao final de suas elaborações sobre a arte e a Bíblia, faz alguns questionamentos que deveriam permear o texto de Nassau:

Será que compreendemos a liberdade que temos submissos ao senhorio de Cristo e aos preceitos das Escrituras? Será que a parte criativa de nossa vida está submetida a Cristo? Cristo é o Senhor de nossa vida como um todo e a vida cristã deve produzir não apenas verdade – uma verdade arrebatadora -, mas também beleza (Schaeffer, 2010, p. 40).

Mas, quem julgaria tudo isso, considerando falso ou verdadeiro? Ou, em outras palavras, quem se posicionaria como juiz da beleza e da verdade, senão aquele que as concebeu e lhes deu propósito? Nassau responde?

Sob muitos aspectos ele fornece os elementos para um julgamento do leitor.

vi. 1976 – O simbolismo na música de Bach

Por ocasião do aniversário (226º) da morte de Johann Sebastian Bach, Rolando de Nassau escreveu mais uma de suas ‘aulas’ em *O Jornal Batista* (v. LXXVI, nº 39, p. 6, set. 1976). E o tema é tão pertinente e interessante quanto complexo.

De acordo com Carl Philipp Emanuel Bach - conforme relatado por Johann Nikolaus Forkel - seu pai, Johann Sebastian Bach, quando perguntado como havia alcançado tal domínio de excelência composicional, respondeu modestamente: "Fui obrigado a ser trabalhador; quem for igualmente diligente terá o mesmo sucesso". É claro que Bach estava se referindo às complexidades da composição, mas seu eufemismo de diligência se aplica igualmente bem àqueles que empreendem pesquisas para entender, analisar, explicar, promulgar, interpretar, expor, descobrir, identificar etc., a notável música de Bach que continua a intrigar e surpreender artistas, público, musicólogos e teóricos da música (Leaver, 2017, p. 11).

Sem conhecer a pesquisa de Leaver (por mera dedução cronológica), Nassau serviu-se de estudiosos da obra de Bach tais como Chailley e Schweitzer para seu artigo, no qual recomenda a seus leitores que aproveitem a data festiva para ouvir e apreciar a estrutura, estética e aspectos simbólicos desse magistral conjunto de composições.

Os simbolismos aos quais se refere Nassau são das sonoridades fonéticas, dos significados numéricos e das significações teológicas (marcadas principalmente pela *theologia crucis* de Lutero, que é o centro da fé de Bach).

Não é um artigo para neófitos. E o que ocorre à primeira leitura é se os motivos que fundamentam a sugestão de apreciação musical logo nas primeiras linhas são suficientemente compreensíveis ao leitor comum (ou seja, não versados em música).

A começar que, em Bach os componentes retóricos são bastante acentuados e conscientemente fundamentados nas teorias clássicas da retórica. Ele havia estudado com Quintiliano e suas elaborações composicionais foram construídas de maneira absolutamente precisa. Bach utilizou o elaborado vocabulário do discurso sonoro oriundo da Itália, além de ter introduzido e incorporado todo o arsenal do contraponto aos princípios retóricos (Harnoncourt, 1998, p. 171).

Se, como Tillich (2009, p. 115) afirmou, cada estilo indica a auto-intepretação do ser humano em resposta à questão do significado último da vida, o estilo bachiano apresenta para o ouvinte do século XXI um fascinante desafio.

Ao final de suas considerações, Nassau sugere que os músicos não se contentem apenas com a execução correta das obras de Bach, é necessário preparo espiritual, que exige recolhimento, vida interior e nobres sentimentos.

Mas o que é notório nessa conclusão é o apelo de Nassau a que o exemplo de Albert Schweitzer seja seguido – dedicar talentos musicais em benefício de obras eclesiásticas, assistenciais, educativas e culturais. Quem assim fizer, acrescenta ele, estará aumentando a alegria da vida e diminuindo a amargura da incredulidade, da dor e da ignorância.

Não há o que acrescentar, em termos de conteúdo, aos argumentos de Nassau, ainda que certos subjetivismos possam ser ressalvados.

No entanto, pela propriedade do artigo, pela grandeza de Bach, e por todas as considerações feitas nesta pesquisa sobre os conteúdos dos periódicos em apreço, as palavras de Harnoncourt (1998, p. 13) estão repletas de propriedade para finalizar este item:

Os valores que os homens dos séculos precedentes respeitavam não nos parecem, hoje, importantes. Eles consagravam todas suas forças, todos seus esforços e todo seu amor a construir templos e catedrais, ao invés de dedicarem-se à máquina e ao conforto. O homem de nossa época dá mais valor a um automóvel ou a um avião que a um violino, mais importância ao planejamento de um aparelho eletrônico que a uma sinfonia. Pagamos preço bem alto por aquilo que nos parece o cômodo, o indispensável; sem nos darmos conta, rejeitamos a intensidade da vida em troca da sedução enganadora do conforto – e aquilo que verdadeiramente perdemos, jamais recuperaremos.

Dentre tantas coisas importantes, que não percamos Bach! Nassau e Tillich continuam com razão.

vii. 1977 – “CELEBRAÇÃO”: peça musical sacra ou rock “evangélico”?

Por iniciativa do Departamento de Música da Convenção Batista do Estado de São Paulo, foi criado nos anos setenta o *Coral Jovem do Estado de São Paulo*, constituído basicamente por jovens oriundos de igrejas batistas do estado. Dentre seus componentes foram selecionados alguns que viriam a constituir o *Conjunto Som Maior*, grupos que, sob a orientação do ministro de música e pastor batista norte-americano Roger Cole, realizaram amplo trabalho de divulgação de um novo estilo de música cristã fortemente influenciado pelo *Jesus Movement*, que acontecia nos Estados Unidos da América. Estudiosos da música protestante brasileira consideram esse trabalho como o ponto de origem para o surgimento de muitas bandas de rock cristão.

Com um repertório preparado para “levar o evangelho verdadeiro aos jovens”, além dos limites das igrejas, obras como “Cantata Jovem” foram apresentadas em televisões (Bandeirantes, Cultura, dentre outras), auditório da Universidade Mackenzie e diversos outros locais como colégios e clubes.

Uma dessas apresentações aconteceu no dia 4 de julho de 1977, no auditório do Colégio Batista de São Paulo e a respeito dela escreveu Joel Evangelista Bueno (v. LXXVII, nº 28, p. 6, jul. 1977), sobre quem não há informações disponíveis, ou pelo menos não encontradas nas pesquisas realizadas para fins deste trabalho, exceção feita a um artigo (“E Deus fez a mulher”) escrito em 2010, para uma revista (*Visão Missionária*) voltada para mulheres, de um movimento batista denominado *Mulheres Cristãs em Ação*.

Bueno foi um dos participantes do evento no Colégio Batista, em julho de 1977 e sobre ele deixou registrado seu repúdio a um tipo de “música pop evangélica”. Destacam-se no texto algumas falas ‘contrariadas’, tais como:

- † Houve algumas restrições por parte dos batistas (sobre o Coral Jovem) com relação ao ritmo, mas agora já não há tanto problema;
- † Pretende-se contar a história de Jesus, do nascimento à ressurreição, tudo isso bem burilado com jogos de luzes, efeitos sonoros, misturado com palmas e sons onomatopaicos para “enriquecer a narração”.
- † Ritmo mais apressado que lento. Em alguns momentos o ambiente é próprio dos festivais de música popular. (Um pastor presente, ao final da peça, afirmava que “essa era a maneira jovem de contar a história de Jesus”. Ao que Bueno retrucou: qual é a “maneira velha” de contar a história de Jesus? Qual das duas tem efeito mais duradouro? Uma é superfície, a outra é profundidade).

† Isso não vem prestar um desserviço ao evangelho? Até que ponto a preocupação em sermos informais leva-nos à leviandade?

A conclusão de Bueno não é menos contundente: “Rejeitemos essa “importação de cultura evangélica”, porque é perniciosa. [...] Zelemos pela nossa vida cristã para que nos imunizemos contra esse tipo de “terapia espiritual” tão própria da igreja decadente”.

E já se vão mais de dois mil anos com essas discussões.

Hustad (1991, p. 123) admite que esses movimentos são constantes no decorrer da história da Igreja. Ele afirma que de tempos em tempos acontecem renovações ou reavivamentos que, por vezes têm como ênfase a purificação dos dogmas, em outras uma preocupação com a piedade pessoal, quase sempre acompanhadas por um esforço de evangelização e ministração. Invariavelmente esses períodos têm sido agraciados e apoiados por um grande florescimento de novos hinos. Essa nova música tem ignorado os símbolos sagrados tradicionais, assumindo características de sons “modernos” e têm permanecido na igreja como parte de uma nova linguagem de adoração “sacra”.

Os argumentos de Hustad (1991, p. 141) são embasados em fatos históricos que ele relaciona cronologicamente e se prestam à conclusão de que a qualidade básica dos movimentos evangelísticos modernos é o caráter singular e a *simplicidade da mensagem* – que os seres humanos estão alienados de Deus, e que podemos ser perdoados, reconciliados e transformados através da graça divina, por causa da vida, morte e ressurreição de Jesus Cristo, uma mensagem de pecado, graça e salvação.

Em razão dessas tensões e movimentos, a pergunta de Tillich (2009, p. 259) sempre será pertinente – de que maneira a mensagem cristã pode ser comunicada para as pessoas de nossa época. Mas sua resposta talvez não fosse acatada por Bueno, considerando seu interesse em defender a “velha maneira de contar a história de Jesus” e se manter imune à “terapia espiritual” própria da igreja decadente.

viii. 1978 - Congresso de Literatura

Se uma notícia sobre um artista plástico batista (Claucer Cecconi), em 1974, “quebra a escrita” de ênfase na música, nos conteúdos de *O Jornal Batista*, uma notícia sobre um Congresso de Literatura tem o mesmo caráter (v. LXXVII, nº 9, p. 8, set. 1978).

O Pr. Francisco Cid, que subscreve a matéria, informava que o evento tinha sido realizado pela Associação Batista Argentina de Publicações e pela Casa Batista de Publicações de El Paso – Texas (EUA), em outubro do ano anterior, em Córdoba, na Argentina.

O objetivo do evento era promover os livros das duas entidades, que chegavam a 700 títulos de, aproximadamente, 400 autores. Mas houve também ênfase na distribuição agressiva de literatura evangélica, não somente em igrejas, mas também em livrarias seculares, bancas de jornais, praças, estações rodoviárias, aeroportos e mais. Participaram do evento pessoas do Chile, Paraguai, Uruguai, Argentina e Brasil.

A Associação Batista Argentina foi considerada como modelo na obra de distribuir livros.

Todo evento como esse deveria ser festejado e replicado, especialmente no meio protestante, simplesmente porque não se forma o pensamento, em qualquer área de conhecimento, a não ser pela disseminação dele mesmo.

Os primeiros missionários batistas, seguindo o paradigma missiológico mundial, empenharam-se em criar uma editora, com o propósito de distribuir folhetos, livros, revistas, jornais e, depois, Bíblias. Azevedo (2004, p. 198-199) fez um levantamento desse histórico e concluiu que os textos teológicos são a maior categoria (33,6% dos títulos), seguidos de entretenimento (artes incluídas nisso, pelo critério do autor – 29%), e aconselhamento com a menor parte dos títulos (13%).

Em 2024, a Câmara Brasileira do Livro divulgou uma pesquisa sobre os hábitos de leitura do brasileiro, com a informação de que nos últimos quatro anos houve uma redução de 6,7 milhões de leitores no país. Pela primeira vez na série histórica da pesquisa, a proporção de não leitores é maior do que a de leitores – 53% das pessoas não leram nem parte de um livro.

Os protestantismos brasileiros carecem de iniciativas que promovam a literatura e o hábito da leitura - uma conclusão que não decorre de um relato histórico sobre a ação batista por meio de suas publicações, ou de uma estatística sobre leitura, mas de compreensão idêntica a de Lewis (2019, p. 30):

Um autor jamais deve conceber-se como quem traz à existência beleza ou sabedoria que não existiam antes, mas simples e unicamente como alguém que tenta dar corpo, em termos de sua própria arte, a algum reflexo da Beleza e da Sabedoria eternas.

Precisamos de mais gente para dar corpo à Beleza e à Sabedoria eternas. Começar com um congresso de literatura pode ser um bom (re)começo.

ix. 1979 – O manifesto dos músicos

Rolando de Nassau mais uma vez se faz presente, desta feita subscrevendo um manifesto dos músicos (v. LXXIX, nº 8, p. 2, jun. 1979). O documento é denso em relatos de realizações e proposições relacionadas à música dos batistas da Convenção Batista Brasileira.

Não há como aferir com exatidão, mas é possível presumir que a grande maioria das igrejas protestantes brasileiras entende que a música na igreja é essencialmente “funcional”. Hughes faz uma declaração como essa, reforçando suas convicções de que ela deve servir principalmente ao texto bíblico. E ele se vale da afirmação de Hustad – o “Decano” da música na igreja evangélica – nesse sentido: as palavras e as ações do povo de Deus, reunido para o culto, cria a necessidade de música, proporciona o ambiente para a execução da música, e deve, finalmente, servir como o juiz de como alcançou êxito em sua exaltação de Cristo e sua Palavra (Hughes, 2017, p. 165).

O “problema” de uma afirmação tão categórica quanto essa é que ela pode, por um simplismo de interpretação, promover a ideia de que Cristo já fez tudo que precisava ser feito, agora é “tocar a rotina”, esperar a eternidade e viver como pessoas que não são deste mundo. Algo próximo do que pensam muitos protestantes.

É exatamente a acomodação desse ponto de vista que o manifesto busca superar. Considerando a dificuldade para transcrever todo o documento, que foi assinado por doze bacharéis em Música Sacra e contou com a solidariedade de ilustres personalidades batistas, ficam em destaque as principais propostas (sob o critério desta pesquisa):

- (i) considerar que Cristo libera a “potencialidade criativa”;
- (ii) a Igreja deve liderar a cultura;
- (iii) necessidade de renovação em nossa maneira de dizer o Evangelho, através das formas poéticas, ou até mesmo de outras linguagens artísticas;
- (iv) necessidade de esclarecimentos sobre o valor do trabalho de músicos na igreja local, na denominação e na esfera secular.

Nassau pode ter lido Rookmaaker e ambos precisam ser lembrados, por terem buscado respostas para uma questão que permanece: qual é a origem da postura desfavorável em relação às artes, observada em muitos cristãos tanto no passado quanto no presente? Embora o puritanismo, em certos momentos, tenha demonstrado reservas quanto às artes, foi o pietismo que consistentemente se posicionou contra elas. [...] Na perspectiva pietista, estar engajado neste mundo implica realizar algo diretamente para Deus, como evangelizar ou ganhar almas. Muitos evangélicos sentem-se culpados por atuarem como professores, sapateiros ou artistas, pois não consideram essas atividades como sendo trabalho cristão. Há uma separação na forma como enxergam a vida: tudo o que não é especificamente cristão, devocional ou ligado diretamente a ações na esfera religiosa, é percebido como secular e negativo. É algo do mundo (Rookmaaker, 2018, p. 178).

O manifesto publicado por Nassau não perdeu nada em propriedade, apesar do tempo decorrido desde sua publicação. O apelo do documento pode ser expresso em uma *adaptação* do pensamento de Smith: o discipulado cristão envolve não apenas a assimilação de uma cosmovisão, mas também o desenvolvimento de uma sensibilidade, incluindo a artística. Ser moldado em Cristo para a missão implica a formação de um caráter que nos conduz tanto pelo que pensamos quanto para além disso. Em outras palavras, é fundamental que primeiro aprendamos a enxergar o mundo de maneira apropriada (Smith, 2019, p. 206-207).

x. 1980 – A Paixão Segundo São Lucas

Cada escrito de crítica musical, de autoria de Rolando de Nassau, como este sobre a Paixão Segundo São Lucas (v. LXXX, nº 8, p. 2, fev. 1980), de Heinrich Schutz (1585-1672), traz à tona a pergunta – qual o efeito que um texto dessa natureza causava (ou ainda pode causar) em um leitor de *O Jornal Batista*?

No artigo em questão Nassau recomenda um lançamento fonográfico da “RGE-Fermata”, segundo ele uma valiosa contribuição à divulgação da obra de Schutz, o maior compositor de música sacra antes de Bach. Seus comentários são próprios de uma linguagem técnica e crítica musical, com palavras como ‘homofônicas’, ‘contrapontístico’, além de expressões latinas e títulos em alemão.

No entanto, apesar da inegável validade da intenção de tornar a música erudita, especialmente a de cunho religioso, mais próxima do ouvinte ‘comum’, vale pensar no que propõe Schaffer (não confundir com Francis Schaeffer):

A história é assunto do tipo acumulação de conhecimento e consiste (talvez erradamente) na transmissão de um corpo de fatos, que vai da mente do professor à dos alunos. Vejo a música como assunto fundamentalmente expressivo, como as demais artes, a escrita criativa, ou como os vários tipos de fazer. Ela é isso, deveria ser assim, porém, com a ênfase dada à teoria, à técnica e ao trabalho da memória, a música torna-se predominantemente uma ciência do tipo acumulação de conhecimento (Schaffer, 1991, p. 285).

Os escritos de Rolando de Nassau, não somente em *O Jornal Batista*, constituem-se em um legado valioso para a música dos protestantismos brasileiros. Suas percepções das realidades presentes e visões de futuro seguem atuais. Escreveu mais de mil artigos para o *Jornal Batista* de 1951 a 2018. Sua causa era “a negação da má e a defesa da boa música, a identificação da genuína e da falsa, fosse religiosa ou profana, erudita ou popular, antiga ou contemporânea”. Ele faleceu em 2024, mas continua falando sobre o que mais amava.

Considerações sobre o conteúdo relacionado à arte em *O Jornal Batista* - O conteúdo sobre arte de *Jornal Batista* é mais numeroso, mas essa superioridade está relacionada também à periodicidade do jornal, semanal, diferentemente de *Expositor Cristão* e *O Estandarte*, quinzenais, e de *Ultimato*, mensal. Mesmo que o critério seja da quantidade, *O Jornal Batista* foi o periódico mais próximo dos ideais do ‘Documento da Cidade do Cabo’.

Apesar de diversos artigos publicados por figuras de respeito na denominação batista, na música principalmente, em nenhum momento houve uma abordagem jornalística ou de proposição sobre a arte como expressão completa e elemento vital para a comunidade de fé. Embora a música tenha ocupado algum espaço, a perspectiva de todas as matérias foi, preponderantemente, à semelhança dos outros conteúdos analisados, voltada para sua natureza funcional e litúrgica. Merecem destaque os diversos escritos de Rolando de Nassau, de cunho hinológico, cútico e de valorização da música sacra erudita.

À exceção do artigo que apresentou Cecconi como artista plástico, não houve também qualquer matéria que tivesse como objetivo incentivar pessoas a aperfeiçoar seus dons artísticos ou estimular a arte como ambiente acolhedor, tendo em vista o próximo ou o estrangeiro, nos termos do Pacto de Lausanne.

As diferenças culturais e expressões artísticas naturais do país foram lembradas nos escritos de Rolando de Nassau, um insistente defensor da hinódia brasileira.

4.3.4. Ultimato (1961)

Em maio de 1966, o coordenador dos suplementos do órgão oficial da Igreja Presbiteriana do Brasil, Dr. Paulo César, teve a iniciativa de preparar algumas notas sobre a origem de alguns jornais evangélicos, criados em sua maioria com o propósito de evangelizar, nas palavras do editor de *Ultimato*. Considerando tal iniciativa, o editor constatou que a imprensa evangélica àquela época era farta, variada e boa, especialmente ente batistas e metodistas, mas pobre, impressionantemente pobre, quanto à proclamação do Evangelho fora desses arraiais.

Havia literatura para todas as idades, órgãos denominacionais, revistas para a Escola Dominical, devocionários, revistas de senhoras, jornais para promoção de avivamento e até a Revista Bibliográfica. Vieram também à existência boletins ecumênicos. Os jornais de propaganda da fé evangélica, porém, eram poucos e não alcançavam a devida projeção.

Àquela altura, surgiu a ideia e o desejo de fundar um jornal para suprir, ao lado dos poucos existentes, uma lacuna. Depois de oração e conselhos, nasceu *Ultimato*.

Chamou-se *Ultimato* para dar a ideia de urgência. O mundo estava a correr. Corria-se para ganhar dinheiro, para ter nível de vida mais elevado, para ter o maior estoque possível de armas nucleares, para se chegar primeiro a casa e à lua. As pílulas, a esterilização e a guerra do Vietnã não conseguiram deter a explosão demográfica.

A corrida para Deus, para as cousas do espírito, porém, diminuiu por causa de onde de materialismo e ateísmo que varreu a terra, por causa do liberalismo quer teológico quer moral, em consequência da natureza corrompida do homem. Não obstante, o relógio do tempo não parou. Os homens morrem e são substituídos pelos que nascem. Morrem sem Deus. Sem fé. Sem esperança. Sem direção certa. Sem certeza. É necessário escrever com letras grandes e colocar no caminho da vida o leiteiro de Isaías 55.6: “Buscai o Senhor enquanto se pode achar, invocai-o enquanto está perto”.

O jornal nasceu com a proposta de exaltar as Escrituras Sagradas, anunciar o Evangelho direta e indiretamente. Evangelizar significa pregar as boas novas. As boas novas referem-se ao advento de Cristo e à obra expiatória por ele realizada. **Ultimato** não se deleitaria com polêmicas, mas seria firme e delicadamente ousado. O diretor e os colaboradores tinham convicções evangélicas e reformadas.

Ao final da declaração de propósitos o editor agradecia aos que iriam escrever para o jornal. Sabia ele serem homens ocupadíssimos, mas não podia dispensá-los por serem piedosos e eruditos nas Escrituras. A Igreja Presbiteriana de Viçosa, Minas Gerais, teve a liberalidade de financiar o primeiro número de *Ultimato*. Os demais, dizia a primeira edição, seriam impressos com a venda de assinaturas e exemplares avulsos. Por fim, disse o editor que colocava nas mãos de Deus a trajetória que o jornal deveria descrever, para glória e louvor de Seu Filho Jesus Cristo.²⁸

Ultimato é certamente a revista protestante brasileira com maior conteúdo sobre artes no tempo presente, algo comprovado estatisticamente.

Na década de setenta, no entanto, sua atenção sobre o assunto limitava-se às notícias a respeito de um ou outro evento musical, artigos sobre a hinódia protestante, escritos por Henriqueta Rosa Fernandes Braga, e poesias, muitas poesias, à semelhança dos outros periódicos abrangidos por esta pesquisa. Ela era esposa do Rev. Erasmo Braga, considerado uma das mentes mais brilhantes do Protestantismo Brasileiro.

Os conteúdos selecionados de *Ultimato* e suas análises são:

²⁸ <https://www.ultimato.com.br/conteudo/ultimato-desde-1968>, acesso em 01/01/2024, às 16:06 h.

i. 1971 - Maratona Musical Evangélica

Noticiou Ultimato uma iniciativa da Escola Bíblica do Ar e da Igreja Batista da Esperança, ambas lideradas pelo Pr. David Gomes, que tinha por objetivo cantar todos os 578 hinos do *Cantor Cristão* (v. 4, nº 39, p. 8, mai. 1971). Um evento considerado tão inédito quanto curioso pelo jornal. Em um período de 30 horas a ‘missão’ foi cumprida. Houve cobertura da imprensa carioca e de alguns jornais de São Paulo. Televisões do Rio e Globo levaram ao Brasil o som e a imagem do evento, além das emissoras da Rádio Guanabara. A notícia registrou uma declaração do Pr. David Gomes: “*A música vai além da poesia e da pintura, artes irmãs, porque tem a vantagem de penetrar mais fundo e unificar os sentimentos de todos*”.

Certamente não havia qualquer pretensão do Pr. Davi Gomes, apesar de sua declaração sobre artes, de referenciar seu projeto com algum teólogo ou filósofo da arte. No entanto, há paralelos teóricos na obra *Arte como experiência*. Nela Dewey (2010, p. 63) observa que a noção popular sobre arte provém de uma separação entre arte e os objetos e cenas da experiência corriqueira que muitos teóricos e críticos se orgulham em sustentar e até desenvolver. Para ele, quando o que é conhecido como arte fica relegado aos museus e galerias, o impulso incontrollável de buscar experiências prazerosas em si encontra as válvulas de escape que o meio proporciona.

Fosse qualquer um dos participantes da maratona perguntado sobre sua concepção de arte para o evento, ou sobre fruição estética, apesar da “aula de arte” do pastor, e a resposta muito provavelmente teria sido de negação da arte em favor da ‘espiritualidade’. Atento a essas dificuldades, Dewey faz questionamentos:

Por que a tentativa de ligar as coisas superiores e ideais da experiência às raízes vitais básicas é vista, com tanta frequência, como uma traição à sua natureza e uma negação de seu valor? Por que existe repulsa quando as realizações superiores da arte refinada são postas em contato com a vida comum, a vida que compartilhamos com todos os seres vivos? (Dewey, 2010, p. 86).

Uma resposta completa a essas perguntas envolveria a redação de uma história da moral que expusesse as condições que acarretaram o desprezo pelo corpo, o medo das sensações e a oposição da carne ao espírito.

Alguém poderia objetar, negando a relação dos pressupostos teóricos de Dewey com a maratona do Cantor Cristão, mas isso nada mais seria do que outra refutação com base no que o próprio Dewey especifica.

A arte, portanto, inclusive a da Maratona Musical Evangélica, prefigura-se nos próprios processos de viver. Ela é a prova viva de que o ser humano é capaz de restabelecer,

conscientemente e, portanto, no plano do significado, a união entre sentido, necessidade, impulso e ação que é característica do ser vivo (Dewey, 2010, p. 91-92).

A arte não é uma religião, nem uma atividade relegada a uns poucos escolhidos, declara Rookmaaker (2018, p. 98-99), nem tampouco uma atividade mundana supérflua. Nenhuma dessas visões de arte faz justiça à criatividade com que Deus dotou o homem. A arte não precisa de justificativa; antes, exige uma resposta, ela é significativa em si mesma, não só como ferramenta evangelística. A comunicação e a forma são as duas facetas, as duas qualidades da arte (Rookmaaker, 2010, p. 49). Ambas intervenientes na Maratona de Gomes.

ii. 1972 - O escultor de Ouro Preto

No ano do Sesquicentenário da Independência do Brasil, não houve menção de qualquer evento alusivo a isso. Geralmente, em eventos pátrios há sempre uma agenda cultural, que por vezes é integrada por protestantes, mas, se houve, nada foi relatado por *Ultimato*.

No entanto, houve um registro incomum, considerados todos os periódicos pesquisados. Uma alusão única à escultura, dentre as artes enfocadas pelo presente trabalho (v. 5, nº 55, p. 6, nov. 1972). O conteúdo da notícia sobre Aleijadinho menciona o hábito do homem baixo e pardo escuro, que costumava andar pelas ruas de Congonhas do Campo, ou Ouro Preto, altas horas da noite, com uma ampla capa e chapéu de abas caídas, montado a cavalo, para esconder uma enfermidade que causava deformidade.

A notícia atribui o apelido não à maldade popular, mas à “compaixão e meiguice brasileira”, citando Manuel Bandeira. A genialidade do artista escultor ganhou maior projeção quando, aos setenta anos de idade, aceitou a incumbência de esculpir *Os Doze Profetas*, no adro da Igreja Bom Jesus de Matosinhos, em Congonhas. Aleijadinho trabalhou até os 82 anos e morreu totalmente entevado e cego.

A nota, de caráter biográfico, informa que a vida de Antônio Francisco de Lisboa se dividiu em duas fases; na primeira, dos 45 aos 47 anos, o famoso escultor e arquiteto, apesar de saudável, gastava tudo quanto ganhava em noitadas alegres, orgias e comezainas; na segunda fase, o já enfermo artista dedica-se à sua arte. A última frase da notícia pressupõe que o Aleijadinho lia constantemente a Bíblia.

Talvez por isso a notícia tenha recebido atenção e espaço.

Mas, a despeito de intenções do editor em publicar uma nota como essa, ainda que em uma seção de agenda cultural, ela pode ser adereçada com algumas lições de vida sobre a arte.

Falando sobre como os artistas veem o mundo, Gompertz considerou que a questão é que eles (os artistas), e *nós*, durante grande parte do tempo, vivemos nossas vidas em um estado

de semiconsciência, passando de um evento rotineiro a outro com os sentidos amortecidos, como se num mundo de zumbis. Não notamos as coisas mais simples, revestidas de beleza. Com frequência nos damos conta de não percebermos o que nos cerca. Mas, as coisas não precisam ser assim. Podemos aprender a olhar e vivenciar o mundo com a percepção aguçada de um Aleijadinho, um Da Vinci, ou de qualquer outro artista que nos ensine a ver o mundo com olhos verdadeiramente afiados (Gompertz, 2023, p. 14).

Artistas são em geral considerados exóticos por suas biografias tumultuadas por temperamentos passionais. A televisão e o cinema contribuem para isso fantasiando histórias de artistas famosos e carregando nas narrativas com tons fortes as desilusões amorosas, tragédias de toda ordem, gênios irascíveis e incontroláveis.

Mas todas essas formas estereotipadas em relação a eles, e à própria arte, esquecem desse componente essencial, teorizado por Gompertz, a capacidade de ver o mundo de uma forma completamente diferente, como Aleijadinho. Compreender isso é não só a chave para o verdadeiro entendimento de sua arte, como também um claro convite da parte deles para vermos o que estamos perdendo (Gompertz, 2023, p. 299).

iii. 1973 - O Congresso de Lausanne

Uma nota curta na seção *Notícias* informou sobre a realização do *Congresso Internacional para a Evangelização do Mundo*, a se realizar em Lausanne, Suíça, de 16 a 25 de julho de 1974 (v. 6, nº 57, p. 3, mar. 1973). Em poucas linhas, o texto noticiou que todos os signatários do documento declaravam seu desejo de “ser fiéis ao Evangelho de Jesus Cristo e à teologia evangélica histórica, revelada nas Escrituras, confessada pela Igreja através dos séculos, reafirmada em Berlim em 1966 e por congressos de Evangelização posteriores em Singapura, Bogotá, Amsterdam e outras cidades”.

142 líderes (7 da Oceania, 18 da África, 28 da Europa, 32 da Ásia e 57 da América, se propuseram, dentre outros pontos, a:

- 1) Proclamar a base bíblica do evangelismo em uma época de confusão teológica;
- 2) Relacionar a verdade bíblica com os problemas cruciais que os cristãos enfrentavam em toda a parte;
- 3) Aprender uns dos outros as formas de evangelismo que o Espírito Santo estaria empregando nas igrejas, comunidades e sociedades missionárias;
- 4) Ser o povo de Deus, disposto a cumprir no mundo todos os seus propósitos;
- 5) Orar juntos.

A relevância do Congresso de Lausanne é amplamente reconhecida por lideranças protestantes em âmbito global. Embora uma análise detalhada sobre o tema esteja fora do escopo deste trabalho, é importante destacar, conforme observa Goheen, que muitas igrejas ao redor do mundo enfrentam desafios comuns, tais como: evangelismo, práticas de justiça e misericórdia, atuação como testemunho na esfera pública, desenvolvimento de uma teologia contextual que permaneça fiel, convivência com o pluralismo religioso, os efeitos invasivos da cultura ocidental, especialmente nas áreas urbanas, a necessidade de promover unidade entre as denominações e a missão de alcançar povos que ainda não possuem uma igreja entre eles (2019, p. 179). Em busca de compreensão desses desafios e com esforços por uma integração de objetivos comuns aos protestantismos, Lausanne se apresenta como uma alternativa à unidade.

iv. 1974 - *O Exorcista*

Apesar de ter noticiado em 1973 a realização do Congresso de Lausanne, não houve nenhuma menção sobre o evento, durante ou após seu acontecimento em 1974.

Mas o cinema marcou presença em uma das edições, todas elas permeadas por artigos sobre hinos sacros e poesias.

Abdênago Lisboa escreveu breve comentário sobre um filme que despertava grande atenção à época – *O Exorcista*, baseado no *best seller* de William Peter Blatty, que vinha causando certo reboliço no mercado de leitores, segundo opinião do autor (v. 7, nº 72, p. 6, ago. 1974). O que, aliás, o obrigou a ler o livro, pensando com isso conhecer algo de bom, edificante e instrutivo.

No entanto, o articulista se mostrou revoltado pela desenfreada pornografia nele exposta, segundo sua impressão tão somente para impressionar leitores, ou, talvez, como descarrego da psiquê, possivelmente doentia ou imoral, do autor da obra. Sua justificativa para tal opinião se deveu à compreensão de que geralmente as pessoas escrevem por necessidade fisiológica ou psicológica, dando vazão ao que vai dentro da alma, com algo que possa contribuir para que alguém se sinta melhor.

Dando uma pincelada na narrativa, Abdênago registra que a mãe da menina, Chris, sem estar possuída pelo demônio, como sua filha, também expele horripilantes pornofonias, como se fora mulher de cabaré e não uma renomada artista. Ele sugeriu que o autor poderia ter posto na boca da garota possessa outras palavras, ou, por meio de reticências, dar a entender os palavrões que queria fazer a endemoninhada soltar.

Concluindo sua nota, Abdênago afirma que a Bíblia é mais realista que qualquer outro livro, mesmo não levando a tanto para o lado pornográfico, a índole do demônio. E afirma

também que o autor demonstrou conhecimento sobre tudo que se relaciona com a possessão demoníaca da Bíblia, aproveitando-se disso, que é o pior dela, para escrever seu irritante romance.

Nas últimas linhas, Lisboa é categórico em seu juízo:

É por isso, um livro que ninguém deve ler, pois não presta. Não instrui, não educa, não distrai, não impressiona gente boa, equilibrada, podendo, contudo, causar impressões psíquicas daninhas, às pessoas de pouca estabilidade neuropsíquica ou supersticiosas. É enfim, um livro que deve ser expulso do campo literário, como o suposto demônio foi da menina Reagan.

v. 1975 – 1º Concurso Nacional de Poesia Evangélica

É notório, estatisticamente, que a maior quantidade de conteúdos relacionados à arte, nos quatro periódicos abrangidos por esta pesquisa, em seus recortes temporais, é de poesias. A década de setenta foi marcada pela presença da poesia nos cultos protestantes e, conseqüentemente, de declamadores.

Uma pesquisa mais detida nos periódicos escolhidos para este estudo, além de outros, mostrará certamente a projeção de nomes como Mário Barreto França, Jônathas Braga, Gióia Júnior e Myrtes Mathias, principalmente. Em *Ultimato* é marcante a presença de Leontina Novaes, por exemplo.

Em 1975, uma breve nota, na seção *Mais do que notícias*, divulga o *1º Concurso Nacional de Poesia Evangélica* (v. 8, nº 79, p. 13, mai. 1975), promovido pela coluna “Contato Poético”, da revista carioca *A Seara*. Há também a menção das normas para a participação: estar filiado a uma igreja evangélica (com declaração firmada pelo pastor); apresentação dos poemas, de preferência datilografados em espaço dois, remetidos ao endereço da organização do concurso; número máximo de poemas (3), sendo um pelo menos com temática religiosa. A premiação incluiria a divulgação das obras vencedoras em periódicos no Brasil e Portugal, ilustrados por excelente desenhista e provavelmente inseridos (com nota bibliográfica do autor) na *Antologia da Nova Poesia Evangélica*. Aos primeiros colocados serão oferecidas também assinaturas de *Ultimato*, de *Mensageiro da Paz* e de *A Seara*, além de bons livros de poesia e sobre arte.

Considerando o contexto político da década e a inclinação dos protestantismos ao *peregrinismo*, como mencionado por Azevedo (2020, p. 174), a poesia assume uma condição, conforme teoriza Geertz, de tornar compreensível a experiência comum cotidiana, apresentando-a em termos de atos e objetos dos quais foram removidas e reduzidas (ou aumentadas, se preferível) as conseqüências práticas ao nível da simples aparência, em que seu significado pode ser articulado de forma mais poderosa e percebido com mais exatidão (2008,

p. 206). Falando sobre interpretação das culturas, Geertz afirma que a questão sobre a maneira como percebemos qualidades em coisas — pinturas, livros, melodias, peças teatrais — sobre as quais não sentimos poder afirmar literalmente como estando nelas tem sido apresentada pelas teorias estéticas. Pela compreensão delas, nem os sentimentos do artista, que continuam sendo seus, nem os dos espectadores, que continuam sendo deles, podem dar conta da agitação de uma pintura ou da serenidade de uma outra. O que é ocorre é uma negociação de sentidos, ou, como prefere Geertz, uma transferência de sentido de gravidade para aquilo que vivem os autores e espectadores, ou o que é mais grave, no que eles são (Geertz, 2008, p. 206-207).

A dinâmica das poesias nos ambientes dos protestantismos brasileiros tinha sempre como objetivo principal o enlevo a partir da meditação nas verdades bíblicas organizadas em rimas. Aliás, uma verdadeira obsessão por essas recorrências de sons, sonoridades contínuas e de homofonias finais, em alguns contextos, que não evitavam as rimas banais (Cândido, p. 39-40). Até crianças eram incentivadas a criar ‘quadrinhas rimadas’ em classes de escolas dominicais.

Essas práticas, embora não teorizadas nos contextos em que ocorreram, correspondem à compreensão de Cândido (1996, p. 97) sobre a poesia, que não se faz apenas de imagens. A linguagem figurada, e sobretudo a metáfora, representam um tipo muito mais condensado e carregado de sentido (1996, p. 97).

Um verso construído como enunciado direto da ideia requer mais palavras para atingir o que pretende do que um verso construído por metáforas, - que podem em muito poucas palavras condensar uma alta carga expressiva. Mas todos os elementos são passíveis de expressividade poética, que depende da organização dada pelo poeta ao seu conjunto [...] E na base está a força expressiva e criadora a que chamamos inspiração (Cândido, 1996, p. 97)

Não se cogita elaborar uma crítica literária a todo trabalho poético dos protestantes no Brasil na década de setenta, como objetivo deste trabalho, mas a percepção de que constituíram uma expressão artística como negociação de sentidos em contextos de conflitos com realidades inquietantes é evidente.

vi. 1976 – “Tu és minha esperança”

Nas pautas das edições deste ano, relacionados à arte, só mesmo os comentários sobre hinos de Henriqueta Braga. Ela escreveu regularmente para *Ultimato* durante 17 anos (1968-1984) e no período abrangido por esta pesquisa era a única musicista dentre os colaboradores habituais.

Em todos os artigos analisados na década de setenta, não houve menção das fontes consultadas pela escritora. Caso sua obra *Música Sacra Evangélica no Brasil* (1961) seja uma indicação, seriam então aproximadamente quinhentas referências bibliográficas brasileiras e estrangeiras, reunindo, livros revistas acadêmicas, registros históricos denominacionais e outras.

Seja como for, os artigos são surpreendentes quanto à riqueza de detalhes circunstanciais e biográficos dos autores dos hinos historiados por ela. Diferentemente dos artigos em que Nassau trata de obras eruditas religiosas, em que há grande uso de termos técnicos de música, Henriqueta Braga não se ocupa com análises de estrutura musical, restringindo-se sempre aos aspectos pessoais dos autores e suas relações com os conteúdos de fé contidos nas composições.

Essas análises são importantes, na medida em que o pensamento dos protestantes brasileiros, à época da composição da expressiva maioria de sua hinódia, esteja menos nos livros dos seus teólogos e mais nos hinos que (muitos) cantam (Azevedo, 2004, p. 154).

Azevedo faz coro com Mendonça ao afirmar que quem quiser conhecer a teologia protestante no Brasil terá que assistir às aulas ministradas nos seminários, ouvir os sermões dominicais e os estudos de meio-de-semana, ler as revistas de treinamento para grupos etários específicos e os jornais doutrinário-noticiosos e cantar as canções que aparecem nos hinários (Azevedo, 2020, p. 158).

Talvez por essas razões também Henriqueta Braga tenha se sentido motivada a escrever tanto sobre hinologia.

Sobre o hino analisado, *Tu és minha esperança – n° 420 de Salmos e Hinos* (v. IX, n° 87, p. 12, mar. 1976), o que tem relevo em relação ao tema desta pesquisa é a informação dada por Henriqueta Braga sobre a conversão de Richard Holden (autor da letra) ao evangelho. Em seu relato ela destaca que num domingo à tarde, durante o inverno, Holden teria ido à biblioteca do pai a fim de escolher um livro. Hesitou entre uma obra de Shakespeare e outra do Dr. Dwight sobre Teologia, optando por esta última. Acomodou-se na poltrona e abriu o volume no primeiro capítulo que versava sobre a “Existência de Deus”.

Anos depois (1859) veio para o Brasil como missionário, onde exerceu intensa atividade, inclusive como co-pastor da Igreja Evangélica Fluminense, cooperando com o Dr. Robert Reid Kalley, cujo pensamento teológico também está testemunhado em seus hinos e reflete o voluntarismo individualista voltado para a negação do mundo (Mendonça, 1995, p. 178).

vii. 1977 – Música evangélica: realidade e ideal

Pode-se dizer que Rolando de Nassau é figura quase onipresente nos quatro periódicos que recebem atenção deste trabalho. E sua insistência na necessidade de uma música sacra compatível com as brasilidades soa como um *moto perpetuo*, usando uma expressão que seria tão a gosto dele por sua propriedade musical.

Em *Música evangélica: realidade e ideal* (v. X, nº 97, p. 16, mar. 1977), ele repete elementos de outros textos, alguns dos quais abordados nestas páginas. Evitando a recorrência nos mesmos temas, nestas considerações, é possível aproveitar informações históricas dadas por ele que sejam novas (em relação aos demais escritos analisados nesta tese).

Nassau enfatiza que a música no Brasil reflete uma influência estrangeira marcante tanto na esfera religiosa quanto na profana, abrangendo estilos eruditos e populares. As canções trazidas de Portugal e os ritmos africanos moldaram a música popular, enquanto o folclore também não se constitui exclusivamente brasileiro. Na música erudita, a influência europeia foi predominante, com o nacionalismo musical surgindo como marco inicial de uma identidade própria, embora o gosto pelo exotismo ainda prevaleça. Na música religiosa, a católica recebeu influências do cantochão português e de compositores italianos e austríacos. Já na música não católica, a xenofilia permanece como realidade, indicando a necessidade de maior maturidade cultural.

A hinódia evangélica brasileira evidenciava dependência econômica e cultural estrangeira, com as primeiras edições de “Salmos e Hinos” impressas em Leipzig e Londres. O hinário, amplamente representativo das denominações evangélicas, apresenta uma maioria esmagadora de autores e melodias estrangeiros, com poucos brasileiros destacados. Melodias de compositores como José Severino Calazans e Henriqueta Rosa Fernandes Braga são raras exceções. A música coral evangélica segue o mesmo padrão, sendo predominantemente importada, mesmo quando compilada no Brasil, refletindo a limitada valorização da produção nacional.

A música das igrejas evangélicas no Brasil tem estado em contradição com a cultura nacional, necessitando de maior integração com a realidade brasileira. É essencial valorizar autores e compositores nacionais como Guilherme Loureiro, Stella Câmara Dubois, e outros, além de explorar melodias folclóricas rurais e populares urbanas para renovar a música evangélica. O objetivo é criar uma arte musical que, mantendo a mensagem cristã universal, expresse a identidade e a fé brasileiras, destacando-se como expressão genuína da nossa cultura. Nassau destaca, por fim, que é hora de priorizar a música brasileira nas igrejas. Um ideal

partilhado com Henriqueta Braga e João Wilson Faustini, nas páginas dos periódicos apreciados nesta busca acadêmica.

viii. 1978 – “Findou-se a luta”

Pela repetição de abordagens nos conteúdos analisados, de hinologia, escritos por Henriqueta Rosa Fernandes Braga, aplicam-se a esta matéria os enquadramentos teóricos já feitos em análises anteriores semelhantes. *Findou-se a luta* (v. XI, nº 108, p. 7, abr. 1978) é um hino composto por Sarah Poulton Kalley (1873) e traduzido para o português. O hino de Páscoa é originado de um texto latino anônimo publicado em 1753 na coleção *Hymnodia Sacra* de Munster. A composição foi traduzida para o inglês por Dr. J. M. Neale, em 1851, na coletânea *Medieval Hymns* como *Finished is the battle now*, na qual Kalley provavelmente o descobriu. A tradução se popularizou e foi incluída em hinários como *Salmos e Hinos*, *Hinário Evangélico* e *Aleluias*.

A origem do hino latino “*Finita ia sunt praelia*” é incerta, com hipóteses que o situam no século XII ou XVII, mas sem evidências concretas. Pesquisadores como John Julian e Percy Dearmer afirmam que o hino só aparece registrado em 1753, na coleção *Hymnodia Sacra*. Originalmente cantado com várias melodias, foi associado em 1861 à música *Victory*, adaptação de William Henry Monk baseada no *Gloria Patri* do *Magnificat Tertii Toni* de Giovanni Pierluigi da Palestrina, publicado em 1591. Monk também acrescentou os "Aleluia" iniciais e finais, consolidando a versão moderna do hino.

O Dr. William Henry Monk (1823–1889) foi um importante compositor e editor musical da sua época, conhecido por sua contribuição à coletânea *Hymns Ancient and Modern*. Além de compor hinos, Anthems, e trechos litúrgicos, Monk atuou como professor de canto e organista na Igreja de St. Matthias, em Londres, onde incentivou o canto congregacional. Ele via a música como um meio de evangelização, utilizando o órgão para atrair almas a Cristo.

Para Henriqueta Braga, Palestrina está para a música católico-romana assim com Johann Sebastian Bach está para a música evangélica.

Giovanni Pierluigi da Palestrina (1525–1594) nasceu na cidade homônima, conhecida por sua história antiga, mas já decadente em sua época. De origem abastada, recebeu educação refinada em Palestrina e Roma. Após seus estudos, tornou-se organista em sua cidade natal, casou-se e, em 1551, mudou-se para Roma, onde assumiu o cargo de regente da Capela Giulia na Basílica de São Pedro. Em 1555, por ordem do Papa Júlio III, foi contratado para a Capela Sistina, consolidando sua relevância na música sacra.

A ele se deve a continuação do uso da polifonia – sem acompanhamento - ameaçada pelo Concílio de Trento. Palestrina, que participou desse período de transição, e por sua obra estar dentro das exigências papais, tornou-se exemplo de como a polifonia poderia ser utilizada sem comprometer a clareza do texto sagrado.

Apesar da menção no início deste comentário sobre os enquadramentos teóricos já relacionados, cabe um registro que não é feito em nenhum momento por qualquer dos articulistas dos periódicos em tela. Harnoncourt (1998, p. 15-16) afirma que somos educados para apreciar a música erudita de tradição europeia dos últimos quinhentos anos e essa continua sendo uma tendência no mundo inteiro. Através de métodos baseados nessa cultura se explica aos ouvintes que não é preciso saber música para compreendê-la – basta que a julguem bela. Desse modo, cada um sente-se com o direito e capaz de opinar sobre o valor e execução de música.

Ao que parece, os escritos de Henriqueta Braga sobre os hinos têm esse propósito, ao menos nas entrelinhas, ou seja, basta conhecer alguns aspectos das circunstâncias e convicções dos autores dos hinos protestantes para apreciá-los como monumentos à fé evangélica e eventualmente opinar sobre seu valor.

Harnoncourt (1998, p. 16) faz um apelo, conexo à sua observação - a formação musical deveria ser repensada e receber o lugar que merece. Assim, iremos perceber as grandes obras do passado por um novo prisma: aquele da diversidade que nos mobiliza e nos transforma e quem também nos prepara para absorver o novo. Pertinente à música sacra protestante brasileira. Henriqueta, João e Rolando concordariam.

ix. 1979 – A Declaração de São Moritz

A *Declaração de São Moritz* (v. XII, nº 124-125, p. 11-12, 20, out./nov. 1979), elaborada por líderes cristãos evangélicos da América Latina, durante um seminário promovido pelo *Haggai Institute* em 1970, aborda desafios e oportunidades para a evangelização na região. O texto reconhece a crise social, política e econômica da América Latina, enfatizando seu caráter moral e espiritual, com o distanciamento das classes sociais de um cristianismo autêntico e a prevalência de materialismos e religiosidade sincretista.

O relato de *Ultimato* informa que os participantes afirmam sua crença na relevância da missão integral da Igreja, que inclui adoração, comunhão, proclamação e ensino do Evangelho, com foco na evangelização como tarefa central, fundamentada na Grande Comissão (Mateus 28.19). Destacam a necessidade de comunicar o Evangelho de forma contextual e sensível aos "sinais dos tempos", promovendo reconciliação sem discriminação.

A declaração enfatiza a formação de líderes nacionais capacitados para a evangelização, propondo a criação de um Centro Permanente de Estudos e Capacitação, com autonomia e sustentabilidade, voltado para a realidade histórica e cultural da América Latina. Esse centro buscaria preparar líderes comprometidos moral e espiritualmente, promovendo uma nova era missionária onde evangélicos latino-americanos assumam a responsabilidade de evangelizar seus países, comunicando o amor e a justiça de Cristo.

A vasta maioria dos povos considera o Cristianismo uma religião ocidental. A verdade dos fatos é justamente o oposto. Jesus nasceu na Ásia. Exerceu seu ministério na Ásia. Morreu na Ásia. Foi enterrado na Ásia. Ressuscitou na Ásia. A despeito destas verdades, ocidentais bem-intencionados, mas mal preparados, juntaram condimentos da cultura ocidental ao Evangelho de Cristo. Para muitos orientais, o verdadeiro significado do Evangelho foi obscurecido. Como resultado, milhões permanecem com medo e na descrença, pensando que o Evangelho é somente para os ocidentais.

De Won Sul Lee, historiador e reitor da Universidade de Kyung Hee, confirma que o cristianismo é frequentemente visto assim, como uma religião ocidental, mesmo, na verdade, repetindo, tendo suas raízes na Ásia, pois Jesus nasceu, ministrou, morreu, foi enterrado e ressuscitou na Ásia. Ele ratifica a ideia de que a incorporação de aspectos culturais ocidentais ao Evangelho ofuscou seu sentido original para muitos orientais, levando milhões a acreditarem que ele se destinava exclusivamente aos ocidentais.

Lee também reflete sobre as questões políticas, criticando tanto o comunismo quanto a democracia secular, por ambas confiarem na habilidade humana para direcionar a história. Ele questiona as respostas cristãs frente a governos corruptos, rejeitando tanto a passividade quanto a violência, defendendo que os cristãos devem se envolver em ações sociais para promover a justiça.

O ponto de contato, do evento, da declaração e do relato de *Ultimato*, com o principal tema desta pesquisa reside na afirmação de que *o Evangelho é a revelação de Deus para todos os tempos, mas a sua comunicação de modo significativo e relevante está na dependência direta da sabedoria em se reconhecer os “sinais dos tempos”*.

Uma preocupação reverberada por algumas mentes pensantes nos periódicos enfocados por este texto, mesmo que sem o alcance que seria desejável.

Frank Schaeffer (filho de Francis Schaeffer) comunga com essa preocupação quando afirma que

Cada geração na história da igreja tem seus próprios pontos cegos peculiares à era na qual viveram. Isso se deve, normalmente, a algum tipo de adaptação inconsciente ou à infiltração de problemas da sociedade ao redor da igreja dentro dela mesma. [...]

Infelizmente, na maioria das vezes a igreja parece torcer e manipular os ensinamentos bíblicos, normalmente fora de contexto, a fim de apoiar visões seculares de seu tempo e que ela já sustenta (Schaeffer, 2008, p. 21).

Ou seja, a tensão entre passado, presente e futuro é constante. Exige atenção da igreja quanto ao tempo em que vive, ou aos sinais dos tempos, nos termos de São Moritz. Quanto isso, e à relação com a arte no contexto dos protestantismos, Rookmaaker (2015, p. 20) ensina que devemos primeiro voltar e observar a arte de uma época anterior à nossa. Em seguida, examinaremos as novas forças que criaram o mundo moderno como ele é para então vermos os vários passos decisivos por meio dos quais a arte se desenvolveu como resultado dessas novas forças.

Como se estivesse interpretando a *Declaração de São Moritz*, Rookmaaker afirma que os cristãos hoje devem entender o espírito da época. O que significa compreender, dentre muitos aspectos, que os manifestantes e revolucionários, muitas vezes, lutam contra os mesmos males sociais. Mas também devem perceber a deficiência de todas as respostas que não lidam com a raiz do problema. Nesse contexto, é essencial que os cristãos ofereçam uma resposta que vá além das soluções temporárias, apontando para a transformação integral que somente o Evangelho pode proporcionar.

x. 1980 – “Sossegai”

É emblemático que a última das análises dos conteúdos relacionados à arte seja um escrito de Henriqueta Rosa Fernandes Braga. A escolha não é aleatória. Nesta compilação de amostragens temáticas ela representa uma fatia considerável de publicações sobre arte - música particularmente - e figura como a autora que mais produziu conteúdos para esses periódicos.

Henriqueta Braga fala sobre o autor de “Sossegai” (v. XIII, nº 130-131, p. 17, jun./jul. 1980) - Horatio Richmond Palmer, doutor em Música pela Universidade de Chicago – descrevendo-o como um músico talentoso que começou a compor aos 18 anos e teve uma carreira notável como regente, compositor e editor musical. Ele fundou a revista musical "Concordia" e foi diretor do New York City Choral Union. Colaborou também com a Escola de Música de Lake Chautauqua e publicou diversas obras musicais e teóricas. Faleceu em 1907.

Em sua obra com as Escolas Dominicais, Palmer pediu a Mary Ann Baker que escrevesse hinos baseados em temas bíblicos estudados nas classes dominicais. Um dos hinos, "Sossegai!", foi inspirado pela experiência pessoal de Baker, que enfrentou uma grande provação ao perder seu irmão para a tuberculose. A dor profunda que sentiu a levou a questionar

a providência divina, mas a voz de Deus acalmou sua tempestade interior, restaurando sua fé e confiança.

A tradução portuguesa do hino foi realizada em 1903 pelo missionário batista William Edwin Entzminger (1859-1930), que também foi o primeiro redator de *O Jornal Batista* e o primeiro diretor da Casa Publicadora Batista. O hino pode ser encontrado na Quinta edição de *Salmos e Hinos com Músicas Sacras*.

A conclusão destas análises de conteúdo, estruturadas como um conjunto de amostragens, indica que, embora as questões sobre a compreensão da arte pelos protestantismos brasileiros sejam limitadas em proporção ao total de escritos presentes nos periódicos, elas revelam a complexidade de integrar elementos que possibilitem uma visão prática da arte e da cultura no contexto protestante.

Mas essa é a natureza da religião cristã, que, na visão de um historiador católico, traz uma espada de divisão da vida humana, fecha o portão que leva de volta ao sonho de uma utopia social e a um estado de perfeição natural. No entanto, a introdução de um princípio espiritual superior na vida do homem – a negação dessa autossuficiência e auto orientação da vida humana – não se opõe ao desenvolvimento da cultura mais do que se opõe ao desenvolvimento da personalidade. Pelo contrário, o alargamento do horizonte espiritual dos homens, que resulta da visão cristã do mundo, também amplia o campo da cultura, assim como a personalidade do indivíduo é aprofundada e exaltada pela consciência de seu destino espiritual (Dawson, 2014, p. 339).

Considerações sobre o conteúdo relacionado à arte em *Ultimato* - O conteúdo sobre arte de *Ultimato* é bastante inferior ao conteúdo atual da revista, reconhecida nos meios protestantes como uma publicação que valoriza as diversas expressões artísticas, publicando inclusive, como editora, diversas obras de autores como Francis Schaeffer e Hans Rookmaaker, dentre outros. É relevante um registro histórico sobre a crise que enfrentou o jornal, especialmente, em 1972, em que, por pouco, não foi extinto.

Henriqueta Rosa Fernandes Braga é a figura mais presente, com seus escritos sobre hinologia.

Não houve também qualquer matéria que tivesse como objetivo incentivar pessoas a aperfeiçoar seus dons artísticos ou estimular a arte como ambiente acolhedor, tendo em vista o próximo ou o estrangeiro, nos termos do Pacto de Lausanne.

As diferenças culturais e expressões artísticas naturais do país foram lembradas nos escritos de Rolando de Nassau (transcritos de *O Jornal Batista*). O jornal, no entanto, demonstrou em diversos artigos sua preocupação com a contextualização do evangelho e os problemas sociais do Brasil e do mundo.

Por ser um órgão interdenominacional, manteve sempre uma postura de respeito para com todas as correntes protestantes, sendo valorizado, como se depreende de mensagens transcritas nas seções de comunicação com os leitores. Muitos deles, inclusive, da Igreja Católica Romana.

Apesar do espaço restrito, foi o único periódico que manteve uma seção destinada à divulgação de fatos relevantes da história e da cultura, não somente do meio protestante.

Por fim, um último destaque, escrito à parte porque o tema foi abordado em mais de uma edição, ainda que seja evidente a ênfase apologética dessas discussões.

A telenovela *A Viagem* e o filme *O Exorcista* tornaram-se marcos culturais que reacenderam o interesse em temas espíritas e paranormais no Brasil, na década de setenta. Enquanto em *A Viagem* popularizou-se a doutrina espírita, especialmente a reencarnação, como explicação para o sofrimento humano e fenômenos como crianças prodígio, o filme *O Exorcista* levantou questões sobre a ação de espíritos demoníacos e exorcismo. Ambas as obras despertaram curiosidade, mas também promoveram confusão teológica, especialmente entre leitores que careciam de uma compreensão doutrinária mais aprofundada.

Reconhecendo a relevância e a complexidade dos temas, o autor propôs dividi-los em seis áreas de estudo: contexto doutrinário, demonologia, parapsicologia, personalidade múltipla, exorcismo na história e o filme *O Exorcista*. Essa estrutura buscou equilibrar fundamentos bíblicos com abordagens científicas, explorando a relação entre fé e razão. No entanto, o autor, Júlio Andrade Ferreira, fez um alerta sobre os prejuízos da descontinuidade entre essas duas perspectivas, já que os dados teológicos e científicos nem sempre se alinham perfeitamente. Ele destacou que é sempre desafiador apresentar os tópicos do assunto de forma clara, sem perder a profundidade necessária para abordar os pontos mais relevantes e as dúvidas que surgem sobre a temática espiritual e suas implicações bíblicas. (v. IX, nº 89, mai. 1976).

Considerações sobre o conteúdo relacionado à arte em *Expositor Cristão*, *O Estandarte*, *O Jornal Batista* e *Ultimato* - os dados levantados nesta etapa da pesquisa revelam uma presença esparsa, porém significativa, de conteúdos relacionados à arte na imprensa protestante da década de 1970. Embora predominem menções à música sacra, sobretudo à hinologia, e embora artes visuais, cinema e literatura apareçam com menor frequência, as

publicações analisadas oferecem pistas valiosas sobre os valores e limites que cada denominação atribuiu à expressão artística. As ausências e omissões tornam-se tão eloquentes quanto as presenças, desvelando preferências, resistências e delimitações simbólicas que marcam o campo religioso. A análise dos contextos históricos e culturais dessa produção editorial confirma que tais discursos não são neutros, mas refletidos e moldados por racionalidades teológicas e por condicionamentos institucionais. Com este mapeamento, abre-se caminho para uma leitura mais densa das ênfases temáticas, dos deslocamentos e das tensões que serão interpretadas na próxima seção, sob a perspectiva de uma hermenêutica crítica.

5. ANÁLISE DOS PERIÓDICOS SOB UMA HERMENÊUTICA DAS ÊNFASES

A análise dos conteúdos artísticos presentes nos periódicos protestantes brasileiros da década de 1970 exige mais do que o levantamento quantitativo de menções ou referências. Para além da descrição e eventuais abordagens críticas, esta seção propõe uma abordagem interpretativa, ancorada em uma “hermenêutica das ênfases”, com o intuito de identificar as racionalidades teológicas, culturais e institucionais que orientaram os discursos presentes nas publicações Expositor Cristão, O Estandarte, O Jornal Batista e Ultimato.

Inspirada por Paul Ricoeur e pelo reconhecimento da linguagem como mediadora da realidade, esta proposta hermenêutica não busca apenas o sentido literal dos textos, mas seus subtextos, recorrências, omissões e tonalidades ideológicas. As ênfases temáticas e os silêncios significativos são aqui compreendidos como indicativos de um campo simbólico em disputa, em que a arte se vê ora assimilada, ora ignorada, ora convertida em dispositivo pedagógico ou litúrgico. Trata-se, portanto, de investigar como os protestantismos brasileiros articularam valor estético, autoridade teológica e identidade eclesial em seus discursos públicos sobre arte.

O ser humano orienta-se no mundo através da atividade de interpretação. Esta, por sua vez, recorre a uma estrutura simbólica que é essencialmente composta por linguagem. A existência define-se pelo *desejo de ser* e pelo *esforço por existir*. Através do esforço, a existência humana mostra o seu dinamismo e afirma-se pela sua atividade. No entanto, o desejo é a prova de que a completude está sempre fora do nosso alcance; não podendo ser totalmente obtida, por apenas ser *visada*. Esta ancoragem do ser da nossa existência na realidade, no desejo e no esforço mostra que a atividade de interpretação acaba por ter um enraizamento mais profundo que a própria linguagem (Ricoeur, 2013, p. 14).

Os resultados da pesquisa religiográfica proposta por este trabalho, decorrentes de esforços investigativos sistematizados, carecem de interpretação para que seus objetivos sejam alcançados. A proposta de interpretação desses conteúdos, denominada **hermenêutica das ênfases**, inspira-se na tradição filosófica associada ao pensamento de Paul Ricoeur. Para ele, o ser humano orienta-se no mundo por meio da atividade de interpretação, sendo um "animal hermenêutico" (2013, p. 13-14). Essa tradição filosófica explora uma hermenêutica que destaca o subtexto, evidenciando ou ocultando elementos nos discursos e práticas, por meio da análise das intencionalidades subjacentes aos textos.

A hermenêutica das ênfases configura-se, então, como uma abordagem interpretativa cujo propósito é analisar as extensões do que foi dito e do que não foi dito, revelando valores explícitos e implícitos nas escolhas discursivas. Nesse contexto, ela se torna especialmente

relevante, pois permite identificar como os discursos sobre a arte foram considerados e em que medida isso evidenciou aspectos teológicos, ideológicos e culturais das diferentes denominações protestantes.

O conceito de ênfase, aqui, assume uma importância fundamental, pois não se refere apenas à simples presença de uma ideia ou tema, mas à maneira como certos aspectos são privilegiados, reiterados ou, inversamente, marginalizados. Isso revela uma hierarquia de valores que orienta a percepção da arte em contextos religiosos específicos.

A ideia de "ênfase" pode ser entendida como uma direção intencional de atenção e interpretação, que, ao ser atribuída a um determinado elemento ou aspecto dentro de uma rede complexa de significados, delimita e molda a compreensão do objeto de estudo. Essa ênfase revela aspectos que antes poderiam estar negligenciados ou subentendidos. Filosoficamente, ela surge como uma escolha hermenêutica que articula um ponto de vista específico, destacando certos elementos teológicos, artísticos ou culturais, enquanto outros podem ser minimizados ou invisibilizados.

Entretanto, a ênfase não se resume a uma simples priorização de um dado em detrimento de outro. Ela representa uma dinâmica seletiva que ressignifica o campo de estudo como um todo, gerando um horizonte interpretativo capaz de iluminar certas dimensões enquanto obscurece outras possíveis leituras. Assim, a ênfase torna-se um ato reflexivo inserido em um processo dialético entre o visível e o invisível, o explícito e o implícito, desafiando a linearidade da narrativa e propondo uma visão mais complexa e multifacetada do fenômeno religioso e artístico.

Ao aplicar o conceito de ênfase, busca-se, portanto, compreender como a relação entre teologia e arte se molda em diferentes contextos, questionando as formas tradicionais de interpretação e oferecendo uma hermenêutica sensível às sutilezas da experiência humana e divina.

Ricoeur chama de *pensamento original informado* uma abordagem que recusa o fechamento de perspectiva e que procede, muitas vezes, pela detecção de pontos cegos específicos de determinada metodologia. Tal pensamento se opõe tanto ao enciclopedismo quanto à tentativa ingênua de buscar uma pureza de pensamento que resulte em originalidade desprovida de conteúdo significativo (2013, p. 12).

Ricoeur também está interessado na polissemia das palavras, que exige em contrapartida a gestão seletiva dos contextos para determinar o valor atual das palavras em uma mensagem.

Essa gestão de contextos coloca em jogo uma atividade de discernimento que é, precisamente, a interpretação. Ela consiste em reconhecer qual mensagem relativamente unívoca foi construída pelo falante com base na polissemia do léxico comum. A propósito, o primeiro e mais elementar trabalho de interpretação é produzir um discurso relativamente unívoco a partir de palavras polissêmicas e identificar essa

intenção de univocidade na recepção de mensagens. Para isso, é necessário trazer ao discurso a cadeia de sinais escritos e discernir a mensagem em meio às codificações sobrepostas típicas da atualização do discurso como texto (Ricoeur, 2002, p. 72-73).

Ao extrapolar o texto para incluir o contexto e o não-dito, o pensamento ricoeuriano oferece uma base teórica para a análise das ênfases e omissões nos discursos protestantes sobre arte, ampliando o escopo interpretativo ao incorporar as dinâmicas de valorização e subestimação inerentes ao discurso.

Aplicando a hermenêutica das ênfases ao estudo dos periódicos protestantes, é possível observar como os temas relacionados à arte não apenas aparecem ou desaparecem, mas são constantemente moldados pela forma como são discutidos ou silenciados. O que cada publicação enfatiza ao tratar de arte — seja como prática aceitável ou questionável, expressão espiritual ou mundana — reflete um posicionamento teológico e cultural específico, evidenciando uma percepção sobre o papel da arte na vivência religiosa de cada denominação representada, ou do protestantismo como um todo.

Por exemplo, ao analisar como os temas artísticos são tratados em *O Jornal Batista*, pode-se verificar em que medida a ênfase na espiritualidade ou no testemunho público influencia as abordagens do jornal quanto à relevância da arte para a vida cristã. Analogamente, em *Ultimato*, uma maior ênfase no diálogo cultural pode revelar uma postura mais aberta à apreciação da arte enquanto fenômeno cultural, contrastando com as abordagens encontradas nas demais publicações.

O pensamento ricoeuriano sugere que é pela análise do subtexto que podemos captar as intencionalidades subjacentes, tornando possível interpretar o que esses periódicos evidenciam ou relegam ao silêncio.

A hermenêutica das ênfases oferece uma chave metodológica para decifrar esses padrões discursivos e as prioridades teológicas subjacentes, possibilitando uma leitura mais complexa e profunda da relação entre protestantismos e arte. Assim, busca transcender as interpretações literais dos textos, promovendo uma análise que captura as intenções e valores implícitos nas escolhas discursivas dos periódicos protestantes.

Essa abordagem permite perceber a complexidade dos discursos sobre arte nos protestantismos brasileiros, evidenciando uma relação dinâmica entre teologia e manifestações artísticas que não se limita à aceitação ou rejeição da arte, mas se estrutura de acordo com as ênfases e prioridades que as diferentes denominações atribuíram ao tema. O desenvolvimento dessa hermenêutica, à luz da teoria interpretativa de Paul Ricoeur, constitui uma contribuição

desta pesquisa, abrindo caminhos para outras compreensões das relações entre religião e cultura nos contextos dos protestantismos brasileiros.

A poetisa Emily Dickinson explorou a força do silêncio como revelador da verdade, com poucas palavras — "a fala é um sintoma de afeição, mas o silêncio, a mais perfeita comunicação" (Dickinson, 1930, p. 261, tradução nossa). Essa eloquência do silêncio tem sido um tema fascinante e multifacetado, explorado em várias tradições literárias, filosóficas e religiosas.

A ideia de que o silêncio "fala" ou "diz" o que nem sempre há disposição para expressar em palavras aparece em escritos que vão desde a filosofia antiga até a literatura contemporânea, com interpretações profundas e distintas em cada contexto. Sócrates, Platão, Wittgenstein e Heidegger, entre outros, sugerem que o silêncio abre espaço para uma escuta mais profunda do mundo e da verdade essencial, revelados apenas na quietude.

5.1. Abordagens e temas privilegiados pelos periódicos (ênfases)

Em síntese, cada um dos conteúdos analisados (por um critério de amostragens, como já definido) revela uma ênfase. A apresentação do rol de artigos selecionados, dentre todos os conteúdos das publicações pesquisadas, a seguir, responde a um imperativo metodológico: tornar visível a materialidade textual sobre a qual se apoia a análise subsequente. Longe de configurar uma enumeração meramente descritiva, a listagem aqui reunida constitui um recorte intencional, balizado pelo critério de presença explícita ou implicitamente tematizada da arte — seja em sua dimensão estética, simbólica ou cultural — nos periódicos em estudo.

Ainda que o volume e a ênfase das ocorrências variem entre os periódicos e ao longo dos anos, a organização desses dados permite ao leitor perceber os ritmos, ausências e insistências que caracterizam o discurso protestante sobre a arte no período delimitado, ainda que por amostragem — tendo em vista os dados estatísticos já apresentados sobre o levantamento. A lista não é, portanto, um fim em si, mas um instrumento de leitura e interpretação que permite uma visão ampla do que motiva os comentários analíticos.

São eles:

- i. A cultura popular deve ser ignorada, mas quando sua influência for muito grande é preciso combatê-la independentemente de suas mensagens ou de qualquer valor artístico; se não for possível questionar a propriedade da mensagem é oportuno levantar dúvidas sobre o emissor e sua legitimidade para falar em nome da verdade do evangelho.

- ii. A poesia é necessária, mas ela não precisa abordar todos os temas e devem focalizar questões de devoção pessoal para criar enlevo espiritual. Sua prioridade no culto não é a beleza artística, mas sua instrumentalidade para exprimir verdades bíblicas.
- iii. Toda mensagem sobre Jesus Cristo e o Evangelho que não seja emanada da igreja que se considera detentora da pureza doutrinária deverá ser rejeitada.
- iv. Os recursos literários são úteis para criar e reforçar identidades denominacionais e doutrinárias. A divulgação de materiais com esse propósito uniformiza ações eclesiológicas e litúrgicas.
- v. Culto e arte são realidades distintas. Toda manifestação artística deve ser considerada como válida por sua funcionalidade litúrgica.
- vi. É aconselhável e desejável a realização de eventos evangelísticos, mesmo que com a cooperação de diferentes denominações, desde que seja possível manter a liderança das iniciativas nesse sentido.
- vii. A Reforma Protestante indica o que é essencial para o culto e uma volta às origens quanto à sua pureza. As práticas cúlticas devem primar pela disciplina. Todas as distorções devem ser combatidas e eliminadas.
- viii. A música popular pode servir como instrumento de reflexão teológica.
- ix. Mesmo um fato corriqueiro pode servir para demonstrar uma realidade a ser imitada, ou para exemplificar o virtuosismo espiritual de um grande líder.
- x. A música é uma excelente ferramenta de evangelização. Esse uso não deve ser ampliado ou desvirtuado.
- xi. É importante que o cristão seja conhecido também por sua elevada cultura. Quando não for possível ou compatível essa participação em uma estrutura 'mundana' ele poderá replicá-la sob o título de cristã.
- xii. A pátria e os deveres cívicos devem ser lembrados nas manifestações artísticas, por uma perspectiva cristã, mas isso não significa que todos os contextos, especialmente os mais problemáticos, devam ser mencionados por elas.
- xiii. A Reforma Protestante não precisa ser bem compreendida. Basta saber que ela significou um recomeço correto para o cristianismo.
- xiv. Uma reflexão séria sobre a hínologia protestante deve apontar para a valorização de seu legado sem prescindir de criar meios para expressar cânticos para os dias em que vivemos.
- xv. A linguagem é uma dinâmica da existência humana sujeita a transformações. É possível compreender essas mudanças sem perder o sentido eterno das Escrituras.

- xvi. Os hinários das denominações tradicionais deveriam privilegiar em seus repertórios hinos que falem do viver diário.
- xvii. Estudiosos dos assuntos de religião e protestantismo são importantes para conciliar os diálogos entre as tradições e convicções imutáveis e os contextos em movimento da vida religiosa.
- xviii. As melodias da música evangélica brasileira carecem de uma criteriosa atualização.
- xix. É importante conhecer um pouco de hinologia.
- xx. Há que se ter cuidado com a espetacularização do culto e com “a igreja eletrônica”.
- xxi. Certas expressões da cultura mundana só servem para mostrar que Jesus Cristo é eterno em contraste todo o restante que é transitório. Precisamos defender nossa fé de ataques da música popular.
- xxii. A música erudita protestante de tradição europeia deve ser cultivada.
- xxiii. Conhecer as biografias dos compositores de hinos é importante porque elas são exemplos de fé e devoção.
- xxiv. Artistas devem servir a Deus desinteressadamente com sua arte.
- xxv. A música sacra verdadeira é aquela composta originalmente para glorificar a Deus. As igrejas e suas lideranças devem recusar todo tipo de música que não atenda a esse critério.
- xxvi. Conhecer com mais profundidade a vida e obra de compositores como Bach pode incentivar pessoas com dons artísticos a servirem a Deus como eles fizeram.
- xxvii. As igrejas precisam tomar cuidado para não se contaminarem com todo tipo de importação de cultura evangélica que tenha como objetivo contar a história de Jesus de forma mais contextualizada.
- xxviii. A Igreja precisa incentivar movimentos de leitura e criar mecanismos para que os crentes tenham acesso a boa literatura cristã.
- xxix. Os músicos precisam ser reconhecidos e valorizados porque suas propostas cooperam para o bem da Igreja e do evangelho.
- xxx. É importante conhecer as grandes obras da música sacra.
- xxxi. O conhecimento do hinário de uma igreja é importante e ele deve ser incentivado inclusive com criatividade.
- xxxii. Um artista católico pode ter seu valor reconhecido, mesmo que seja a partir de uma informação de que ele lia a Bíblia regularmente no final de sua vida.

- xxxiii. Eventos que promovam a unidade do protestantismo e dos ideais do evangelho devem ser valorizados.
- xxxiv. As expressões artísticas precisam ser discernidas com cuidado e critério bíblico.
- xxxv. A poesia evangélica deve ser valorizada;
- xxxvi. Hinos que falem sobre esperança precisam ser conhecidos, quanto à sua história, e divulgados;
- xxxvii. A música evangélica brasileira ainda reflete uma influência muito grande de outras culturas, especialmente a americana.
- xxxviii. É importante conhecer a história de hinos que falem sobre a Páscoa.
- xxxix. É preciso que haja mais movimentos e declarações das convicções protestantes, especialmente considerando os contextos da atualidade;
- xl. É importante conhecer a história de hinos que ajudem as pessoas a passar por provações.

A julgar por essas sínteses, à luz de uma hermenêutica das ênfases, a grande preocupação dos periódicos pesquisados é com a **hinologia**, expressa nos debates sobre a influência excessiva da cultura estrangeira, especialmente a americana, a necessidade de uma hinologia brasileira, além da tensão entre tradição e inovação. Ela também pode ser vista na grande quantidade de matérias, em quase todos os periódicos, de conteúdo hinológico.

Outra ênfase evidenciada é a **preocupação com os perigos da cultura popular**, esse demonstrada por muitos articulistas, principalmente quanto à música. Apenas um artigo usou uma peça da MPB como meio de reflexão teológica. Prevalece a resistência a tudo que seja ‘do mundo’ e os questionamentos apresentados pelos colaboradores dos periódicos revelam sua convicção de que o importante é julgar a legitimidade de quem fala verdades teológicas. Pelos raciocínios expostos, a legitimidade da mensagem é ‘anulada’ pela falta de legitimidade de vida do emissor.

A **Reforma Protestante** também foi lembrada algumas vezes, geralmente em tons genéricos e com triunfalismos que não satisfazem a uma análise mais detida de todos os fatores envolvidos nesse importante movimento. Além do mais, boa parte das pessoas que escreve sobre o assunto tende a considerar como se o cristianismo estivesse completamente aniquilado antes dela, tendo sido “reformado” por Lutero.

Linguagem e literatura tiveram algumas poucas ênfases, em termos de conteúdos que incentivassem manifestações artísticas nessas áreas. No entanto, paradoxalmente e insuperavelmente, a divulgação de poesias foi a única forma de arte veiculada por todos os

periódicos, variando de um para o outro apenas em quantidade (mas no total perfazendo a maior quantidade de conteúdos artísticos em todos).

Em menor quantidade, ocuparam as pautas também questões ligadas ao culto cristão, música como ferramenta de evangelismo, valorização de artistas cristãos, unidade cristã e denominacional, valorização da música sacra erudita e valorização de participações de grupos musicais em locais e eventos ‘estranhos’ aos ambientes eclesiais, principalmente.

Considerando o contexto político brasileiro na década de setenta, os contextos foram sempre permeados por discussões de cunho ideológico, travadas sobre imaginários coletivos ameaçadores dominados pelo ecumenismo, comunismos e maçonaria, principalmente. Ameaças essas afastadas pela visão ‘peregrinista’ (nos termos de Azevedo) e pelo colaboracionismo com o regime de opressão política, ou simplesmente omissão.

Este estudo mostra também o que os “silêncios ricoeurianos” disseram.

5.2. Omissões notórias

De muitas maneiras já foi dito neste trabalho que os protestantismos, de uma forma ou de outra, respondem às culturas nas quais estão inseridos. Por vezes essas respostas são de silêncio, omissão, em claras manifestação de discordância ou separação de certas realidades, mesmo que inevitáveis.

Há no período delimitado para a pesquisa um rol de acontecimentos e movimentos históricos, aos quais, seria de se esperar, que os periódicos respondessem de alguma forma. Entretanto, na grande maioria das vezes, pelo que ficou evidenciado, as respostas são de silêncio absoluto, como se não houvesse o que os livros de história insistem em hoje definir como incontestáveis.

Para fins de análise mais detida são analisadas apenas umas poucas omissões mais sensíveis, observadas nos contextos internos e externos aos ambientes dos protestantismos representados nos periódicos.

i. “Cálice”

Chico Buarque foi o primeiro compositor brasileiro a incluir regularmente letras impressas na capa ou encartes de seus discos, demonstrando que sua intenção era apresentar suas composições como literatura cantada, poesia, ou “literatura de performance”, como registra Calvani (1998, p. 141). Após o sucesso de “Pedro pedreiro” e “A banda”,

logo diversos críticos musicais e literários se impressionaram com o perfeito domínio de rima e ritmo, a cuidadosa manipulação de efeitos sonoros, a forma coerente de estruturar o texto poético e de servir-se de metáforas e símbolos, a sutileza no uso de figuras de linguagem e nas ideias, além de uma percepção profunda de fenômenos psicológicos e sociais (Calvani, 1998, p. 141).

De passagem, Chico não é, até onde se tem notícia, e nunca foi, pelo que se sabe, protestante, mas sua concepção de arte tem ampla relação com a temática deste trabalho. Calvani observa que na visão de Chico a vida sem arte é entediante e a rotina do cotidiano é frustrante e deprimente; na análise de “Cotidiano”, o autor de *Teologia e MPB* afirma que a chave interpretativa dessa canção é exatamente aquilo que nela nunca aparece: o momento artístico capaz de colorir o dia-a-dia (*sic*) (Calvani, p. 147).

Voltando à canção, composta para o show *Phono 73*, realizado em maio de 1973, no Anhembi, São Paulo, a música seria cantada pela dupla de autores. No processo de composição, Gil mostrou a Chico uma ideia da primeira estrofe com o refrão "Pai, afasta de mim esse cálice", se referindo à data em que a escrevera, uma Sexta-Feira Santa. Mais do que depressa Chico percebeu o jogo de palavras que poderia se feito entre o substantivo e o verbo. Foi necessário apenas mais um encontro para que terminassem a canção de quatro estrofes — a primeira e a terceira de Gil, e as outras de Chico. No dia do show, souberam que a música havia sido proibida (Homem, 2009, p. 120-121). Farour (2021, p. 347) menciona que mesmo com a proibição, os dois artistas optaram por não descartar a música, cantando outra letra absurda, improvisada na hora, com expressões desconexas como “arroz à grega”, mantendo apenas o refrão. Mas no meio da apresentação o microfone de Chico foi desligado, pois havia agentes da censura no local.

A liberação da música ocorreu cinco anos depois. Apesar do desfasamento temporal, Chico gravou a canção com Milton Nascimento no lugar de Gil (que tinha mudado de gravadora) e decidiu incluir no seu álbum homônimo.

Calvani a descreve como um monólogo precedido por um coral e acordes de órgão que emprestam à execução uma atmosfera litúrgica. A canção apresenta-se como um salmo de súplica. O sentido é de pedir ao Pai a libertação da opressão (1998, p. 160).

Cálice se tornou um dos mais famosos hinos de resistência ao regime militar. Trata-se de uma canção de protesto que ilustra, através de metáforas e duplos sentidos, a repressão e a violência do governo autoritário. Ao escolher não se calar diante da censura imposta pelo sistema repressivo da ditadura no Brasil, Chico apresentou-se como um artista engajado com as questões de seu tempo. Até 1978, Chico foi um dos artistas mais visados pela censura no país, como também proibido na Argentina durante o governo de Jorge Videla (1976-1981) (Lopes, 2016, p. 203).

O governo militar não se limitou a um único episódio de repressão. A proposta de silêncio imposta pelo regime utilizava a censura política como um instrumento para desmobilizar e suprimir o dissenso. A estratégia, embora aparentemente simples, consistia em combinar o controle sobre a produção e circulação de bens culturais no país com a repressão política. Nesse contexto, a “canção de protesto” emergiu como a primeira iniciativa sistemática do compositor popular para se posicionar contra a ditadura. Distanciando-se da sofisticação cosmopolita da Bossa Nova, a “canção de protesto” apresentava um programa de denúncia e resistência política, fundado na autenticidade cultural e política do povo. Esse esforço em conectar arte e contexto social, aliado à crença na força revolucionária da palavra cantada, consolidou os principais temas do debate político dos anos 1960, expressos em canções com estilos estéticos e musicais variados (Schwarcz e Starling, 2015, p. 595-599).

Quando, em 1978, a canção foi liberada, Chico a incluiu em seu LP, e aí a censura veio de lugares antes inimagináveis, relata Homem: bispos da mesma Igreja que — através da *Conferência Nacional dos Bispos do Brasil* — criticava a existência em toda a América Latina, de uma doutrina de segurança nacional que castrava as liberdades individuais proibiram a execução da música durante as missas (Homem, 2009, p. 121-122).

No entanto, surpreendentemente, ou não, nenhum dos periódicos protestantes analisados por esta pesquisa se referiu à música de Chico e Gil. Preferiram, unanimemente, questionar o Cristo de Roberto Carlos. O silêncio a que se refere Dickinson, falou com toda a sua eloquência. Também não há nas páginas de *Expositor Cristão*, *O Estandarte*, *O Jornal Batista* ou mesmo *Ultimato*, clamores por liberdade ou gritos de denúncia.

Em suas declarações de fé, as denominações chamadas tradicionais, em geral, adotaram na década de setenta uma postura que Azevedo descreve na seguinte forma, falando dos batistas:

Voluntaristicamente, os batistas estão convencidos que o melhor serviço que poderiam oferecer à sociedade “é produzir a retidão no caráter individual e ao mesmo tempo fazer com que esse caráter individual promova a retidão na sociedade em geral”. Por isto, “quanto mais a igreja procurar promover a retidão, tanto mais eficiente será a sua obra” e mais poderá influenciar naqueles movimentos que visem “o melhoramento moral e espiritual da sociedade” (2004, p. 244-245).

Ainda no mesmo sentido, muito embora esses traços identitários estejam presentes nas denominações representadas pelos periódicos deste estudo, Azevedo indica como um dos eixos da teologia batista o contra culturalismo, pelo qual ela entende que os valores de Deus, demonstrados em sua graça, são superiores ou contrários em relação aos valores humanos. Para desfrutar dos recursos da graça divina, os batistas acham, no eixo individualista, que devem

abandonar os costumes anteriores à experiência da conversão, vivendo como um peregrino na terra e segundo os padrões de uma nova (contra)cultura, que, por ser superior, precisa ser oferecida a todos os homens (Azevedo, 2004, p. 291).

Os periódicos calaram-se também em relação a outros grandes temas da década. Aprofundá-los seria por demais extenso. Mas, para mencionar apenas o cinema, *Star Wars*, um dos filmes mais assistidos de todos os tempos, com uma filosofia religiosa evidente em sua trama, não foi sequer mencionado em alguma linha. *Apocalypse Now*, outro grande sucesso das telas, que abordava a guerra do Vietnã, também não foi lembrado em uma citação sequer.

Por muitas perspectivas o “esquecimento” de tantos eventos e movimentos importantes da década de setenta poderia ser questionado, mas o principal, sob critérios históricos e teológicos é a memória. Cabeceiras, apresentando a edição brasileira de *A formação da Cristandade*, de Christopher Dawson, afirma que o cristianismo nunca deixou de ter uma dimensão efetivamente histórica. E a memória sempre foi uma característica decisiva na experiência cristã: Evangelhos, Atos dos Apóstolos, Atas dos Mártires, História Eclesiástica, por exemplo. A própria celebração litúrgica é memorial. No entanto, distintas em sua dinâmica, memória e história coletivas também se cruzam e tecem relações entre si, nutrindo-se mutuamente (Dawson, 2014, p. 23-24). Assim, a forma como determinados eventos são lembrados ou silenciados reflete não apenas seleções historiográficas, mas também disputas simbólicas sobre identidade, poder e tradição dentro do protestantismo brasileiro.

ii. Vencedores por Cristo

Em 2012, Rosa observava que, nos últimos cinquenta anos, conservadores e fundamentalistas não haviam apresentado inovações significativas. Ele atribuía essa estagnação a uma ‘cartilha puritano-pietista’, a qual Rubem Alves já havia descrito como o Protestantismo de Reta Doutrinária. Esses grupos eram marcados por uma obsessão pela verdade doutrinária e, além de se posicionarem como os legítimos intérpretes do texto inerrante das Escrituras, carregavam consigo características dos antigos avivamentos norte-americanos. Dentre essas características, destacavam-se um conversionismo que compreendia a salvação de almas de forma dualista — acessível apenas por meio de uma igreja genuinamente evangélica —, uma ética individualista e moralista com conseqüente isolamento social, além de uma postura de desconfiança e distanciamento em relação à cultura popular brasileira, considerada contaminada pelo *ethos* católico e, portanto, demonizada. Também se mantinha um modelo teológico formulado desde os séculos XVII, XVIII e XIX, nas terras europeias e norte-americanas. Rosa ainda observou que, em várias igrejas históricas conservadoras, houve uma

renovação litúrgica, impulsionada pelo surgimento de músicas de cunho mais brasileiro. Esse movimento foi gerado pela iniciativa de compositores notáveis, como os integrantes dos grupos Vencedores por Cristo, Sementes, Rebanhão, entre outros, com destaque para Sérgio Pimenta, Aristeu Pires, Guilherme Kerr, Nelson Bomilcar, João Alexandre, Jorge Camargo, Jorge Redher, Janires e outros. Nos últimos 20 anos, contudo, esses compositores perderam gradualmente espaço para a nova música gospel (Rosa, 2012, p. 104).

Judith Kemp, esposa de Jaime Kemp - idealizador e fundador do grupo Vencedores por Cristo - relatou que, quando chegaram ao Brasil, a música nas igrejas era limitada a um órgão de pedaleira ou a um piano, além dos hinários que as pessoas levavam para os cultos. Como americana, ela testemunhou o quanto o povo brasileiro amava a música e como nada se comparava a um grupo ou a uma pessoa cantando para reunir rapidamente uma multidão, o que era muito comum na época, especialmente nas grandes cidades, quando não existiam shoppings e a praça pública era o grande ponto de encontro.

Algum tempo depois, receberam permissão de Ralph Carmichael e da *Maranatha Music* para traduzir suas músicas, o que até hoje causa grande entusiasmo na igreja quando são cantadas. Naqueles dias, era difícil para algumas pessoas aceitarem mudanças, especialmente nas igrejas mais tradicionais. Lentamente, foi possível conquistar essas pessoas, e o louvor nas igrejas começou a se transformar. Outros grupos de louvor passaram a viajar, cantar e evangelizar. Judith relatou que sempre pediu a Deus para que todos também priorizassem o discipulado. Ela afirmou que as pessoas em todo o Brasil que foram abençoadas pela música de *Vencedores por Cristo* provavelmente ficariam surpresas ao descobrir que, quando iniciaram o ministério, a música nunca foi o foco principal. Naquela época, nem perguntavam aos jovens que participavam se sabiam cantar. Contudo, hoje em dia, o VPC também é reconhecido pela maneira como transformou o louvor no país. Com o passar dos anos, Deus preparou vários compositores brasileiros que criaram músicas "em harmonia com o ritmo e a poesia do povo", como Sérgio Pimenta, João Alexandre, Jorge Rehder, Nelson Bomilcar, Guilherme Kerr, Jorge Camargo, Sérgio Leoto, Edilson Botelho, Aristeu Pires, Massao, Paulo César, Jairo Gonçalves, Adhemar de Campos, Gerson Ortega, Edy e Bilão, Artur Mendes (perdoem-me se esqueci de mencionar alguém). Quando seu pequeno grupo de mulheres começou a estudar o livro de Isaías, tiveram o privilégio de ouvir um CD de Guilherme Kerr, baseado em versículos desse livro, e cantar junto (Kemp e Andreotti, 2013, p. 43-44).

Apesar do relato, com base especialmente nas vivências de Judith, Kemp e Andreotti não fazem menção das "batalhas" que foram travadas nos campos litúrgicos em razão dos estilos "arrojados" das músicas dos Vencedores, simplesmente, como eram chamados. Muitas

igrejas e pastores não permitiram que a música *Salmo 150* fosse executada em seus cultos porque era em ritmo de baião. Os instrumentos musicais antes relegados ao mundo profano, com a adoção de ritmos populares, foram admitidos mais frequentemente na liturgia, tais como tambores, atabaques, chocalhos ou pandeiros (Cunha, 2007, p. 177).

O álbum *De Vento em Popa*, do grupo Vencedores por Cristo, é destacado por sua inovação e relevância para a música cristã brasileira, especialmente no contexto da década de 1970. Ele foi uma resposta aos anseios de Rolando de Nassau e João Wilson Faustini, nos termos dos conteúdos já analisados. Mas, não houve da parte deles, em nenhuma publicação dentre os quatro periódicos, qualquer menção do grupo, ou do ineditismo de suas canções cheias de diálogos com as brasilidades.

Apesar de se constituir como um novo paradigma da música evangélica brasileira, nenhuma das canções do álbum *De vento em popa* abordou qualquer tema sensível à sua época, como repressão ou justiça social, embora, inegavelmente, tenha questionado o tradicionalismo e o isolacionismo da cultura protestante.

À exceção de uma única notícia em *Ultimato*, Vencedores por Cristo não existiu para os quatro periódicos. Seus compositores, suas canções, seu trabalho pelos interiores, divulgando músicas e letras de conteúdo genuinamente cristãos e contextualizados, não puderam ser apreciados pelos leitores de *Expositor*, *Estandarte*, *Batista* e *Ultimato*.

Tomando de empréstimo uma perspectiva de pesquisa de Reis, inspirado também em Ricoeur, de adotar uma “atitude hermenêutica”, uma *hermenêutica das ênfases*, este estudo busca uma compreensão narrativa, por meio de uma atitude crítico-reflexiva, para reunir em uma totalidade os diversos aspectos de um tema, observando nos textos de teor artístico dos periódicos uma “revelação” de sentido maior que os transcenda. Reis (2017, p. 17), nesse sentido, afirma que é como se o sentido não estivesse nas palavras realmente escritas, mas apenas seus vestígios, sinais, em um exercício histórico e historiográfico. Por essa hermenêutica é possível ver o que não está à vista, não somente quanto à canção de Chico ou de Vencedores, mas a tudo quanto a lacunar memória dos protestantismos brasileiros insiste em deixar no esquecimento a respeito de um de seus períodos mais críticos.

Ao caminhar para a conclusão deste estudo, é pertinente lembrar a crítica de Dias, que, ao abordar as dificuldades da religiosidade importada em relação às identidades brasileiras, afirmou que o modelo eclesial envelhecido, incapaz de integrar, por exemplo, a rica herança cultural da música brasileira nas suas práticas litúrgico-devocionais, assemelha-se a um vaso cultural que transportou as primeiras sementes do Evangelho para o solo brasileiro, sem jamais ser quebrado. Essa falta de transformação ao longo do tempo condicionou e determinou o

crescimento da planta, resultando em uma subespécie eclesiástica que reflete mais as propriedades do vaso do que as da própria mensagem originária. Nesse contexto, as igrejas brasileiras têm desempenhado uma função deculturizada, uma vez que a mensagem que proclamamos continua marcada pelos condicionamentos culturais e ideológicos da matriz missionária original (Dias, 2012, p. 64).

Deixando de lado o rigor acadêmico deste discurso, brilhante a metáfora de Dias.

No mesmo caminho (de conclusão), em 1933, Alfred North Whitehead escreveu que até aquela época pensava-se que “cada geração vive substancialmente sob as condições que determinaram a existência de seus pais” e que as tradições dos pais eram passadas adiante. Mas ressaltou sua afirmação com a declaração de que, pela primeira vez na história essa suposição era falsa. Leith, concorda com ela por entender que essa avaliação tem se comprovado e chega a ser mais adequada para descrever a situação atual, isso em 1996, do que quando foi escrita. Mas seus argumentos continuam válidos (Leith, 1996, p. 355):

A velocidade das mudanças se acelerou tanto que as pessoas e a sociedade estão ameaçadas de desorientação. Além disso, o caráter das mudanças coloca questões adicionais para a comunidade cristã. A sociedade é cada vez mais secular e existe uma disparidade crescente entre a experiência cristã e a experiência humana numa sociedade secular. Portanto, qualquer estudo da história da tradição cristã e da tradição reformada em particular deve terminar fazendo perguntas sobre o futuro.

Embora não estivesse nas cogitações de Leith, uma dessas questões, formulada por Kylbe, bem poderia ser “por que os cristãos não apreciam nem produzem a melhor arte?” Ou, em outra forma, qual o problema dos protestantes com a arte?

A exposição de Dyrness revela que o pensamento de Kylbe discutiu e descartou várias causas sugeridas, sendo uma delas o status social minoritário (e conflituoso) dos protestantes. Talvez por medo, do “vigor vital, criativo e generativo”, que é central para a vida da imaginação, a arte produzida é desonesta e simplista. Mas será que essas questões são válidas atualmente? Esta preocupação é tão relevante hoje quanto o era quando ele escreveu sobre ela, há uma geração ou mais? (Dyrness, 2024, p. 21)

Na elaboração que antecedeu esta pesquisa, a hipótese adotada foi de que a cultura dos protestantismos brasileiros, representada pelos periódicos mencionados, foi caracterizada pela tendência de renunciar ao engajamento com a arte como manifestação válida. Isso foi confirmado. As publicações analisadas refletiram essa alienação, sob diversas maneiras, enraizada em um exclusivismo teológico de influência pietista e racionalista, expressando

indiferença não apenas em relação à arte, mas também aos desafios culturais e sociais do Brasil durante a década de 1970.

Outros estudiosos têm chegado a essa mesma conclusão. Conservadores e Fundamentalistas não apresentaram nenhuma novidade nestes últimos cinquenta anos. Com esta afirmação, Rosa concluía, em 2012, que grande parte dos protestantes brasileiros mantinham em funcionamento a antiga cartilha puritano-pietista, descrita por Rubem Alves como Protestantismo de Reta Doutrinária. Caracterizados por uma obsessão pela verdade doutrinária, tais grupos, além de se apresentarem com detentores da fiel e perfeita interpretação do texto inerrante das Escrituras, são caracterizados também por elementos típicos dos antigos avivamentos norte-americanos, marcadamente conversionistas, exclusivistas - quanto à possibilidade de conversão genuína ocorrer somente por meio de uma igreja genuinamente evangélica – e propensos ao isolamento social e distanciamento da cultura popular brasileira – demonizada por estar impregnada do *ethos* católico (Rosa, 2012, p. 104).

As comparações das conclusões sobre os conteúdos apreciados com os pressupostos do *Documento da Cidade do Cabo* evidenciaram também um descompasso entre proposição e ação quanto à arte cristã pelas perspectivas do Pacto de Lausanne.

A hermenêutica das ênfases deste trabalho sugere uma compreensão sobre a arte, da parte dos protestantismos brasileiros, ainda em formação, incipiente, carente de formulações que fundamentem sua teologia e sua ortopraxia para a glória de Deus e engrandecimento da sociedade e de seus indivíduos, a despeito de convicções religiosas.

Em síntese, a aplicação da hermenêutica das ênfases aos dados coletados permitiu identificar padrões discursivos que vão além da mera presença da arte nas publicações protestantes. Evidenciaram-se preferências editoriais marcadas por um tratamento funcional da arte – especialmente da música – e um notório silêncio sobre outras expressões, como as artes visuais, o teatro ou a dança. Essas ausências não são neutras, mas reveladoras das delimitações simbólicas construídas por cada tradição. A lógica da ênfase, ao destacar certos temas em detrimento de outros, delineia não apenas uma estética confessional, mas também um mapa teológico do que é considerado legítimo, edificante ou necessário. Os protestantismos analisados se mostram múltiplos em suas posturas, porém convergentes em alguns limites: o receio do estético como autônomo, a desconfiança em relação à arte não sacralizada e a centralidade da função doutrinária. Tais achados confirmam a hipótese de que há, nos discursos protestantes, uma racionalidade estética em operação, ainda que implícita, que deve ser considerada para qualquer esforço de diálogo entre fé e arte no Brasil.

6. CONCLUSÃO

Ao concluir esta pesquisa, observa-se que a compreensão da arte pelos protestantismos brasileiros, conforme analisado nas publicações de *Expositor Cristão*, *O Estandarte*, *O Jornal Batista* e *Ultimato*, no período de 1971 a 1980, revela intersecções entre fé e arte em planos complexos de tradição teológica, cultura, sociedade e política.

Este estudo buscou compreensões das abordagens nesses planos e interpretações sobre a arte nos segmentos religiosos denominacionais, agrupados sob a classificação acadêmica de protestantismos de missão, cujos traços identitários de suas origens ainda são latentes em muitos contextos.

Assim, as conclusões apontam para uma compreensão da arte pelos protestantismos brasileiros caracterizada, principalmente, por:

- i. Ausência de uma teologia da arte;
- ii. Crise de identidade protestante.
- iii. Tensão entre tradição e inovação;

A ordem em que estão apresentados estes elementos que estruturam a conclusão não significa necessariamente uma hierarquização deles, mas, a teologia da arte, como tema de estudo, tem a capacidade de abrigar em seu amplo escopo conceitual todos eles e seus desdobramentos.

O diagnóstico pode ser considerado negativo, até mesmo ideologizado, em face das concepções adotadas quanto ao contexto social e político da década de setenta. Ele pode ser interpretado também como desprovido de lastro doutrinário para uma compreensão denominacional adequada de cada periódico (à exceção de *Ultimato*), muito embora os referenciais teóricos que embasam este texto façam explanações sobre todos esses fatores com agudeza de argumentação. Ou ainda, pode ser acatado como uma oportunidade de reflexão para quem anseia por um protestantismo artisticamente sensível, mais alinhado com Deus e com o próximo.

A maioria das abordagens acadêmicas sobre essas questões tenta retomar os postulados da Reforma, os movimentos iconoclásticos anteriores a ela, ou até mesmo contextos da igreja primitiva, como pontos de partida para o entendimento dos percursos históricos que resultaram nesses cenários.

É necessária uma **Teologia da Arte** e ela deve ter como ponto de partida “a estética de Deus”, um olhar que seja inspirado pela maneira como Ele apreciou sua própria criação, transmitindo nisso seus ideais de encantamento. Sob essa visão há todo um constructo sobre a arte, elaborada sobre a ideia de que a beleza é uma qualidade divina que, ao mesmo tempo que transcende a criação empresta a ela a glória de Deus. Autores como von Balthasar e Fujimura tem ampla fundamentação a respeito disso. Fujimura, especialmente, tem se dedicado a aproximar a arte do público não identificado com ela, por entender (como na visão de Dewey) que o que não está (ou não acontece) nos espaços artísticos (e eclesiásticos) não é arte.

É preciso apresentar aos protestantes a revelação de Deus também por meio da arte, e por ela exercitar e discernir as compreensões sobre os desafios da existência humana. Essa revelação inclui a dimensão temporal e atemporal, sugerindo motivações para refletir sobre passado, presente e futuro, integrados na perspectiva do reino vindouro e da beleza da vida comum, na forma dos pensamentos teológicos desenvolvidos por von Balthasar e Rubem Alves principalmente.

Os protestantismos brasileiros carecem de uma teologia da arte que seja caracterizada por uma ética comunitária de serviço. Lembrando do discurso de Freyre à Conferência do Nordeste, uma visão sobre arte que se disponha a ser serva dos que sofrem. É nesse exercício que o cristianismo abraça os valores cristãos conjugando os planos horizontal (o próximo) e vertical (Deus) de sua fé.

Compete à teologia da arte formular pressupostos que atendam aos fundamentos bíblicos dos atos litúrgicos e aos anseios das comunidades de fiéis em seus contextos socioafetivos. A arte como adoração não se apresenta meramente como funcional, ainda que se revista da humildade do serviço para promover enlevo. Ela se veste com a grandeza das experiências estéticas na contemplação do divino, não para sua elevação à condição de nova religião, mas como expressão máxima da beleza do Cristo encarnado na adoração.

Uma compreensão teológica da arte permite a superação da dicotomia entre sagrado e profano, por considerar a arte como sagrada em todos os sentidos, na medida em que exprime a beleza de Deus. Acima de abordagens apologéticas que discutem a temática da obra de arte, uma concepção de arte alinhada com os princípios do protestantismo terá como objetivo maior a percepção do sagrado em todas as dimensões da vida, a despeito do que possa ser denominado como comum. Nesse sentido ela é também uma estética do cotidiano (necessária igualmente, lembrando Chico Buarque).

Por fim, uma teologia da arte se baseia na concepção de que a criatividade e a imaginação são dons divinos. Elas permitem a exploração do existir com linguagens que

transcendem os códigos objetivos. Mas isso ‘apavora as ortodoxias’. Tudo que foge ao controle assume a condição de transgressão. E a transgressão pode ser punida, mas a imaginação não pode ser contida. A ilusão de que é possível limitar o que pode ser imaginado, sob pretensa disciplina piedosa, está no cerne da pobreza estética que vem caracterizando os protestantismos.

Uma boa parte dos protestantes quer distância de qualquer iniciativa para valorizar o dom precioso da imaginação, inerente a todos os seres humanos. Tudo por causa de uma descrição deformada, que caracteriza a imaginação como geradora de falsas imagens, aprisionando com isso mentes e convicções. A capacidade de imaginar novos mundos e realidades deveria funcionar como uma porta, não para sair, mas para entrar neles.

Mas há que se ressaltar, a respeito destas considerações sobre a necessidade de uma teologia da arte, que não tem esta aproximação conceitual a intenção de formular essa teologia, mas tão somente, pelas lentes das Ciências da Religião, observar que a ausência dela deturpa a compreensão da arte pelos protestantismos brasileiros.

Como segundo elemento deste fechamento intelectual, a **crise de identidade** dos protestantismos pode ser entendida como uma consequência da fragmentação das tradições denominacionais (históricas, pentecostais e neopentecostais). Ainda que este estudo tenha abrangido três denominações dos protestantismos de missão, a variedade de condutas e expressões de fé cristã, em um mundo cada vez mais plural, é notoriamente um desafio às identidades denominacionais. O universo comunicacional e globalizante tornou-se um fator de desequilíbrio nesse contexto. A permeabilidade de todas as instituições fragiliza as relações entre seus membros e com a sociedade.

Apesar de, nas origens, as diferentes denominações terem compartilhado de convicções de fé idênticas em alguns aspectos, as ênfases no anticatolicismo, no ‘peregrinismo’ (usando a expressão sugerida por Azevedo, ou dos dois mundos, na interpretação de Mendonça), no conversionismo, bem como em condutas baseadas no pietismo e racionalismo.

A fragmentação das identidades protestantes também se deve à aculturação da qual elas não se livram. Moldada por matrizes europeias e norte-americanas, e confrontadas pelo catolicismo e religiões afros, a fé protestante no Brasil sempre lidou com as dificuldades para encontrar seu *locus* identitário. As expressões litúrgicas trazidas dos outros continentes, desde que aqui chegaram não dialogaram com as culturas locais. As tentativas de aproximação invariavelmente causaram e continuam causando estranhamentos, quando na verdade deveriam se caracterizadas por entranhamentos.

A resistência em dialogar com expressões culturais da brasilidade, em geral, é interpretada pela ênfase da mundanidade, ainda que ela seja nitidamente e somente uma

expressão de identidade de outra nacionalidade que não a brasileira. Apesar disso, o trabalho mostrou ao menos a expressão artística de *Vencedores por Cristo*, embora pudesse ter falado de outras, que tiveram a ‘ousadia’ de integrar aspectos culturais brasileiros à sua música, falando de temas atuais, ainda que evitando as sensíveis conjunturas sociopolíticas.

Outra questão identitária de relevo tem como ponto central a intencionalidade para assumir posturas contraculturais, em nome da ortodoxia e da verdade do evangelho, geralmente defendidas com exclusivismo doutrinário ou denominacional. Toda prática, por essas posturas, que não seja da cultural local da confissão de fé de uma comunidade é rejeitada como secular ou imoral.

Outro aspecto, mencionado nas considerações teóricas do trabalho, é a ética individualista voltada para prioridades de santificação pessoal em detrimento de um engajamento cultural mais amplo.

Mas, nem tudo se resumiu na fragmentação identitária dos protestantes na década de setenta. Algumas correntes denominacionais, ou supra denominacionais, perceberam a importância de valorizar a música, a literatura, a dança e outras expressões artísticas como formas legítimas de afirmação da fé.

Ainda com respeito às identidades protestantes, os conflitos não dirimidos entre princípios doutrinários imutáveis e desafios contextuais fizeram e ainda fazem prosperar lideranças que tolhem as reflexões teológicas, tão somente pela ambição de criar e preservar espaços de poder e dominação em nome da fé.

Se o levantamento de conteúdos tivesse que eleger um dos três elementos como o de maior ocorrência nas abordagens dos periódicos, certamente a **tensão entre tradição e inovação** ocuparia o lugar mais privilegiado.

Essa é uma crise recorrente não apenas do cristianismo, mas da própria humanidade. E ela não será resolvida pela repetição do que é considerado como ‘passado sagrado’, mas pela perspicácia de aplicar aos novos desafios a atividade intelectual, integridade moral e visão de futuro que permitiram a consolidação do que hoje é considerado permanente. Um raciocínio que é aplicável à religião e demais áreas do conhecimento.

Enquanto a arte não for devidamente compreendida, qualquer desequilíbrio será visto como instabilidade e não como oportunidade para uma harmonizar novamente forças ou elementos que se desconectados geram as mesmas tensões entre velho e novo, ainda que em contextos diferentes.

Os pensadores que contribuíram para as reflexões deste trabalho concordam, em geral, que é preciso repensar o cristianismo e sua relação com a cultura. Há que se ter, para isso, no

entendimento de um deles (Vanhoozer) uma estética doxológica, com uma sensibilidade estética que não sofra de surdez musical à Palavra divina e de daltonismo à glória de Deus.

Por fim, assumindo uma concepção de Dawson - ironia das ironias, concluir um trabalho sobre protestantismos com o pensamento de um historiador católico (como um contraponto ao anticatolicismo histórico dos protestantismos) – a lição que a história oferece à compreensão da arte pelos protestantismos brasileiros, revela que há tradições duradouras que, embora possam ser temporariamente ofuscadas, preservam sua força subjacente e, mais cedo ou mais tarde, se reafirmam. Isso é o que ocorre com a tradição da cultura cristã nos dias de hoje. Ela não desapareceu, mas sofreu uma considerável perda de influência e prestígio em decorrência das transformações sociais ocorridas nos últimos dois séculos, que alteraram os sistemas educacionais, bem como a ordem política e econômica (Dawson, 2014, p. 113).

Ao final deste percurso investigativo, reafirma-se que a arte, mesmo quando marginalizada, participa ativamente da conformação dos imaginários religiosos. Suas manifestações – aceitas, ignoradas ou combatidas – são indicativas dos modos como os grupos protestantes se veem no mundo e o interpretam. Por isso, refletir sobre a arte nos protestantismos não é um exercício periférico, mas um modo de acessar o coração de suas espiritualidades e de suas formas de mediação do sagrado.

O presente trabalho, ao reunir fragmentos, inquietações e discursos dispersos, pretendeu lançar luz sobre um campo ainda pouco explorado, sugerindo que a teologia protestante brasileira pode – e talvez deva – fortalecer seus vínculos com a estética, não como ornamento, mas como linguagem legítima da fé. O convite que se esboça, ao fim, é por uma teologia que contemple o belo sem temor, e por uma arte que, ao se aproximar do sagrado, reative a potência criadora que habita no âmago da experiência religiosa.

Em síntese, esta pesquisa demonstra que a compreensão da arte nos protestantismos brasileiros, entre 1971 e 1980, revela um campo de tensões marcado por silêncios, seletividades e ênfases teológicas que expressam, mais do que simples juízos estéticos, estruturas narrativas profundas de identidade religiosa. O levantamento e análise de mais de mil edições de quatro periódicos protestantes permitiram verificar não apenas as ausências gritantes de determinadas manifestações artísticas – como as artes plásticas, a dança ou o cinema –, mas também os espaços onde a arte foi legitimada, sobretudo por meio da música sacra e da hinologia. A adoção da hermenêutica das ênfases evidenciou como diferentes correntes protestantes dialogaram (ou resistiram ao diálogo) com a cultura artística em seus próprios termos. A relevância deste estudo não está apenas em seu mapeamento documental, mas na capacidade de iluminar como a arte funciona como linguagem da fé e vetor de negociação entre tradição e contemporaneidade. Com

isso, o trabalho não apenas contribui para preencher uma lacuna nos estudos da religião e da arte no Brasil, como também oferece subsídios para futuras reflexões teológicas, culturais e pastorais sobre o papel da arte na experiência cristã. Assim, reafirma-se que a arte, longe de ser periférica, participa ativamente da constituição dos imaginários religiosos e merece ser reconhecida como interlocutora legítima no discurso teológico protestante.

Como **epílogo pessoal** desta experiência acadêmica, há uma rendição a algo que talvez toda pesquisa mostre como inevitável: um exercício de escuta. Escuta de vozes esquecidas nos arquivos, de silêncios editoriais que falam mais do que palavras, de inquietações que resistem ao tempo e aos formatos acadêmicos. Esta tese, ao buscar compreender a arte nos protestantismos brasileiros, também é fruto de um outro tipo de escuta: aquela que se dá entre o sensível e o sagrado, entre a memória e a esperança, entre o rigor do método e o risco do encantamento.

A arte, como aqui se tentou demonstrar, não é apenas um objeto de análise, mas uma forma de habitar o mundo – com mais delicadeza, com mais profundidade, com mais coragem de dizer o indizível. E se os protestantismos, tantas vezes marcados por reservas diante do estético, ainda resistem a esse diálogo, talvez seja justamente no resgate do belo, do simbólico e do poético que eles possam reencontrar sua própria vocação de transcendência.

Ao longo desta jornada, este pesquisador também foi sendo transformado. Nas horas silenciosas de leitura, nos encontros fortuitos com palavras que abrem janelas, nas melodias que acompanham o pensamento e nas obras que continuam a reverberar muito depois de encerrado o expediente da escrita, reencontrei não apenas um tema, mas uma forma de vida: a de quem crê que a beleza ainda tem algo a dizer ao mundo – e à fé.

Se há algo que esta tese pretende oferecer, mais do que respostas definitivas, é a possibilidade de reencantar o olhar, de restituir à arte seu lugar como linguagem legítima da experiência religiosa e de convidar os protestantismos brasileiros a acolher, com humildade e imaginação, o sopro criador do Espírito que também fala pelas formas, pelas cores, pelos gestos e pelas notas.

Tivesse este texto uma interface sonora e estas últimas linhas trariam a exuberância da segunda sinfonia de Mahler (denominada “Ressurreição”, em dó menor, GMW 30), com a vibrante mensagem final:

“Er lebt!”

BIBLIOGRAFIA

- ADORNO, Theodor. **Teoria estética**. 1. ed. Lisboa: Edições 70, 1993.
- AGOSTINHO, Santo, Bispo de Hipona. **Confissões**. 1. ed. São Paulo: Penguin Classics Companhia das Letras, 2017.
- ALENCAR, Gedeon. **Protestantismo tupiniquim**. 2. ed. São Paulo: Arte Editorial, 2007.
- ALVES, Rubem. **Dogmatismo e tolerância**. 1. ed. São Paulo: Edições Loyola, 2004.
- AMADO, Marcos. **A Igreja Ortodoxa – Breve história até o século 12** [e-book]. 1. ed. São Paulo: Sepal, 2019.
- AMORIM, Rodolfo; ALMEIDA, Marcos; LAGO, Davi. **Arte e espiritualidade – o cristão e a cultura brasileira**. 1. ed. Rio de Janeiro: Thomas Nelson, 2022.
- ASHTON, Mark.; HUGHES, R. Kent, KELLER, Timothy; CARSON, Donald A. (editor). **Louvor: análise teológica e prática**. 1. ed. Rio de Janeiro: Thomas Nelson, 2017.
- ARAÚJO, J. D. **Inquisição sem fogueiras – A memória subversiva e o protestantismo libertário** [e-book]. 2. ed. Rio de Janeiro: Instituto Superior de Estudos da Religião, 1982.
- _____. Memória da década de 1960. In: ROSA, W. P.; ADRIANO FILHO, J., **Cristo e processo revolucionário – 50 anos depois (1962-2012)**. 1. ed. Vitória: Mysterium – Mauad X, 2012. p. 39-54.
- ARAÚJO, P. A. Arte e religião: H. U. von Balthasar e M. Heidegger. **Estudos de Religião**, v. 24, p. 181-196, 2010. DOI: 10.15603/2176-1078/er.v24n39p181-196.
- AYRA, R. The neglected place of religion in contemporary Western Art. In: Contemporary Western Art [recurso eletrônico]. **Fieldwork in Religion**, [S. l.], v. 6, n. 1, p. 27–46, 2012. DOI: [10.1558/firn.v6i1.27](https://doi.org/10.1558/firn.v6i1.27). Disponível em: <https://journal.equinoxpub.com/FIR/article/view/13121>. Acesso em: 25 jan. 2025.
- AZEVEDO, Israel B. **A celebração do indivíduo – A formação do pensamento batista brasileiro**. 2. ed. São Paulo: Vida Nova, 2004.
- BARDIN, Laurence. **Análise de conteúdo**. 4. ed. Lisboa: Edições 70, 2020.
- BAUMAN, Zygmunt. **Esboços da uma Teoria da Cultura**. 1. ed. Rio de Janeiro: Zahar, 2022.
- BEATO, Joaquim A. Conferência do Nordeste 50 anos depois (1962-2012). In: ROSA, W. P.; ADRIANO FILHO (orgs.). **Cristo e o processo revolucionário brasileiro – A Conferência do Nordeste 50 anos depois (1962-2012)**. Vitória: Mysterium/Mauad X. p. 27-37.
- BERGER, P. **O dossel sagrado**. 4. ed. São Paulo: Paulus, 2003.

_____. **O imperativo herético – possibilidades contemporâneas da afirmação religiosa.** 1. ed. Petrópolis: Vozes, 2017.

_____. **Os múltiplos altares da modernidade.** 1. ed. Petrópolis: Vozes, 2017.

BITTENCOURT FILHO, José. ISAL e seu contexto – um ensaio. *In:* ROSA, Wanderley. P.; ADRIANO FILHO (orgs.). **Cristo e o processo revolucionário brasileiro – A Conferência do Nordeste 50 anos depois (1962-2012).** Vitória: Mysterium/Mauad X, 2012. p. 17-25.

_____. **Caminhos do protestantismo militante – ISAL e Conferência do Nordeste.** 1. ed. Vitória: Editora UNIDA, 2014.

BLOCH, Marc. **Apologia da história – ou o ofício de historiador.** 1. ed. Rio de Janeiro: Zahar, 2001.

BORDA, Guillermo F. A construção de uma ‘Nação Cristã na América Latina. *In:* GUADALUPE, José Luís P.; CARRANZA, Brenda. (orgs.). **Novo ativismo político no Brasil: os evangélicos do século XXI.** 1. ed. Rio de Janeiro: Konrad Adenauer Stiftung, 2020. p. 131-153.

BOOTH, Wayne C.; COLOMB, Gregory G.; WILLIAMS Joseph M.; **A arte da pesquisa.** 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2008.

BOSI, A. **Reflexões sobre a arte.** 2. ed. São Paulo: Ática, 1986.

BRAGA, Henriqueta R. F. **Música Sacra Evangélica no Brasil.** 1. ed. Rio de Janeiro: Livraria Kosmos, 1961.

BURITY, Joanildo. A. Itinerário histórico-político dos evangélicos no Brasil. *In:* GUADALUPE, José Luís P.; CARRANZA, Brenda. (orgs.). **Novo ativismo político no Brasil: os evangélicos do século XXI.** 1. ed. Rio de Janeiro: Konrad Adenauer Stiftung, 2020. p. 195-215.

BURKE, Peter. **Variedades de história cultural.** 1. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2000.

_____. **A cultura popular na idade moderna: Europa 1500-1800.** 1. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

_____. **O que é história cultural?** 3. ed. Rio de Janeiro: Zahar, 2021.

_____. **Ignorância: Uma história global.** 1. ed. São Paulo: Vestígio, 2023.

BUTELLI, Fábio K. Culto cristão e sociedade: Procurar por uma análise teológico-sociológica. *In:* BOBSIN, Oneide. [et. al] (orgs.). **Uma religião chamada Brasil: estudos sobre religião e contexto brasileiro** [recurso eletrônico]. São Leopoldo: Oikos/Faculdades EST, 2023. p. 155-171.

CALDAS FILHO, Carlos R. Aproximações entre teologia e estética. Uma introdução em perspectiva da teologia protestante. **Interações**, Belo Horizonte, v. 11, n. 19, p. 128-143, jan./jun. 2016.

_____. Protestantismo e modernidade: considerações críticas. **Paralellus**, Recife, v. 8, n. 19, p. 431-446, set./dez. 2017.

_____. Teologia e cultura: Uma introdução à estética filosófica em perspectiva da Teologia Reformada, com ênfase na literatura. **Fides Reformata**, São Paulo, v. 6, n. 1, p. 139-157, jan./jun. 2001.

CALVANI, Carlos E. Bertolaso Stella na fronteira entre Teologia e Ciências da Religião: um exercício de religiografia na pré-história da autonomia. **Rever**, v. 19, n. 2, p. 47-64, mai./ago. 2019.

_____. **Teologia e MPB**. 1. ed. São Paulo: Edições Loyola: UMESP, 1998.

CALVINO, João. **A instituição da religião cristã, Tomo I, Livros I e II**. 1. ed. São Paulo: Editora UNESP, 2008.

_____. **A instituição da religião cristã, Tomo II, Livros III e IV**. 1. ed. São Paulo: Editora UNESP, 2009.

_____. **Instituição da religião cristã**. 1. ed. São José dos Campos: Fiel, 2018.

CAMPOS, Leonildo S. O discurso acadêmico de Rubem Alves sobre "protestantismo" e "repressão": algumas observações 30 anos depois. **Religião & Sociedade**, v. 28, n. 2, p. 102-137, jul./dez. 2008.

_____. Os evangélicos, o golpe e a ditadura: o irresistível canto das sereias autoritárias. In: DIAS, Z. M. **Memórias ecumênicas protestantes: colaboração e resistência**. [e-book] 1. ed. Rio de Janeiro: Koinonia, 2014. p. 177-191.

CAMURÇA, Marcelo. **Ciências sociais e ciências da religião: polêmicas e interlocuções**. 1. ed. São Paulo: Paulinas, 2008.

CANDÉ, Roland de. **História universal da música (vol. 1)**. 1. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

CÂNDIDO, Antônio. **Iniciação à literatura brasileira**. 1. ed. São Paulo: Humanitas, 1999.

CARROLL, James M. **O rasto de sangue**. 1. ed. Rio de Janeiro: Editora Sublime Letra, 2007.

CARSON, Donald A. **Cristo & Cultura: uma releitura**. 1. ed. São Paulo: Vida Nova, 2012.

_____. Adoração por meio da Palavra. In: ASHTON, Mark.; HUGHES, R. Kent, KELLER, Timothy; CARSON, Donald A. (editor). **Louvor: análise teológica e prática**. 1. ed. Rio de Janeiro: Thomas Nelson, 2017. p. 11-59

CHAPLIN, Adrienne. D. Kuyper e a arte. *In*: JOUSTRA J. R.; JOUSTRA J. R. (editors).

Calvinismo para uma era secular: uma leitura contemporânea de Abraham Kuyper. 1. ed. Viçosa: Ultimato, 2022. p. 107-122.

CHAUÍ, Marilena. **Cultura e democracia.** 1. ed. Salvador: Secretaria da Cultura de Salvador – Fundação Pedro Calmmon, 2009.

COLLIER, Winn. **Fogo em meus ossos.** 1. ed. São Paulo: Mundo Cristão, 2022.

CRABTREE, Asa. R. **História dos Batistas do Brasil – até o ano de 1906.** 1. ed. Rio de Janeiro: Casa Publicadora Batista, 1962.

CUNHA, Magali N. **A Explosão Gospel.** 1. ed. Rio de Janeiro: Mysterium-Mauad X, 2007.

DAWSON, C. **A formação da cristandade.** 1. ed. São Paulo: É Realizações, 2014.

_____. **A divisão da cristandade.** 1. ed. São Paulo: É Realizações, 2014.

DEL PRIORE, Mary; VENÂNCIO, Renato. **Uma breve história do Brasil.** 1. ed. São Paulo: Editora Planeta do Brasil, 2010.

DIAS, Marcos A. A Deus pela beleza: fundamentos de uma teologia da experiência estética. **Coletânea**, Rio de Janeiro, Ano XV, Fascículo 30, p. 410-421, jul./dez. 2016.

DIAS, Z. M. O protagonismo dos evangélicos durante os “anos de chumbo” e a busca incessante por uma “ecclesia reformata...”. *In*: ROSA, W. P.; ADRIANO FILHO (orgs.). **Cristo e o processo revolucionário brasileiro – A Conferência do Nordeste 50 anos depois (1962-2012).** Vitória: Mysterium/Mauad X, 2012. p. 55-73.

DICKINSON, Emily. **The poems of Emily Dickinson.** [Edited by Martha Dickinson Bianchi e Alfred Leete Hampson]. 1. ed. Boston: Little, Brown, and Company, 1924. 330 p.

DOS SANTOS, Jorge P. **Os batistas e os desafios da brasilidade.** 1. ed. São Paulo: Mister Print.

DOS SANTOS, Jorge P.; BALIEIRO, Filipe. Teologia da cultura: relações do protestantismo com a cultura brasileira. **Revista Teológica**, [S.l.], nº 9, fev. 2016. ISSN 2674-7898. Disponível em: <<http://ead.teologica.net/revista/index.php/teologicaonline/article/view/23>>. Acesso em: 28 jan. 2025.

DUARTE, Rodrigo. (org.). **O belo autônomo: textos clássicos de estética.** 3. ed. Belo Horizonte: Crisálida, 2017.

DYRNESS, W. Lembrando-se de Clyde Kilby. *In*: **As artes e a imaginação cristã: ensaios sobre arte, literatura e estética.** 1. ed. Brasília: Editora Monergismo, 2024. p. 9-14.

DYRNESS, William; CALL, Keith. (orgs.). **As artes e a imaginação cristã: ensaios sobre arte, literatura e estética.** 1. ed. Brasília: Editora Monergismo.

ECKHART, Mestre. **Sermões alemães.** 1. ed. Petrópolis: Vozes, 2024.

- ECO, Umberto. **A definição da arte**. 4. ed. Rio de Janeiro: Record, 2021. 278 p.
- ESWINE, Zack. **Pregação na pós-modernidade**. Rio de Janeiro: Pro Nobis, 2023.
- EXPOSITOR CRISTÃO**. São Paulo: Igreja Metodista do Brasil, 1887- . Publicação quinzenal. Edições consultadas: 1971–1980. ISSN 2525-6149.
- FAOUR, Rodrigo. **História da música popular brasileira: sem preconceitos (Vol. 1)**. 1. ed. São Paulo: Record, 2021.
- FERNÁNDEZ-ARMESTO, Felipe. **Uma história da imaginação**. Rio de Janeiro: Zahar, 2023.
- FISCHER, Ernst. **A necessidade da arte**. Rio de Janeiro: Guanabara Koogan, 2002.
- FREEDBERG, David; DE VRIES, Jan. **Art in History/History in Art**. 1. ed. Santa Monica: Getty Center for the History of Art and the Humanities, 1991.
- FUJIMURA, Makoto. **Arte + Fé**. 1. ed. Rio de Janeiro: Thomas Nelson, 2022.
- _____. **Cuidado cultural**. 1. ed. Rio de Janeiro: Thomas Nelson, 2024. 175 p.
- GASBARRO, N. M. Fenomenologia da religião. *In*: PASSOS, João. D.; USARSKI, Frank. (orgs.). **Compêndio de ciência da religião**. 1. ed. São Paulo: Paulinas: Paulus, 2013. p. 75-91.
- GASQUE, Laurel. **Rookmaaker: arte e mente cristã**. 1. ed. Viçosa: Ultimato, 2012.
- GEERTZ, Clifford. **A interpretação das culturas**. 1. ed. Rio de Janeiro: LTC – Livros Técnicos Editora, 2008.
- GIDDENS, Anthony. **As consequências da modernidade**. 1. ed. São Paulo: UNESP, 1991.
- GOHEEN, Michael W. **A igreja missional na Bíblia**. 1. ed. São Paulo: Vida Nova, 2014.
- GOHEEN, Michael W.; BARTHOLOMEW, Craig G. **Introdução à cosmovisão cristã**. 1. ed. São Paulo: Vida Nova, 2016.
- GOMBRICH, Ernst H. **A história da arte**. 1. ed. Rio de Janeiro: LTC, 2018.
- GOMES, Cândido A. **Darcy Ribeiro**. 1. ed. Recife: Fundação Joaquim Nabuco – Editora Massangana, 2010.
- GOMPERTZ, Will. **Isso é arte?** 1. ed. Rio de Janeiro: Zahar, 2013.
- _____. **Como os artistas veem o mundo**. 1. ed. Rio de Janeiro: Zahar, 2023.
- GRESCHAT, Hans-Jürgen. **O que é Ciência da Religião?** 1. ed. São Paulo: Paulinas, 2005.

- GUADALUPE, José Luis P. A. Brasil e os novos atores religiosos da política latino-americana. *In: GUADALUPE, José Luís P.; CARRANZA, Brenda. (orgs.). Novo ativismo político no Brasil: os evangélicos do século XXI*. 1. ed. Rio de Janeiro: Konrad Adenauer Stiftung, 2020. p. 17-109.
- HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. 11. ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.
- HERVIEU-LÉGER, Daniëlle; WILLAIME, Jean-Paul. **Sociologia e Religião**. 1. ed. Aparecida: Ideias & Letras, 2009.
- HARNONCOURT, Nikolaus. **O discurso dos sons**. 1. ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1998.
- HAUBERT, Laura E. Notas sobre uma filosofia da arte em John Dewey: a arte como modelo de experiências. **Revista Apotheke**, v. 7, n. 2, p. 104-115, nov. 2021.
- HAUSER, Arnold. **História social da arte e da literatura**. 1. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1998.
- HOBSBAWM, Eric. **A era dos impérios**. 1. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1988.
- HOMEM, Wagner. **Histórias de canções: Chico Buarque**. 1. ed. São Paulo: Leya, 2009.
- HORDERN, William. **Teologia contemporânea**. 1. ed. São Paulo: Hagnos, 2003.
- HORTON, Michael S. **O cristão e a cultura**. 3. ed. São Paulo: Editora Cultura Cristã, 2023.
- HUGHES, R. Kent. Culto na igreja livre. *In: ASHTON, Mark.; HUGHES, R. Kent, KELLER, Timothy; CARSON, Donald A. (editor). Louvor: análise teológica e prática*. 1. ed. Rio de Janeiro: Thomas Nelson, 2017. p. 134-170.
- HUSTAD, Donald. **A música na igreja**. 1. ed. São Paulo, Vida Nova, 1991.
- ISAACSON, Walter. **Leonardo da Vinci**. 1. ed. Rio de Janeiro: Intrínseca, 2017.
- IULIANELLI, Jorge. A. (In)Conclusão – a memória subversiva e o protestantismo libertário. *In: DIAS, Z. M. (org.). Memórias ecumênicas protestantes – Os protestantes e a ditadura: colaboração e resistência* [e-book]. Rio de Janeiro: Koinonia, 2014. p. 193-200.
- JONES, E. Michael. **Modernos Degenerados**. 1. ed. Campinas: Vide Editorial, 2021.
- KELLER, Timothy. Adoração reformada e globalizada. *In: ASHTON, Mark.; HUGHES, R. Kent, KELLER, Timothy; CARSON, Donald A. (editor). Louvor: análise teológica e prática*. 1. ed. Rio de Janeiro: Thomas Nelson, 2017. p. 197-253.
- KEMP, Judith.; ANDREOTI, Sônia. E. **Antes de tudo fazei discípulos**. 1. ed. São Paulo: Fôlego.

KENNEDY, James L. **Cincoenta anos de Methodismo no Brasil**. 1. ed. São Paulo: Imprensa Methodista, 1928.

KOŁOWSKI, Adilson. Acerca do problema da definição da arte. **Revista Húmus**, vol. 3 n° 8, p. 1-10, mai. 2013.

KRIPPENDORFF, Klaus. **Content analysis: an introduction to its methodology**. 2. ed. London: SAGE, 2004.

LATOURETTE, Kenneth S. **Uma história do cristianismo: volume I: até 1500 a.D.** São Paulo: Hagnos, 2006.

_____. **Uma história do cristianismo: volume II: 1500 a.D. a 1975 a.D.** São Paulo: Hagnos, 2006.

LEAVER, Robin. A. **The Routledge Research Companion to Johann Sebastian Bach**. 1. ed. New York: Routledge, 2017.

_____. **Luther's liturgical music: principles and implications**. 1. ed. Minneapolis: Fortress Press, 2017.

LEONARD, Candy. **Beatleness: How the Beatles and Their Fans Remade the World**. 1. ed. New York: Arcade Publishing, 2016.

LÉONARD, Émile-G. **O protestantismo brasileiro: estudo de eclesiologia e história social**. 1. ed. São Paulo: ASTE, 1963.

LEONEL, João. O jornal Imprensa Evangélica e a formação do leitor protestante brasileiro no século XX. **Protestantismo em revista**, v. 40, n° 2, p. 65-81, set./dez. 2014.

LEWIS, Clive S. **Reflexões cristãs**. 1. ed. Rio de Janeiro: Thomas Nelson, 2019.

_____. **Um experimento em crítica literária**. 1. ed. Rio de Janeiro: Thomas Nelson, 2019.

_____. **Como cultivar uma vida de leitura**. 1. ed. Rio de Janeiro: Thomas Nelson, 2020.

_____. **Sobre escrever: uma miscelânea de conselhos e opiniões**. Rio de Janeiro: Thomas Nelson, 2023.

LINDBERG, Carter. **História da Reforma**. 1. ed. Rio de Janeiro: Thomas Nelson, 2017.

LIPOVETSKY, Gilles; SERROY, Jean. **A estetização do mundo – viver na era do capitalismo artista**. 1. ed. São Paulo, Companhia das Letras, 2015.

LOVELOCK, William. **História Concisa da Música**. 1. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1987.

LOPES, Estefânia F. A literatura e a música como formas de resistência. *In*: LIA, T. (org.). **Fronteiras da música: filosofia, estética, história e política**. São Paulo: ANPPOM, 2019. p. 190-206.

- MAGALHÃES, Antonio Carlos M. Contribuição da teoria de Bakhtin's Theory for the study of the languages of religion. **Horizonte**, Belo Horizonte, v. 16, n. 51, p. 1023-1041, set./dez. 2018.
- MARINHO, Thais; ECCO, Clóvis. Religião, cultura e sistema simbólico. **Caminhos - Revista de Ciências da Religião**, v. 18, p. 62-86, mai.2020, edição especial.
- MARSHALL, Peter. **Reforma Protestante: uma breve introdução**. 1. ed. Porto Alegre: LP&M Editores, 2009.
- MATOS, Alderi S. A pregação dos pioneiros presbiterianos no Brasil: uma análise preliminar. **Fides Reformata**, v. 9, n. 2, p. 57-74, 2004.
- MATTOS, Paulo A. Um bispo na luta popular. In: DIAS, Z. M. (org.). **Memórias ecumênicas protestantes – Os protestantes e a ditadura: colaboração e resistência** [e-book]. Rio de Janeiro: Koinonia, 2014. p. 117-125.
- McGRATH, Alister. **Teologia sistemática, histórica e filosófica**. 1. ed. São Paulo: Shedd Publicações, 2005.
- _____. **O pensamento da Reforma**. 1. ed. São Paulo: Cultura Cristã, 2014.
- MENDONÇA, Antônio. G. **O Celeste porvir - a inserção do Protestantismo no Brasil**. 1. ed. São Paulo: ASTE. 1995.
- _____. República e pluralidade religiosa no Brasil. **Revista USP**, São Paulo, n. 59, p. 144-163, jun./ago. 2003.
- _____. O protestantismo no Brasil e suas encruzilhadas. **Revista USP**, São Paulo, n. 67, p. 48-67, set./nov. 2005.
- _____. *Um caso de religião e cultura*. **Revista USP**, São Paulo, n. 74, p. 160-173, jun./ago. 2007.
- MONDIN, Battista. **O homem: quem é ele?: elementos de antropologia filosófica**. 2. ed. São Paulo: Edições Paulinas, 1980.
- _____. **Os grandes teólogos do século vinte**. 1. ed. São Paulo: Teológica, 2003.
- NIEBUHR, Richard. **Cristo e a cultura**. 1. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1967.
- NICHOLLS, Bruce J. **Contextualização - Uma teologia do Evangelho e Cultura**. 2. ed. São Paulo: Vida Nova, 2003.
- NOGUEIRA, Paulo A. S. **Linguagens da religião: desafios, métodos e conceitos**. 1. ed. São Paulo: Paulinas, 2012.
- _____. Religião e linguagem: proposta de articulação de um campo complexo. **Horizonte**, Belo Horizonte, v. 14 n° 42, p. 240-261, abr./jun. 2016.

O ESTANDARTE. São Paulo: Igreja Presbiteriana Independente do Brasil, 1893- .
Publicação quinzenal. Edições consultadas: 1971–1980. ISSN 1980-976X.

OLIVEIRA, Antonio C. Da igreja e da universidade para a clandestinidade. *In:* DIAS, Zwinglio M. (org.) (entrevistador). **Memórias ecumênicas protestantes – Os protestantes e a ditadura: colaboração e resistência** [e-book]. Rio de Janeiro: Koinonia, 2014. p. 40-49.

OLSEN, Roger E. **História da teologia cristã.** 1. ed. São Paulo: Editora Vida, 2001. 668 p.

O JORNAL BATISTA. Rio de Janeiro: Convenção Batista Brasileira, 1901- . Publicação semanal. Edições consultadas: 1971–1980. ISSN 1679-0189.

PADILHA, Anivaldo. Quando a ditadura bate à porta. *In:* ROSA, Wanderley. P.; ADRIANO FILHO, José (orgs.). **Cristo e o processo revolucionário brasileiro – A Conferência do Nordeste – 50 anos depois.** Vitória: Mysterium/Mauad X, 2012. p. 75-86.

PEDLER, Dominic. **The Songwriting Secrets of The Beatles** [e-book]. 1. ed. Londres: Omnibus Press, 2001. 304 p.

PEREIRA, José. R. **Breve História dos Batistas Brasileiros.** 1. ed. Rio de Janeiro: Casa Publicadora Batista, 1979.

PIEPER, Frederico. Fenomenologia da religião como essencialista e criptoteologia: reconsiderações críticas. **Horizonte**, Belo Horizonte, v. 17, n. 53, p. 801-831, mai/ago. 2019.

POUND, Ezra. **ABC da Literatura.** 1. ed. São Paulo: Cultrix, 2006.

RAMOS, José Mário O. **Cinema, estado e lutas culturais (anos 50/60/70).** 1. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1983.

REIS, José Carlos. **As identidades do Brasil 3: De Carvalho a Ribeiro: história plural do Brasil.** 1. ed. Rio de Janeiro: FGV Editora.

RENDERS, Helmut. Cristologia iconográfica: das suas linguagens imagéticas clássicas a uma expressão única latino-americana no fim do século 20. **PLURA, Revista de Estudos da Religião**, v. 4, nº 2, p. 4-31. 2013.

_____. Expondo os desafios do mundo à igreja: a linguagem visual de vanguarda da revista Cruz de Malta. **Caminhando**, São Bernardo do Campo, v. 24, n. 1, p. 215-231, 2019.

_____. Arte religiosa. *In:* TEIXEIRA, Faustino; MENESES, João Décio Passos (orgs.). **Dicionário de Ciência da Religião.** São Paulo: Paulinas/Paulus, 2022. p. 920.

RENNISON, Nick. **1974: cenas de um ano de crises.** 1. ed. Baurú: Astral Cultural, 2023.

RIBEIRO, Darcy. **O povo brasileiro: a formação e o sentido do Brasil.** São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

RIBEIRO, Lídice M. P. O protestantismo brasileiro: objeto em estudo. **Revista USP**, São Paulo, nº 73, p. 117-129, mar./mai. 2007.

RICOEUR, Paul. **Del texto a la acción: Ensayos de hermenéutica II**. 2. ed. México, D.F.: Fondo de Cultura Económica, 2002.

_____. **O discurso da ação**. 1. ed. Lisboa: Edições 70, 2013.

ROCHA, André (org.). **Manifestações ideológicas do autoritarismo brasileiro: escritos de Marilena Chauí**. 1. ed. São Paulo: Autêntica – Editora Fundação Perseu Abramo, 2013.

RODRIGUES, Luzia. G. A arte para além da estética: arte contemporânea e o discurso dos artistas. **Artefilosofia**, Ouro Preto, v. 3, n. 5, p. 119-131, jul. 2008.

ROOKMAAKER, Henderick. R. **A arte não precisa de justificativa**. 1. ed. Viçosa: Ultimato, 2010.

_____. **A arte moderna e a morte de uma cultura**. 1. ed. Viçosa: Ultimato, 2015.

_____. **O dom criativo**. 1. ed. Brasília: Editora Monergismo, 2018.

ROSA, Wanderley. P. Por uma fé encarnada: resgatando a contribuição protestante para uma teologia pública e cidadã. **Atualidade Teológica**, ano XV, n. 39, p. 597-610.

RÜSEN, Jörn. **Cultura faz sentido: orientações entre o ontem e o amanhã**. 1. ed. Petrópolis: Vozes, 2014.

_____. A igreja evangélica brasileira dos últimos 50 anos (1962-2012). In: ROSA, W. P.; ADRIANO FILHO (orgs.). **Cristo e o processo revolucionário brasileiro – a Conferência do Nordeste – 50 anos depois (1962-2012)**. Vitória: Mysterium/Mauad X, 2014. p. 87-110.

SANT'ANNA, Affonso R. **Que país é este?** 1. ed. São Paulo: Rocco, 2010.

SARTORELLI, César A. Artes religiosas. In: PASSOS, João. D.; USARSKI, Frank. **Compêndio de Ciências da Religião**. 1. ed. São Paulo: Paulus: Paulinas, 2013. p. 557-569.

SCHAEFFER, Francis. **O Deus que intervém**. 1. ed. Jaú: Editora Refúgio e ABU Editora S.C., 1981.

_____. **A arte e a Bíblia**. 1. ed. Viçosa: Ultimato, 2010.

SCHAEFFER, Frank. **Viciados em mediocridade**. 1. ed. São Paulo: W4, 2008.

SHELLEY, Bruce L. **História do cristianismo: uma obra completa e atual sobre a trajetória da igreja cristã desde as origens até o século XXI**. 1. ed. Rio de Janeiro: Thomas Nelson, 2018.

SILVA, Alexandre. Protestantismo de missão no Brasil do século XIX: (re)leituras desse movimento e dinâmica na perspectiva do pensamento decolonial. **Revista Foco**, v. 1, nº 1, p. 1-19, jul. 2023.

SILVESTRE, Armando. A. Os jornais evangélicos e a formação da mentalidade protestante no Brasil. **Reflexão**, v. 41, nº 2, p. 165-178, fev. 2017.

SIRE, James. W. **Hábitos da mente a vida intelectual como um chamado cristão**. 1. ed. São Paulo: Vida Nova, 2021.

SMITH, James K. A. **Desejando o Reino: culto, cosmovisão e formação cultural**. 1. ed. São Paulo: Vida Nova, 2018.

_____. **Imaginando o Reino: A dinâmica do culto**. 1. ed. São Paulo: Vida Nova, 2019.

_____. **Aguardando o Rei: Reformando a teologia pública**. 1. ed. São Paulo: Vida Nova, 2020.

SOUZA, Jessé. **Subcidadania brasileira: para entender o país além do jeitinho**. 1. ed. Rio de Janeiro: LeYa, 2018.

SCHWARCZ, Lilia. M.; STERLING, Heloísa M. **Brasil: uma biografia**. 1. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

TEIXEIRA, Faustino. Ciência da Religião e Teologia. *In*: PASSOS, João. D.; USARSKI, Frank. (orgs.). **Compêndio de ciência da religião**. 1. ed. São Paulo: Paulinas: Paulus, 2013. p. 175-183.

TILLICH, Paul. **Teologia da Cultura**. 18. ed. São Paulo: Fonte Editorial, 2009.

_____. **História do pensamento cristão**. 5. ed. São Paulo: ASTE, 2015.

_____. **Teologia Sistemática**. 8. ed. São Leopoldo: Sinodal, 2019.

TOSTÓI, Leon. **O que é arte?** 5. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2024.

ULTIMATO. Viçosa: Editora Ultimato, 1961-. Publicação mensal. Edições consultadas: 1971–1980. ISSN 1415-3165.

USARSKI, Frank. **Constituintes da Ciência da Religião: cinco ensaios em prol de uma disciplina autônoma**. 1. ed. São Paulo: Paulinas, 2006.

USARSKI, Frank. História da Ciência da Religião. *In*: PASSOS, João. D.; USARSKI, Frank. (orgs.). **Compêndio de ciência da religião**. 1. ed. São Paulo: Paulinas: Paulus, 2013. p. 51-61.

USARSKI, Frank; TEIXEIRA, Alfredo.; PASSOS, João. D. (orgs.). **Dicionário de Ciência da Religião**. São Paulo: Paulinas; Loyola; Paulus, 2022.

VANHOOZER, Kevin J. **Quadros de uma exposição teológica**. 1. ed. Brasília: Editora Monergismo, 2018.

_____. **Discipulado para a glória de Deus**. São Paulo: Vida Nova, 2022.

VILADESAU, Richard. **Theological Aesthetics God Imagination, Beauty, and Art**. New York: Oxford University Press, 1999.

WAINWRIGHT, Geoffrey; TUCKER, Karen. B. **The Oxford History of Christian Worship**. 1. ed. New York: Oxford University Press, 2006.

WAND, John. W. C. **História da Igreja Primitiva - até o ano 500**. São Paulo: Custom, 2004.

WARBURTON, Nigel. **Uma breve história da Filosofia**. Porto Alegre: L&PM Pocket, 2020.

WATANABE, Thiago. H. B. **Escritos nas fronteiras: os livros de história do protestantismo brasileiro (1928-1982)**. 2011. 274 f. Tese (Doutorado) – Universidade Estadual Paulista, Faculdade de Ciências e Letras de Assis, 2011.

WEBER, Max. **A ética protestante e o espírito do capitalismo**. 1. ed. São Paulo: Martin Claret, 2003.

WESLEY, John. **Sermões**. 1. ed. São Paulo: Imprensa Metodista, 1995.

WIEBE, Donald. **Religião e verdade: rumo a um paradigma alternativo para o estudo da religião**. 1. ed. São Leopoldo: Sinodal/IEPG, 1998.

WINCHESTER, Caleb. T. **The life of John Wesley**. 1. ed. London: The Macmillan Company, 1906.

WÖLFFLIN, Heinrich. **Conceitos fundamentais da História da Arte**. 4. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2000.

ZABATIERO, Júlio. P. T. Protestantismo e sociedade: para onde caminhamos. *In*: ROSA, W. P.; ADRIANO FILHO (orgs.). **Cristo e o processo revolucionário brasileiro – A Conferência do Nordeste 50 anos depois (1962-2012)**. Vitória: Mysterium/Mauad X, 2014. p. 111-123.

ZUCARELLO, Mariana. Depoimentos que reafirmam a esperança. *In*: DIAS, Z. M. (org.). **Memórias ecumênicas protestantes – Os protestantes e a ditadura: colaboração e resistência** [e-book]. Rio de Janeiro: Koinonia, 2014. p. 147-152.