

# Uma proposta de periodização da cultura visual evangélica brasileira: estabelecimento, apropriação, abasileiramento e metamorfização glocal

A proposal of periodization for the Brazilian evangelical visual culture: establishment, appropriation, brazilianization and glocal metamorphization

Una propuesta de periodización de la cultura visual evangélica brasileña: establecimiento, apropiación, abasileiramento y metamorfización glocal

*Helmut Renders*

## RESUMO

---

Neste artigo propomos uma periodização da cultura visual evangélica brasileira, ou seja, das igrejas protestantes, pentecostais e neopentecostais, distinguindo-se quatro fases: surgimento da cultura visual evangélica brasileira (1880-1950); apropriação da cultura visual evangélica estrangeira (1914-1980); abasileiramento da cultura visual evangélica brasileira (1950-1990) e a metamorfização “glocal” (em nível local sob influência global) da cultura visual evangélica brasileira. Nas duas primeiras seções, questiona-se a ideia do protestantismo brasileiro como “iconoclasta por convicção”. Em vez disso, são lembradas representações das culturas visuais na fase de seu estabelecimento (Bíblia de Famílias ilustradas, uso dos slides de lanternas, matérias visuais nas escolas dominicais), da sua tradução e apropriação (que resultou em três ícones do protestantismo: o *Livrinho do coração* de J. E. Gossner (1824), o cartaz *Os dois caminhos* de C. Reihlen (1866) e *O plano divino através dos séculos* da Assembleia de Deus (1940)). Na terceira seção, discorremos a respeito da criação da cultura visual por brasileiros/as (Centro Audiovisual Evangélico (1951), criação de capas (1962), surgimento de logotipos eclesiais (1967) e o Smilinguido (1980)). Finalmente, na quarta seção, focamos novas tendências pós-modernas que se refletem na cultura visual evangélica contemporânea pela mesclagem visual radical de culturas materiais e visuais de diferentes confissões cristãs (logo da IURD), integração de religiões distintas (integração da arca da aliança em cultos; sessão de descarrego e Templo de Salomão da UERD) e de lendas urbanas (mesclagem da iconografia de superman na iconografia cristã). Em tudo, argumentamos que cada fase requer um reconhecimento quanto à existência dessas expressões da cultura visual evangélica e a sensibilidade quanto à especificidade do material, do respectivo objetivo de pesquisa e das metodologias propostas. Intercalamos as três fases propostas com afirmações dessa cultura como iconólata, iconoclasta, iconófila e iconofágica.

---

**Palavras-chave:** Brasil; cultura material; cultura visual evangélica; cultura visual protestante; cultura visual pentecostal; cultura visual neopenteocostal.

---

---

<sup>1</sup> Coordenador do Programa de Pós-graduação em Ciências da Religião da Universidade Metodista de São Paulo – Umesp, e Doutor em Ciências da Religião pela Umesp. Contato: [helmut.renders@metodista.br](mailto:helmut.renders@metodista.br). Pesquisa financiada com recursos para um projeto regular da FAPESP São Paulo. Artigo recebido em 18/03/2018 e aprovado em 09/10/2018.

## ABSTRACT

This article proposes a periodization of the Brazilian evangelical visual culture, that is, of the Protestant, Pentecostal and Neo-Pentecostal churches, distinguishing four phases: the emergence of the Brazilian evangelical visual culture (1880-1950); the appropriation of the evangelical visual culture abroad (1914-1980); the Brazilian evangelical visual culture (1950-1990) and the "glocal" (local level under global influence) metamorphosis of Brazilian evangelical visual culture. In the first two parts the idea of Brazilian Protestantism is questioned as "iconoclastic by conviction." Instead, it recalls different expressions of visual cultures in four periods: the period of its establishment (Pictorial Family Bibles, use of lantern slides, the visual material used in Sunday schools), the period of translation and appropriation of foreign material (which resulted in three icons of Protestantism: the book of Heart from J. E. Gossner (1914), the lithography *The Two Ways* of C. Reihlen (1866), and *The Divine Plan Through the Centuries* of the Assembly of God (1940). In the third part we talk about the creation of visual culture by Brazilians (The Audiovisual Evangelical Center (1951), creation of covers (1962), the emergence of ecclesiastical logos (1967) and *Smilinguido* (1980).) Finally, in the fourth part, we focus on new postmodern tendencies that reflect the visual culture contemporary evangelicalism by the radical visual blending of cultural visual material from different Christian denominations (the IURD logo), integration of distinctive religions (use of the ark of the covenant and African rites in Christian churches and the Temple of Solomon of the Universal Church of the Kingdom of God) and urban legends (merging of superman iconography into Christian iconography). In everything, we argue that each stage requires recognition as to the existence of these expressions of evangelical visual culture and sensitivity as to the specificity of the material, its research goal and the proposed methodologies. We intercalate the three phases proposed with affirmations of this culture as iconolatrous, iconoclastic, iconophile and iconophagic.

**Keywords:** Brazil; material culture; evangelical visual culture; protestant visual culture; pentecostal visual culture; newpentecostal visual culture.

## RESUMEN

En este artículo se propone una periodización de la cultura visual evangélica brasileña, es decir, de las iglesias protestantes, pentecostales y neopentecostales, distinguiendo cuatro fases: el surgimiento de la cultura visual evangélica brasileña (1880-1950), la apropiación de la cultura visual evangélica extranjera (1914, El abrasador de la cultura visual evangélica brasileira (1950-1990) y la metamorfización "glocal" (a nivel local bajo influencia global) de la cultura visual evangélica brasileña. En los primeros dos secciones se cuestiona la idea del protestantismo brasileño como "iconoclasta por convicción". En vez de eso, recuerda las representaciones de las culturas visuales en la fase de su nacimiento (Biblias de Familias ilustradas, uso de las diapositivas de linternas, materias visuales en las escuelas dominicales), de su traducción y apropiación (que resistió en tres iconos del protestantismo: [1824], el *Cartel del corazón* de JE Gossner (1824), el cartel *Los dos caminos* de C. Reihlen (1866) y *El plan divino a través de los siglos* de las Asambleas de Dios (1940). En el tercer sección hablamos de la creación de la cultura visual por brasilenios/as (El CientoEvangelica Audiovisual (1962), surgimiento de logotipos eclesiásticos (1967) y el *Smilinguido* (1980).) Finalmente, en el cuarto sección, se enfocan en nuevas tendencias posmodernas que se reflejan en la cultura visual evangélica contemporánea por la fusión visual radical de culturales materias visuales de diferentes confesiones cristianas (luego de la IURD), por la integración de religiones distintas (integración del arca de la alianza en cultos, sesión de descarga y Templo de Salomón de la UERD) y de leyendas urbanas (fusión de la iconografía de superhombre en la iconografía cristiana). En

todo, argumentamos que cada fase requiere un reconocimiento en cuanto a la existencia de esas expresiones de la cultura visual evangélica y la sensibilidad en cuanto a la especificidad del material, del correspondiente objetivo de investigación y de las metodologías propuestas. Intercalamos las tres fases propuestas con afirmaciones de esa cultura como iconolatra, iconoclasta, iconófila e iconfágica.

---

**Palabras clave:** Brasil; cultura material; cultura visual evangélica; cultura visual protestante; cultura visual pentecostal; la cultura visual neopentecostal.

---

## Introdução

Antes de prosseguir com a explicação da organização e do conteúdo dessa pesquisa propriamente dita, precisamos esclarecer alguns termos que serão empregados. “Evangélico” refere-se a pessoas que pertencem ao conjunto de igrejas neopentecostais, pentecostais e protestantes.<sup>2</sup> O conceito parece ter no Brasil, primeiramente, duas funções bastante políticas: a) marcar presença e opor-se ao domínio territorial, político e imagético católico; b) reclamar e ocupar o próprio espaço, em outros tempos estritamente reservados ao protestantismo histórico. Contudo, não defendemos que essas igrejas sejam consideradas doutrinariamente próximas nem que elas possuam uma agenda em comum.<sup>3</sup> Assim, “cultura visual evangélica” não pretende definir uma essência compartilhada dessas igrejas, mas a ideia de uma cultura que transcende as igrejas particulares e que estabelece entre elas um intercâmbio imagético, auditivo e ritualista contínuo. É a nossa hipótese de trabalho que o mundo da cultura visual evangélica não reconhece barreiras definidas por sistemas doutrinários ou estruturas eclesiais. Pelo contrário, intui-se que se trata de uma estética, de uma cultura visual, auditiva, baseada em um contínuo intercâmbio entre igrejas e grupos.

Dentro dessa perspectiva, propomos uma periodização da cultura visual evangélica no Brasil. Vemos a necessidade dessa periodização pelo fato de que a cultura visual se estabeleceu há mais de cem anos e nesse período podem ser identificadas reorientações significativas que precisam ser identificadas e relacionadas com os métodos que podem possivelmente ser usados. Neste instante, trabalhamos com um modelo de três fases:

- A fase do estabelecimento da cultura visual evangélica brasileira (1880-1950);
- A fase do abasileiramento da cultura visual evangélica estrangeira (1914-1980);
- A fase da criação de uma cultura visual evangélica brasileira própria (1950-1988);
- A fase da metamorfose “glocal” da cultura visual evangélica brasileira (1988ss)

Combinamos essas fases com as quatro perguntas “Iconoclasmo protestante?”; “Iconoclasmo evangélico brasileiro?”; “Iconofilia protestante?” e “Iconofagia protestante?”, desafiando concepções anteriores à nossa, em particular, da não existência de uma cultura visual no protestantismo da missão e entre os/as evangélicos/as.

---

<sup>2</sup>De fato, procure-se ainda uma designação em comum. Confere, por exemplo, o título “Fiéis a palavra”: leituras históricas dos evangélicos protestantes no Brasil (sublinhado pelo autor) (SILVA; SANTOS; ALMEIDA, 2011). Aqui “evangélicos” serve como expressão que abrange “protestantes” e outros.

<sup>3</sup> Em consequência, interpretamos “pentecostal” como uma vertente religiosa tão própria como católico, celta, ortodoxo ou protestante. Nós optamos por “evangélicos brasileiros” considerando a situação contemporânea. Já no início das missões da migração, “protestante” é mais adequado, por se tratar do protestantismo da missão. Já a segunda fase coincide com o surgimento de igrejas pentecostais. Assim, referimo-nos de lá adiante a “evangélicos brasileiros”.

## Iconoclasmo protestante? A fase do estabelecimento da cultura visual evangélica brasileira (1880-1950)

A compreensão do protestantismo como mera religião racionalista e iconoclasta está mudando. Em *The Oxford Handbook of the Protestant Reformations*, de 2017, encontra-se hoje quase “naturalmente” um capítulo sobre “a cultura visual e material” (HEAL, 2017, p. 601-620) do protestantismo, e sua autora afirma:

Os pronunciamentos hostis dos reformadores evangélicos, a extensa remoção [da cultura material, o autor] em igrejas reformadas, e as suposições racionalistas de pesquisadores do século 19 e do início do século 20 não conseguem mais nos deixar cegos diante do fato da existência de uma rica e diversa cultura visual e cultura material Protestante. (HEAL, 2017, p. 616).

O que se afirma hoje mais e mais em relação à época do início da reforma no século 16, inclusive aos reformados ou calvinistas,<sup>4</sup> estende-se também cada vez mais a outros períodos. As pesquisas sobre a cultura visual protestante nos EUA, desenvolvidos por David Morgan (1998, 2007), desde a década de 90 do século passado, são exemplares e relevantes para o contexto brasileiro.

. Morgan foca tanto os ambientes das igrejas enquanto espaços e programações como os ambientes das casas particulares. De fato, devem-se esperar expressões de uma cultura material e visual evangélica em ambos ambientes.

A relevância dessa pesquisa da cultura visual estadunidense para os estudos da cultura visual evangélica brasileira se dá pela influência do protestantismo da missão no Brasil, um protestantismo cuja origem fica nos EUA. Além das influências diretas confessionais com seu impacto imediato em relação à cultura material das suas igrejas, houve nessa época diversas agências da promoção do evangelho, entre elas, a Sociedade Bíblica do EUA, o movimento da escola dominical e diversas sociedades missionárias<sup>5</sup> como editoras cristãs independentes de livros devocionais e cartazes religiosos que, por sua vez, usaram os meios da cultura visual para alcançar seus objetivos. Todos e todas contribuíram para a lenta, mas contínua, formação de um primeiro imaginário protestante no Brasil.<sup>6</sup>

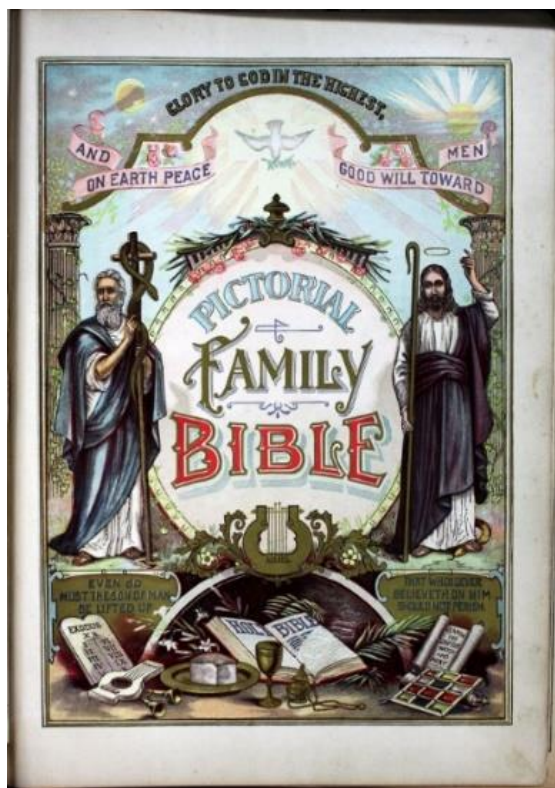
<sup>4</sup> Confira, por exemplo, o estudo de William Dyrness (2004) que se dedicou à “... imaginação protestante de Calvino a Edwards”.

<sup>5</sup> Os resultados do estudo sobre a “Pedagogia protestante e a cultura visual da Sociedade Missionária de Londres” de Sandy Brewer (2005, p. 98-129) podem ser aplicados às atividades equivalentes estadunidenses.

<sup>6</sup> Em termos cronológicos, nasceu também o pentecostalismo brasileiro nessa época. Tamar Gordon (2011, p. 308-313), em sua “Introdução à culturavizual do pentecostalismo”, ressalta tempos mais recentes.

## Bíblias de Família Ilustradas

Figura 1: Bíblia Pictorial de Família, 1890



Fonte: Acervo metodista, foto do autor

pulso adicional para a valorização do uso da Bíblia em casa. Isso pode ser mostrado também em outra publicação de Harper, seu *Harper's Weekly Magazine – subtítulo 'Journal of Civilization'*, fundado em 1857 e que contava com gravuras em 50% das páginas. Um exemplar desse gênero é preservado no Acervo Histórico da Igreja Metodista. Ele foi editado por Foster e publicado por Andrew J. Holman & Co. em 1890 (figura 1). Até 1871, Holman trabalhava com Jesper e William Harding<sup>7</sup> como supervisor de produção e venda de Bíblias e formou, em 1872, sua editora, a A. J. Holman & Company, especializada em publicações de bíblias.<sup>8</sup>

### Slides de lanternas com temas bíblicos

Nos últimos anos redescobre-se nos estudos culturais, etnológicos e históricos (por exemplo [ALEXEYEFF; TAYLOR, 2016, p. 39] um recurso muito usado no fim do século 19: os slides de lanternas. Segundo Donald Simpson (1997, p. 13), “A lanterna mágica, [...] provavelmente foi inventada na década de 1640 por Athanasius Kircher, jesuíta estudioso e defensor de missões”. Já a técnica de aplicar e fixar fotografias em vidro foi criada em 1849<sup>9</sup> e tornou-se uma mídia de massa a partir de 1870 com ênfase posterior a 1880, até cair em declínio depois

<sup>7</sup> A imprensa aparece nos anúncios do *Harper's Weekly Magazine* acima.

<sup>8</sup> A imprensa sobreviveu até hoje com o nome Holman Bible Publishers e é um *imprint* de Life Way.

<sup>9</sup> A mais antiga coleção de slides mencionada na página de internet “Coleção de catálogos de Lanterna Mágica e de Slides Lanternas” é inglesa e de 1849 e a mais recente, de 1938.

de 1940, com a invenção de filmes de negativos positivos – ou de slides coloridos – da Agfa alemã e da Kodak estadunidense em 1936. Gregory C. Stanczak (2007, p. 167) enfatiza o uso de slides de lanternas por órgãos públicos e instituições de ensino, bem como pelas diversas missões que, ao longo do tempo, acumularam em seus acervos entre 20.000 e 50.000 e até um milhão de diferentes slides (e fotografias).

Figura 2: S.N. Traição de Jesus, [1890]



Fonte: Acervo Histórico da Igreja Metodista, Umesp, São Paulo

Os slides eram usados em dois sentidos: de um lado, como informações sobre as missões no exterior a fim de envolver a membresia da igreja na missão (SETON, 2009); de outro, para promover o evangelho nas igrejas locais, em geral, por retratos bíblicos, tanto no país da matriz como nos demais países. Para as duas demandas, houve catálogos especializados que apresentaram coletâneas de slides de fornecedores variados, organizados, por exemplo, segundo os temas: história bíblica, Terra Santa e missões (RAU, 1906). O impacto dos slides de lanternas era equivalente à chegada posterior do cinema, seus locais comuns não eram as casas das famílias, mas a Faculdade de Teologia, as instituições de ensino, as comunidades e, eventualmente, as apresentações em espaços públicos, por exemplo, durante evangelizações. O Acervo Histórico da Igreja Metodista preservou uma parte de uma coletânea de cerca de 250 slides de lanternas com cenas bíblicas.

Ao lado esquerdo, encontramos informações a respeito da criadora e distribuidora da série: “O escritório cristão de slides lanternas e Leitura, Chicago III”<sup>10</sup>, inclusive o símbolo de uma cruz vazia e um mapa do mundo; ao lado direito, lemos escrito a mão em inglês<sup>11</sup>: “A25 “Pouco antes da traição”. Trata-se, portanto, de um segundo tipo da cultura visual evangélica estadunidense trazida para o Brasil e usado – ou no mínimo inicialmente preparado –, por uma pessoa de língua inglesa, provavelmente, um pastor ou uma educadora. Certamente não se

<sup>10</sup>“The Christian Lantern Slide and Lecture Bureau Chicago III”

<sup>11</sup> “A25 “Just before the betrayal”.

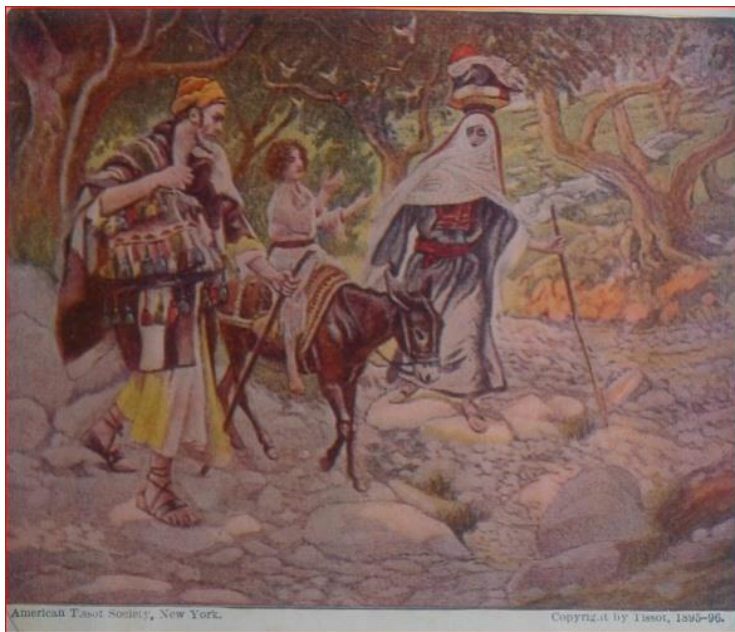


trata de uma mídia restrita à missão metodista. Há amplas coletâneas nos acervos presbiterianos e batistas,<sup>12</sup> mas também católicos e seculares.

### Imagens religiosas das Sociedades de Tratados e das Sociedades da promoção da Escola dominical

O terceiro e último exemplo para a importação de expressões da cultura visual evangélica estadunidense são litografias de cenas bíblicas. Estas imagens, produzidas de forma avulsa, originaram-se de sociedades criadas para a sua divulgação, as sociedades de tratado e, de forma mais específica ainda, as sociedades dedicadas ao desenvolvimento das escolas dominicais. Interessantemente, torna-se a própria missão no Brasil assunto em publicações das sociedades de tratado<sup>13</sup>. Até o atual momento, não localizamos coletâneas preservadas, mas um Trabalho de Conclusão de Curso de 1941 (BUONODUCE, 1941), que colou cerca de 80 litografias, entre elas a figura em seguida:

Figura 3: José leva Jesus e Maria ao Egito (Mt 2.21), [1920]



Fonte: Acervo Histórico da Igreja Metodista, Umesp, São Paulo

As figuras são, em grande parte, preto e branco, mas há algumas coloridas. Normalmente elas vêm acompanhadas por um título, que pode ser um versículo bíblico<sup>14</sup>, e pela indicação do fornecedor, no caso, a Sociedade Tassot Americana<sup>15</sup>. Interessante é também a informação

<sup>12</sup>Ver somente o acervo “Lin Collection of Lantern Slides and Photographs”.

<sup>13</sup> As publicações eram inglesas (RELIGIOUS TRACT SOCIETY OF GREAT BRITAIN, 1860) e estadunidenses (COOK, 1909) e seu objetivo era tanto interessar para o trabalho missionário neste país como atrair doadores.

<sup>14</sup> No caso dessa litografia, Mt. 2.21 (“*And he arose, and took the Young child and his mother, and came into the land of Israel*”), na tradução King James da época.

<sup>15</sup> “American Tassot Society, New York”.

“direitos autorais com Tissot, 1895-1896<sup>16</sup> que, junto à data do TCC acima mencionada (1941), oferece uma ideia cronológica da circulação das imagens de aproximadamente entre 1890 e 1950, talvez, 1960, supondo que o TCC documenta uma cultura ainda em uso ou “viva”, eventualmente para destacar sua importância. O TCC nos apresenta mais dois resultados importantes: a diversidade de fornecedoras, sempre estadunidenses (no total quatro), e uma linha de litografias que reproduz obras de arte sacra ou religiosa clássicas até “contemporâneas”<sup>17</sup> da época que indica uma relação mais direta e tranquila entre a cultura visual evangélica e a arte sacra, clássica e contemporânea.

### Considerações intermediárias

A cultura visual evangélica nasce como cultura visual protestante estadunidense e europeia, e o protestantismo, tanto da missão como da migração, chega no Brasil com um cultura visual estabelecida, tanto nas práticas devocionais como na propagação da fé ou na obra missionária. Pode-se perguntar se o uso dos meios da cultura visual, especialmente durante o período até mais ou menos 1900, quando missionários/as, pastores/as e educadores/as eram majoritariamente estrangeiros/as, não eram até meios preferenciais para suprir os problemas de comunicação. O lugar do uso da cultura visual – em casa, na igreja e em público –, garantiu que o protestantismo da missão e da migração inicialmente não se apresentasse como iconoclasta, mas com uma narrativa visual própria que incluía, inclusive, a narrativa espacial e material de seus templos.

### Iconoclasmo evangélico brasileiro? A fase do abrasilareimento da cultura visual evangélica estrangeira (1914-1950)

Logo depois desses inícios, as igrejas da missão e da migração começaram a traduzir obras-chave da cultura visual evangélica estrangeira para a língua portuguesa. Em seguida, mostramos três exemplos que consideramos emblemáticos e epocais. Na verdade, nós os julgamos tão importantes, que cremos ser correto dizer que se trata de verdadeiros “ícones” protestantes e pentecostais, principalmente por duas razões: primeiro, os protestantes e pentecostais brasileiros foram identificados com essas expressões da cultura visual evangélica; segundo, eles/as mesmos/as se identificaram com elas.

### O Livrinho do coração, de Johannes Evangelista Gossner, no Brasil desde 1914

Com o próximo exemplo avançamos para uma nova fase, a produção em língua portuguesa de obras do exterior. O *Livrinho do coração*, de Johannes Evangelista Gossner (cf. RENDERS, 2012a, p. 77-105; 2012b, 65-78), era originalmente uma obra católica (GOSSNER, 1821) que “se tornou” evangélica pela conversão do autor (1826) para o luteranismo. Entretanto, seu livro não passou por causa disso por mudanças, nem nas imagens, nem no texto.<sup>18</sup>

Figura 4: GOSSNER, J. E. Livrinho do coração,

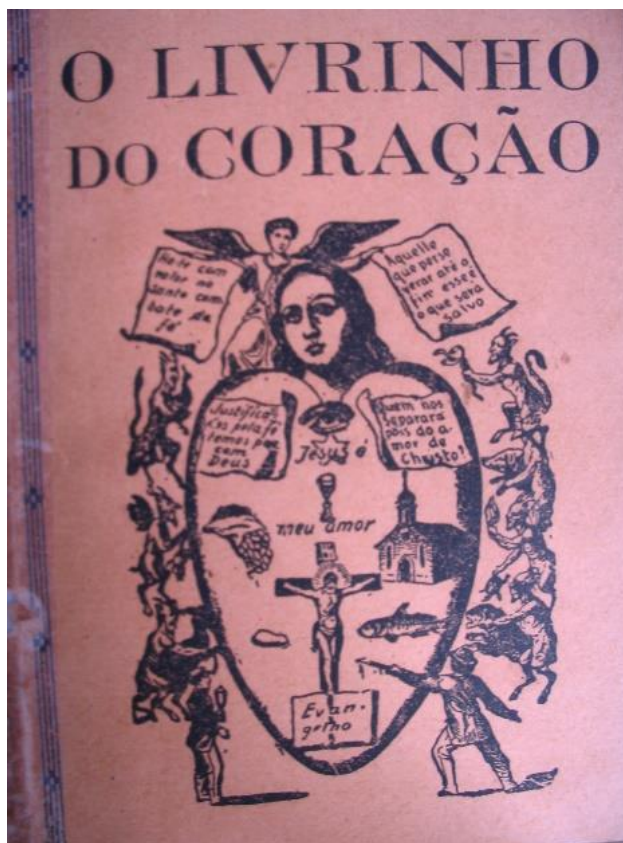
<sup>16</sup> “Copyright by Tissot, 1895-1896”.

<sup>17</sup> Trata-se da famosa pintura *Jesus na oficina do seu pai*, criada no estilo pré-rafaelita pelo inglês John Everett Millais entre 1849-50.

<sup>18</sup> Em parte isso era possível por seguir a tendência de diversos livros com emblemas de focar os aspectos da fé cristã mais compartilhados. Gossner fala de virtudes, não dos sacramentos nem do magistério eclesiástico.



1914 [capa]



Fonte: Acervo Acervo Histórico da Igreja Metodista, Umesp

O *status* de um ícone do protestantismo e pentecostalismo foi adquirido pela sua ampla reprodução de suas dez estampas por edições presbiterianas e metodistas (GOSSNER, 1914 [última edição metodista 1980]), luteranas (GOSSNER, 1936), assembleianas (GOSSNER, 1956 até hoje) e batistas (GOSSNER, 1998 [já na 10ª edição]). A versão luterana é uma fiel edição da versão original produzida na Alemanha em nome da editora brasileira. A versão presbiteriana reproduzida pela edição metodista<sup>19</sup> reorganizou a sequência das 10 estampas<sup>20</sup> segundo a ideia do caminho estreito e largo. A versão pentecostal, copiada, reproduzida pela edição batista, manteve a sequência original, mas criou um texto novo. A história brasileira de publicação continua desde 1914 por cinco confissões ou denominações faz dessa publicação com dez estampas provavelmente a publicação do seu gênero com a maior divulgação contínua no meio evangélico brasileiro (RENDERS, 2009, p. 116-153). Suponha-se que o seu uso como guia devocional na catequese e na evangelização por diversas denominações e durante todo o século 20, criou vínculos profundos entre os/as adeptos/as e o meio, resultando em uma boa aceitação e popularidade durante essa época. Por esse motivo, consideramos que o livrinho do coração pode ser entendido como o primeiro ícone evangélico, altamente prestigiado, aceito e usado.

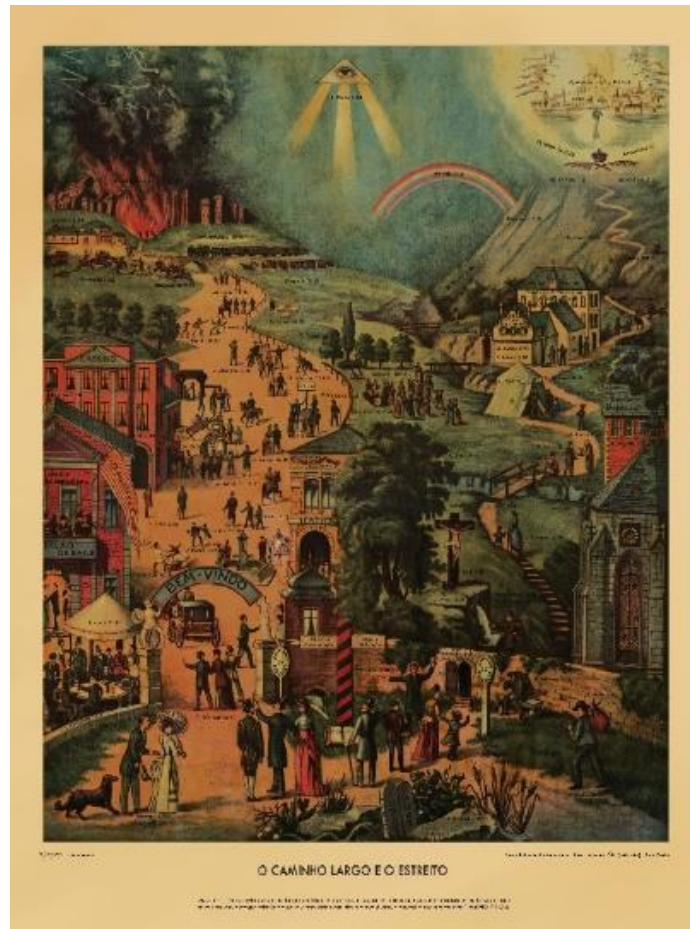
<sup>19</sup> De fato, a capa muda. As edições presbiterianas destacam a condenação e as edições metodistas da salvação.

<sup>20</sup> A ênfase nos sete pecados capitais, a presença de crucifixos e de cenários que lembram o fundo da missa de Gregório refletem ainda a origem católica.

## O cartaz *Os dois caminhos*, de Charlotte Reihlen desde 1929

Desde sua publicação no Brasil, em 1929, em língua portuguesa até a década de 70, o cartaz *Os dois caminhos* de Charlotten Reihlen (1805-1868)<sup>21</sup> no Brasil foi “[...] usado nas pregações e na catequese, justamente por conter uma síntese da mensagem pietista e puritana do protestantismo de missão, portador de uma visão de mundo dualista, dogmática e exclusivista” (CAMPOS, 2014, p. 143-144). Na composição, segue modelos da reforma católica (SHANTZ, 2005, p. 158), especialmente de duas obras de Hieronymus Wierix (1600 e 1619), mas exclui suas citações da iconografia medieval (boca do inferno, demônios e anjos).

Figura 5: REIHLEN, Charlotte. **O caminho largo e estreito**, 1929



Fonte: cartaz presbiteriano, foto do autor

Da mesma forma, nos Estados Unidos (MORGAN, 2002, p. 37-56) essa obra tinha seu lugar de destaque e encontrava-se nas igrejas locais protestantes, especialmente como cartaz nas paredes das escolas dominicais, onde foi continuamente usado para instruir todas as idades. Nos estudos brasileiros, destaca-se o aspecto dicotômico ou binário da obra (DELCIDES, 2013;

<sup>21</sup> Informações sobre C. Reihlen, ver em Martin Scharfe (1968, p. 149-150 e 267-270; 1967, p. 70-71; 1980, p. 84-87) E. Friedrich G. Lang (2014).

SANTOS, 2006b, p. 217-244 e 2004; MONTEIRO, 1975. p. 21-29). Todavia, Lyndon de Araújo Santos (2006a, p. 238) registra também “uma interessante exceção [...] [que] [...] traz instigantes questionamentos relativos aos pensamentos e às imagens cultivados pelo protestantismo durante décadas”.] Publicada em 1929, a gravura conquistou seu lugar nas igrejas e eventualmente também em alguns lares.

Um exemplo mais detalhado do seu uso transparece na proposta temática da *Semana de Oração e Sacrifício* das Sociedades das Mulheres Metodistas em 1940 (VOZ MISSIONÁRIA, 1940, p. 22-32). As explicações distribuídas nos sete dias da semana nos dão uma ideia da ênfase de interpretação brasileira com destaque do apelo para a vida solidária no cumprimento da passagem de Mt 25.35-39, referindo-se à prática pessoal, às instituições e à agência humana de caridade,<sup>22</sup> um destaque que os autores brasileiros pesquisadores acima citados não registraram. O texto de 1940 desafia estereótipos de interpretação que enxerga nessa gravura uma religiosidade basicamente alienada, focada no interior e na busca de se afastar do mundo ao se redor. Muito interessante é também a visão crítica do papel dos soldados (Cf. RENDERS, 2018) nas versões originais alemã e inglesa, um aspecto claramente anti-imperialista – no século do imperialismo europeu – que, na edição brasileira, ainda é mantida porém diluída, por representar soldados ingleses e não brasileiros.

### **O cartaz *O plano divino através dos séculos* das igrejas Assembleia de Deus**

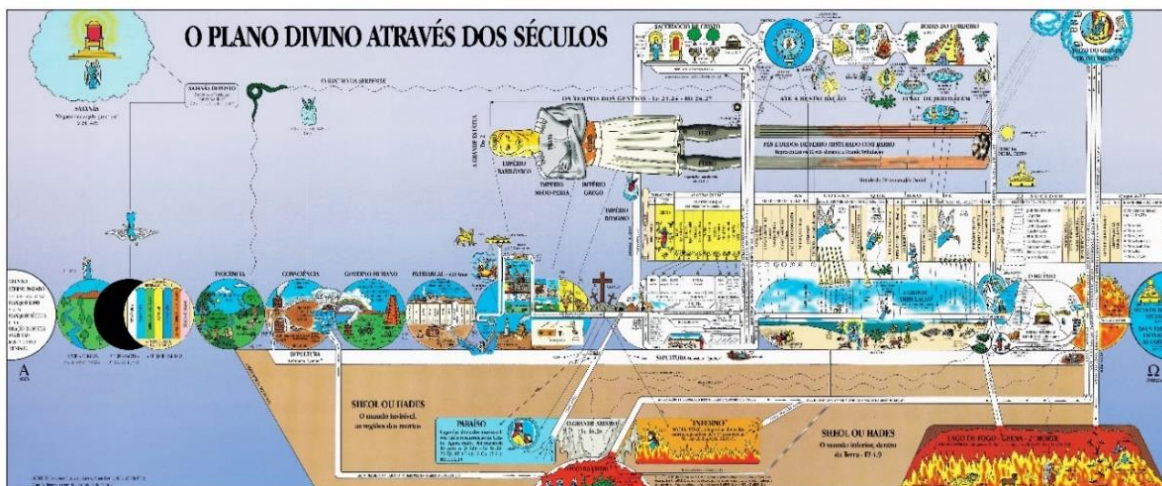
A mais importante obra da cultura visual pentecostal, talvez, é a litografia *O plano divino através dos séculos* (e seus inúmeros derivados posteriores), também chamado o quadro dispensionalista das Igrejas Assembleia de Deus.<sup>23</sup> A proximidade entre o tema do quadro e uma ênfase doutrinária essencial dessa denominação fez com que esse cartaz exercesse grande influência sobre a maioria da membresia dessa igreja.

---

<sup>22</sup>Veja a “[...] Escola dominical, onde se ensina a prática da caridade e da misericórdia para com o próximo, o que se ainda encontra ilustrado pelas três personagens que, à porta do edifício, dão de comer ao faminto e de beber ao sedento [...]. Ao lado esquerdo, encontra-se uma instituição de caridade, representando o amor universal de Deus para com os desamparados, os enfermos e desvalidos [...] Voltando ao caminho, achamo-nos à porta de uma enfermaria onde os doentes são visitados [...] O último edifício é o Instituto de Diaconisas, agência da caridade de amor cristão, onde se confirmam as palavras de Jesus: Estava nu e cobriste-me; estava enfermo e visitaste-me; estava no cárcere e vieste ver-me”.

<sup>23</sup> Parte desse parágrafo surgiu da conversa com o meu orientando, Eric de Oliveira Martins, que investiga esse quadro na perspectiva da cultura material e visual no desenvolvimento da sua dissertação “Cultura visual Pentecostal: o caso do uso do “quadro dispensionalista” nas Escolas Dominicais das Igrejas Assembleia de Deus”.

Figura 6: *O plano divino através dos séculos*, 1940



Fonte: Casa Publicadora da Assembleia de Deus (CPAD)

Publicada pela primeira vez em 1940, a obra era tanto um instrumento de iniciação como de contínua reafirmação da essencialidade dessa doutrina para todos os assembleianos. Uma vez que esse *Plano divino através dos séculos* não é de origem brasileira e depois fielmente reproduzido, ele se encaixa perfeitamente na segunda fase da nossa proposta de periodização.<sup>24</sup> Em comparação com a gravura *Os dois caminhos* de Reihlen que, de certo modo, tinha uma função pedagógica parecida, avança o quadro *O plano divino através dos séculos* em seu impacto icônico pelo fato de representar não somente uma escola humana a ser feita (Reihlen), mas um plano divino a ser crido e obedecido.

Depois do antropocentrismo protestante e pietista, a litogravura assembleiana documenta o retorno de uma ênfase mais teocêntrica — e tradicionalmente católica —, enfatizando a ação divina. Mesmo que o gênero de desenhos ou os esquemas escatológicos sejam bem mais antigos e nos levem até a uma obra presbiteriana do século 17 (MORGAN, 2015, p. 51), é no contexto assembleiano que se torna esse esquema um ícone único e principal e, ao mesmo tempo, performativo e instrutivo. Aparentemente não questionado por ser um tipo de imagem e em uso até hoje, encontram-se na sua composição elementos de representações simbólicas, alegóricas e inovadoras. A combinação de uma leitura, por um lado, literalista do texto bíblico (representação de quatro tipos distintos de “infernos”) e, por outro lado, altamente dogmática e sincrônica (subordinação do texto ao esquema das sete dispensações).

### Considerações intermediárias

Primeiro, gostaríamos de afirmar que existe uma relação forte entre as duas primeiras fases pela origem estrangeira das obras aqui mencionadas. Isso é fortalecido porque existe, entre as diferentes mídias dessa época, uma relação circular: “... a mesma imagem muitas vezes reutilizada em diversas mídias como ilustrações de livros, slides da lanterna mágica e cartões postais” (ALEXEYEFF; TAYLOR, 2016, p. 39).

<sup>24</sup> Outra expressão essencial da cultura material da Assembleia de Deus são certamente seus templos, em especial, a linguagem espacial da cortina na parede do fundo para sinalizar a existência de um sagrado do sagrado. Por esse motivo, achamos adequado de antecipar a data da criação de uma cultura visual assembleiana e pentecostal, diferente do que Tamar Gordon (2011, p. 308-313).



Quanto às três obras mencionadas, podemos resumir sua ampla aceitação nos seus ambientes distintos, enfim, às três obras mais icônicas do protestantismo e pentecostalismo histórico brasileiro que, em consequência, constituíram, em parte, aquilo que podemos chamar um imaginário religioso evangélico.<sup>25</sup> Talvez seja o fato mais inesperado que tanto na tradução da obra de Gossner como de Reihlen a iniciativa era dos Presbiterianos do Brasil com um apropriadamente rápido por metodistas (Reihlen), pentecostais e, recentemente, batistas (Gossner).

Além disso, é importante destacar que a cultura visual aqui documentada alcançou a mem-bresia “comum”. A cultura visual evangélica esteve presente nos grupos societários, na escola dominical e nos lares, onde ocupava uma função educacional e devocional (*Livrinho de Coração* e as *Bíblías de Família Ilustradas*). O uso da cultura evangélica é parte de uma estratégia comum que influenciou as primeiras três gerações do protestantismo de missão e étnico. Em conjunto, desafia-se a ideia muitas vezes encontrada que descreve protestantes e pentecostais brasileiros unicamente como iconoclastas. Nesta fase da tradução, o material visual original foi ainda pouco alterado (mudança da sequência dos emblemas no livro de Gossner da edição presbiteriana). Além das aproximações mencionadas acima, estudos antropológicos e culturais ajudam a se aprofundar a questão da recepção dessa cultura visual e como ela se “traduz” nos textos complementares em português. Uma comparação desses textos com os textos originais seria certamente de grande valor. O que chama a atenção é que questões sociopolíticas e econômicas já estão presentes no texto – por exemplo, pelo Credo Social da Igreja Metodista—, mas ainda não aparecem e nem podem aparecer além daquilo que o material visual trazido por si mesmo articula.

Quanto aos conteúdos, às formas visuais e às composições, a cultura visual dos primeiros períodos aqui propostas depende ainda essencialmente da arte renascentista e moderna dos séculos 16 a 18. Como método de análise, ajudam aproximações capazes de identificar o *Nachleben*<sup>26</sup> (Aby Warburg) da arte das épocas anteriores, como propostas por Alois Riegl (1992), Heinrich Wölfflin e Erwin Panofsky (1976) e o mais recente Martin Warnke (2011 e 2013) e sua iconologia política.

## Iconofilia protestante? A fase do criação de uma cultura visual evangélica brasileira própria (1950-1988)

A partir da década de 50 do século passado, iniciou-se uma nova fase. Primeiro, os evangélicos discutem agora o tema, por exemplo, na Conferência do Nordeste de 1962, que integrou uma exibição de artistas brasileiros do século 20 e convidou Gilberto Freyre para introduzir o tema. Freyre cogitou sua possibilidade e reivindicou a realização:

A despeito do crescente número de cristãos evangélicos em nosso país, ainda não apareceu o brasileiro de gênio, que nascido evangélico,

<sup>25</sup> Podemos, por exemplo, perguntar se a ampla divulgação do imaginário angélico e demoníaco em meios evangélicos, certamente uma herança do imaginário católico-romano medieval propagada pelo reforma católica e evidente no discurso de igrejas neo-pentecostais como a Igreja Universal do Reino de Deus, não se explica em parte pela sua mediação pelo *Livrinho do coração*.

<sup>26</sup> Usado por Aby Warburg para descrever o aparecimento de formas de épocas anteriores. *Nachleben* é traduzido na literatura inglesa como *afterlife* [Vida depois da morte] e na literatura portuguesa como *sobrevivência*. A última capta melhor a ideia da transmissão de aspectos vitais e poderosos ou impactantes. Já a primeira é uma tradução literal, porém ambígua. O alemão *Nachleben* segue mais a lógica de palavras como *Nachbeben* (tremores secundários ou aquelas, às vezes, centenas de terremotos que seguem um terremoto principal).

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. (FREYRE, 1963, p. 59-60).

Na época, os participantes formularam um *mea culpa* de culturas e afirmaram como resultado:

Perguntamos até que ponto a Igreja Evangélica tem penetrado a nossa cultura autêntica, ou se identificado com ela; e até onde se tem sobreposto artificialmente a ela, ou se colocado ao lado dela, criando assim uma espécie de ‘subcultura da Igreja’, que não tem raízes na tradição cultural brasileira, nem terá futuro nela. [...] Não é preciso rejeitar totalmente as contribuições estrangeiras, naquilo que elas têm de valor para enriquecer a condição brasileira. É, porém, necessário abrigá-las. É na sua particularidade e identificação com o povo que uma obra artística ou outra instituição cultural podem atingir e manifestar valores universais que contribuem para a verdadeira humanização do homem, manifestada na encarnação de Jesus Cristo. (S.N. 1963, p. 182).

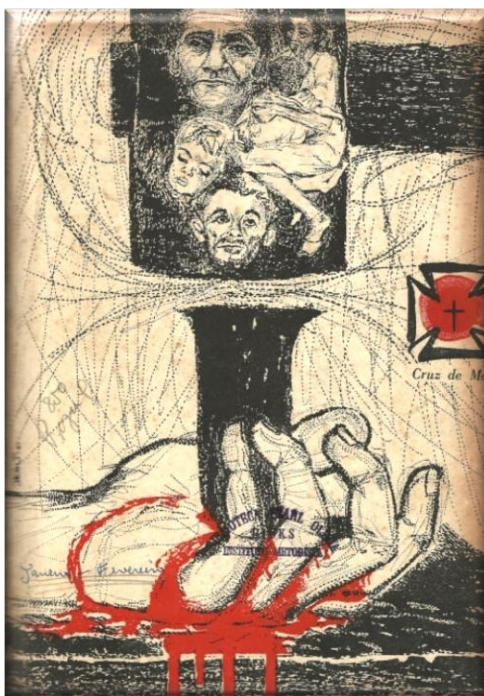
De fato, vai a perspectiva da “penetração” da cultura dominante pela cultura visual evangélica além da discussão de sua existência em função de seu papel integrador, apologético ou missionário. Por outro lado, parece-nos que o conceito de cultura aqui usado seja ainda o que se denomina hoje como cultura erudita, ou seja, ainda não se contempla o crescente impacto do protestantismo e, especialmente, do pentecostalismo nas camadas mais humildes e na cultura popular da época.<sup>27</sup> Uma condição dessa nova qualidade de enculturação era certamente a criação de mídias por brasileiros/as para brasileiros/as que se iniciou ao redor de 1950 (BELOTTI, 2011, p. 6). De repente, artistas brasileiros/as, visual e visivelmente, discutiram experiências próprias e temas específicos dos diversos contextos brasileiros. Um exemplo de vanguarda dessa nova fase são as capas de uma publicação da Igreja Metodista, a revista da sua organização da juventude, Cruz de Malta.

---

<sup>27</sup> A valorização da cultura popular ocorreu no Brasil somente nas décadas de 70 e 80.



Figura 7: JUVENTUDE METODISTA, Cruz de Malta, capa de 1962



Fonte: Acervo Histórico da Igreja Metodista, Umesp

Na época, tanto a definição do seu conteúdo como a editoração, formatação e distribuição da revista estavam nas mãos da juventude (e com isso também a viabilidade financeira). Com uma tiragem de até 30.000 exemplares na década de 60 do século passado e lida muito além da juventude metodista, era uma expressão da juventude protestante com alta aceitação de jovens entre 16 e 28 anos. Não se tratava de uma expressão da cultura visual popular, mas de uma vertente mais erudita, criando narrativas religiosas novas comprometidas com os conflitos sociais da época. No caso da capa aqui representada (figura 7), é o sofrimento do povo humilde, em especial das crianças, dos/as idosos/as e das mães solteiras, que formam o martelo que prega Cristo na cruz: uma afirmação visual impactante de uma leitura solidária do evento da crucificação que articula um compromisso da fé para com o povo humilde e humilhado. Daqui para frente, a cultura visual evangélica, sendo agora de fato brasileira, começou a tratar do contexto brasileiro, mesmo que a ditadura militar entre 1964 e 1985 tenha atrasado esse processo.

### O acervo do Centro Audiovisual Evangélico – CAVE

Um salto enorme na produção e diversificação da representação de uma cultura visual evangélica ocorreu com a criação do *Centro Audiovisual Evangélico*, o CAVE, que produziu

uma grande variedade de mídias, entre elas, slides, áudios e filmes, tanto para propagar a fé cristã em uma perspectiva protestante brasileira como para documentar a vida do protestantismo brasileiro e seu modo ou modelo de ser cristão (BELOTTI, 2011, p.437-458).<sup>28</sup> Originalmente fundado por dois presbiterianos, o CAVE atuou em proximidade com os representantes e as atividades da *Confederação Evangélica do Brasil* (CEB). Os dados do seu surgimento, em 1951; o primeiro encerramento, em 1971; o segundo encerramento, em 1980, coincidem bem com a segunda fase da nossa proposta de periodização e com sua característica de produção e criação brasileira de mídias predominantemente visuais. Supomos que o acervo do CAVE ainda preserva inúmeras expressões da cultura visual evangélica que nós pretendemos explorar em uma segunda fase do nosso projeto de pesquisa.

Já mais ao fim desse período, as igrejas neopentecostais, em especial, criaram uma nova qualidade midiática quando começam a usar a televisão sistematicamente para divulgar sua forma de ser igreja. Inicialmente uma *cópia* de pregadores estadunidenses emancipou essa vertente ao longo do tempo de sua inspiração original.<sup>29</sup>

Ao fim desse período assistiu-se, ainda, a outra novidade,

[...] o surgimento de um personagem como Smilingüido, a formiguinha criada pela artista plástica Márcia Macedo D'Haese e pelo roteirista Carlos Tadeu Grzybowski, em 1980. Adotado pelo público evangélico e pelo público não evangélico – incluindo muitos católicos – o personagem é usado como símbolo de identificação, como mensageiro e cartão de visitas simpático e nada dogmático do universo evangélico. (BELOTTI, 2013, [s.p.].

Figura 8: D'HAESE, Márcia Macedo. Smilingüido



Fonte: [www.wikeapedia.com.br](http://www.wikeapedia.com.br)

Originalmente, a formiga (figura 8) como animal simbólico é referenciado no judaísmo e cristianismo como símbolo de esforço e dedicação (Pv 6.6-10), mas também, especialmente em

<sup>28</sup> Não se pode esquecer que, nessa época, o cinema – ainda não a televisão, pela sua presença ainda baixa nos lares brasileiros – era considerado um espaço moralmente ambíguo. Era algo que, depois da década de 70, se traduziu como rejeição da televisão em lares cristãos.

<sup>29</sup> Interessante é a pergunta: que tipo de religiosidade cabe no formato TV? Em que sentido o uso do formato é performativo quanto ao conteúdo?

comparação com as abelhas, como produtora egoísta em vez de comunitária (Basil e Crisóstimo). Bom, a noção dessa ambiguidade, segundo a interpretação tradicional, certamente não era razão dessa criação apesar de ser até teologicamente interessante.

De fato, a criação do *icon* Smilingüido não visualiza nenhuma característica evangélica, seja protestante ou pentecostal. Isso demonstra também seu nome, que é composto pela palavra inglesa “*smiling*”, que se traduz por “sorridente” ou “sorrindo”, e pela palavra “guido”, da raiz germânica “*wido*”, que quer dizer “da floresta”. A representação visual do “universo evangélico”, a formiguinha Smilingüido, é um simples *Sympathieträger*, um meio criado para funcionar como apelo emotivo provocando emoções simpáticas. Com isso, Smilingüido não “informa” em relação a fé cristã, mas “performa” emoções positivas.

### Logotipos: novos sinais para novas igrejas!?

Paralelamente ocorreu outra novidade no ambiente da cultura visual evangélica, a repentina e ampla criação de logotipos protestantes e pentecostais institucionais. Um dos primeiros logotipos novos foi criado pela Igreja Metodista Wesleyana (figura), que inclusive “refez” sua imagem ao redor de 2009.<sup>30</sup>

Figura 9: Logotipo da Igreja Metodista Wesleyana, [1967]



Fonte:

Figura 10: Logotipo da Igreja Metodista Wesleyana, [2009]



Fonte

Cerca de vinte anos depois, todas as igrejas protestantes e pentecostais tinham seus logotipos próprios. Esses logotipos pertencem definitivamente à segunda fase, marcada pela criação e produção brasileira, representando instituições brasileiras. Diferente, porém, transparece atrás do aspecto da sinalização de uma instituição em distinção de outras: o desafio de um contexto cada vez mais competitivo.

Figura 11: Logotipo da Igreja Presbiteriana Independente [1985]

Figura 12: Logotipo da Igreja Assembleia de Deus [2009]

<sup>30</sup>Para um estudo recente sobre a complexa relação entre um logotipo e seu uso em diferentes lugares de um prédio de igreja, ver Ana Lídia Albuquerque e Helmut Renders (2018). Este tipo de estudo requer diversas aproximações como uma sobreornamentação de Alois Riegl (1992).



Fonte:wikeapedia



Fonte: wikeapedia

Provavelmente não previsto, os logotipos assumiram também o papel de representar as instituições religiosas como *brand* – originalmente, a marcação aplicada a um boi com um ferro quente – ou seja, uma marca. Esta transposição do significado para o mundo ou o aspecto comercial de algo pode como efeito colateral transformar a igreja representada em um produto e o membro religioso, em cliente.

Entretanto, quanto ao seu conteúdo visual, os logotipos são narrativas pictoriais bíblico-teológicas que articulam aspectos essenciais da sua identidade. Entretanto, sua circulação é tão recente, que essas narrativas visuais ainda não se tornaram parte do imaginário, razão pela qual as páginas oficiais das igrejas contêm explicações dos respectivos logotipos.

### Considerações intermediárias

A fase depois de 1950 representa um período próprio que une agora a produção e a contínua criação da cultura visual evangélica por brasileiros/as focando a necessidade do Brasil. Da mesma forma, começa a apropriar-se das técnicas midiáticas, ou seja, integram-se também novas formas da cultura visual no jeito de ser protestante quando, ao lado da cultura auditiva do rádio, a cultura visual da televisão se torna *promoter* de destaque da mensagem religiosa, especialmente no neopentecostalismo, mas não é só isso. No caso, com o objetivo de criar imagens mais adaptadas ou novas e não somente emprestar ou reproduzir imagens, uma fase que abraça mais as mídias visuais.

Mesmo que nossa ênfase esteja nas artes visuais, eruditas ou populares, nas práticas religiosas, é importante ressaltar que a juventude da década de 60 descobre todas as formas da arte como meios para articular sua fé: as artes cênicas (teatro e cinema), literárias (poesia), plásticas (figuras, arquitetura) e visuais. Mediante as artes visuais etc. articulam-se realidades brasileiras e o compromisso dos cristãos para que ocorram as mudanças contextuais necessárias. Em tudo, observa-se mais uma vez que não se pode falar simples e exclusivamente de uma cultura protestante e pentecostal iconoclasta. Pelo contrário, tanto os protestantes como os pentecostais se vestem das suas respectivas culturas visuais.

A partir dessa fase, não somente cresce o número de criadores/as brasileiros/as da cultura visual evangélica, mas também o interesse deles/as em assuntos propriamente brasileiros. Aqui não basta mais refletir sobre os aspectos antropológicos da recepção, mas também se precisa dos recursos da sociologia da religião. A cultura visual evangélica torna-se política, não porque o apolítico também é político, mas porque ela agora tem a pretensão de construir a própria narrativa sociopolítica própria.

## Iconofagia evangélica? O início da metamorfização “glocal” da cultura visual evangélica brasileira

A virada icônica que se iniciou na década de 70, passo a passo, parece ter turbinado o desenvolvimento da cultura visual evangélica. A novidade é agora ou certa inversão das dinâmicas anteriores ou uma nova interação entre o mundo visual externo e interno das igrejas. Especialmente quanto a essa segunda expressão, fala-se hoje de processo de metamorfização ou da iconofagia. O que quer dizer isso? Observa-se hoje um grau de interdependência visual, da perda de significado de imagens anteriores ou da transformação da sua ressignificação contínua nunca vista antes.

Iniciamos essa parte com uma observação em relação ao logotipo da Igreja Universal do Reino de Deus. Por um lado, trata-se de um logotipo aparentemente clássico quanto à citação de símbolos clássicos como a pomba e o coração.

Figura 13: Divino Espírito



Fonte: Foto do autor

Figura 14: Escudo do Apostolado da Oração, 1859



Fonte: foto do autor

Figura 15: Logotipo da IURD



Fonte: Logodownload.org

Mesmo assim, há um aspecto peculiar que já comunica a influência de uma nova fase: o logo da IURD pode ser interpretado como uma combinação do símbolo da Festa do Divino Espírito – a pomba branca – e o emblema ou o escudo do *Apostolado da Oração*, 1859, promotora de uma espiritualidade dentro do formato da reforma católica – o coração e a frase “Venha a nós o vosso reino!”. Trata-se de citações visuais que incorporam símbolos visuais católicos essenciais do Brasil colonial, imperial e republicano, porém, não para prestigiá-las, mas para assumir seu lugar cultural, para se empoderar culturalmente e, finalmente, substituí-lo, ou seja, uma forma de metamorfização ou iconofagia. Outro exemplo da introdução de representações da cultura visual ou de ritos – cultura material e visual em movimento – de outras religiões é o aparecimento de símbolos judaicos em igrejas evangélicas como o candelabro de sete braços e, mais recentemente, a arca da aliança.



Figura 16: Logotipo da Igreja Assembleia de Deus Missão



Fonte: Foto do autor.

Figura 17: Campanha da arca da aliança numa igreja Quadrangular (2011)



Fonte: [www.agudosquadrangular.blogspot.com.br](http://www.agudosquadrangular.blogspot.com.br)

Figura 18: Templo de Salomão da IURDem São Paulo (2014)



Fonte: [www.pulpitocristao.com.br](http://www.pulpitocristao.com.br)

Inicialmente, uma sinalização de uma mesclagem de esperanças apocalípticas cristãs com esperanças apocalípticas sionistas judaicas da reconquista do monte do templo de Jerusalém (figura 16) gravitou o significado para a ideia da introdução de novas representações poderosas de Deus (arca de aliança) (Figura 17). Esta segunda fase se materializou de forma mais pura e radical na construção do Templo de Salomão (figura 18) pela IURD – de certo modo a adaptação do formato tradicional de uma igreja cristã, recriando o redor adequado ao seu interior, onde se encontra a arca da aliança – inclusive a adaptação de vestes litúrgicas dos celebrantes citando vestes judaicas da arca. Trata-se agora de combinações visuais macroecumênicas ou inter-religiosas.

Finalmente, gostaríamos de destacar como exemplo a combinação de um mito urbano clássico do século 20, Superman, com a fé cristã, a qual mais uma vez ocorre visualmente. Uma das condições desse intercâmbio, Umberto Eco (2000, p. 260) descreve da seguinte forma:

O Superman só se sustenta como mito se o leitor perder o controle das relações temporais e renunciar a raciocinar com base nelas, abandonando-se, assim, ao fluxo incontrollável das histórias que lhe são contadas e mantendo-se na ilusão de um contínuo presente. Uma vez que o mito não é isolado exemplarmente numa dimensão de eternidade, mas, para ser compartilhável, tem que estar inserido no fluxo da história em curso [...] vista como presente imóvel.

Essa visão impacta de uma forma muito especial sobre o sujeito que não sente falta de um projeto, e “... o estabelecimento de uma pedagogia paternalista, a qual requer, justamente, a secreta convicção de que o sujeito não seja responsável pelo próprio passado, nem dono do projeto futuro...” (ECO, 2000, p. 262) e justamente essa cosmovisão possibilita mesclagem entre *Superman* e Jesus.



Figura 19: Logo “Superjesus”



Fonte: fotografia do autor

Figura 20: Igreja Metodista. Cartaz: levantando heróis da fé [2009]



Fonte: fotografia do autor

O mito urbano com potencial antimoderno de *Superjesus* (figura 19), um Jesus caracterizado, em primeiro lugar, pelos seus poderes extraordinários que, por sua vez, representam a base da salvação da humanidade por ele. A proximidade imagética entre Superman, “Superjesus” e os “supercrentes”<sup>31</sup>, ou de uma forma mais sutil, o “levantamento de heróis da fé nesta geração” (figura 20) abre a possibilidade para um número de ressignificações. Romeiro interpreta esse intercâmbio de ideias, articulada visualmente, em seu impacto antropológico e detecta como aspirações correspondentes por parte dos fiéis cristãos de querer ser “um deus-homem” (1993, p. 35), “pequenos deuses” (1993, p. 78), “uma congregação de deuses” (1993, p. 81) ou ter “a natureza de Deus [...] com todos seus atributos”. No cartaz de um encontro de juventude que cita o imaginário de Super-homem (figura 20), pode-se imaginar também certa dose de ironia e vontade de releitura – afinal, o “S” é lido como santidade. A combinação da palavra “heróis” com “santidade” é, entretanto, ambígua na mensagem: por um lado, pode articular a concepção de uma “super-santidade” acima de uma suposta “santidade mediana” do membro comum; por outro lado, uma “sempre heroica” necessidade de abnegação no processo da busca de uma crescente conformidade com aquilo que é considerado santo. De qualquer forma, trata-se tanto de uma metamorfização “glocal” (em nível local sob influência de um outro local ou global) como de uma dinâmica iconofágica considerando possíveis substituições e releituras da própria matriz cristã ou da matriz de Superman.

### Considerações intermediárias

Por enquanto, com essa última fase da cultura visual evangélica brasileira, ela mesma se abre, novamente, às influências externas. Entretanto, nessa nova fase, suas citações são ecléticas e apropriam-se mais de modo simbólico de outras religiões do que o cristianismo, inclusive len-

<sup>31</sup> Assim o título do livro do teólogo pentecostal Paulo Romeiro (1993), da Igreja Assembleia de Deus. Sua caricatura dos *Supercrentes* é expressa pela combinação entre o logotipo ou escudo de *Superman* e um “halo dos santos”.

das seculares com dimensões religiosas, como do gênero dos super-heróis e das super-heroínas. Contudo, o avanço da cultura visual evangélica nessa direção certamente não significa algo meramente pitoresco sem impacto, mas sinaliza a imaginação de novas possibilidades, eventualmente, desejos e projetos, que se fortalecem e se articulam pelo aspecto performativo das expressões da cultura visual, inclusive, da cultura visual evangélica. O mal-estar que isso causa, entre outros, é um mal-estar que, com certa frequência, se articula em discursos iconoclastas e acusações de idolatria e mostra como, no campo religioso, opera com narrativas que correspondem às culturas visuais religiosas.

Em relação aos métodos de interpretação, parecem-nos os métodos mais clássicos da história da arte incapazes de orientar a interpretação pelo fato que, nessa nova fase, a relação com as narrções e tradições antigas é muito mais pontual, eclética e sem firmeza; elementos antigos, contemporâneos e fora do contexto comum aparecem, mas eles não carregam mais o peso de um significado construído ao longo dos séculos, potencializando seu poder metamórfico. Como método, parece-me que Christoph Wulf (2013) indica caminhos. Ele interpreta a cultura material e visual mais dentro da antropologia, do rito, do gesto e da imaginação.

## Considerações finais

Os períodos aqui propostos para descrever o desenvolvimento da cultura evangélica brasileira trabalham com a ideia de tempos parcialmente paralelos, não de substituições radicais. As fontes que compuseram e compõem a cultura visual evangélica brasileira mudam quanto ao seu lugar de produção (Estados Unidos, Europa, Brasil), à sua originalidade (originais, reproduções, traduções, novas composições ou criações), aos temas tratados (contemplação de contextos externos ou internos) e às formas de lidar com elas (integração, submissão, rejeição). Até que se estabelece o domínio de um tipo – uma fase que nós descrevemos como período próprio – os diversos tipos convivem entre eles. Nessa dinâmica, certos tipos ou certas formas podem cair no desuso e, superficialmente<sup>32</sup>, no esquecimento. Contudo, também podem resurgir.

Mesmo assim, a distinção entre os períodos faz sentido porque as características da cultura visual e material de cada período como Bíblias Ilustradas de Família, *O livrinho do coração*, as capas da Cruz de Malta, o Templo de Salomão, não são o mesmo, nem querem dizer o mesmo: eles têm suas relações e referências culturais próprias e precisam ser lidos em perspectivas distintas. A proposta da periodização quer contribuir para esta leitura qualificada.

Em termos teológicos, o emprego das artes cênicas, visuais, plásticas e literárias segue “a compreensão luterana de que o finito é capaz do infinito [*finitum capax infiniti*] (o que) dá continuidade aos pensamentos de Gregório e Atanásio” (WESTHELLE, 2008, p. 41). Essa ênfase se distingue tanto da posição calvinista e sua afirmação categórica “o finito não é capaz do infinito” [*finitum non capax infiniti*] como também da posição católica que poderia ser descrita como a “pessoa é capaz do infinito” [*personam capax infiniti*].<sup>33</sup> Em termos filosóficos, a posição reformada é neste ponto mais (neo)platônica; a posição luterana e católica,

<sup>32</sup> A ampla aceitação de um imaginário demoníaco no Brasil mostra que o desconhecimento de meios ou obras clássicas visuais não necessariamente resulta no desconhecimento da sua mensagem. Há sedimentações culturais que voltam ou reaparecem sem aparente base textual.

<sup>33</sup> Francisco Taborda e Pedro Rubens F. de Oliveira (200, p. 77) citam Karl Rahner: “Visto a partir da criatura, o mistério consiste em que ela é realmente *capax infiniti* [capaz do infinito]”. A teologia luterana não afirmaria que a criatura é “capaz do infinito”, mas que Deus se revela pela sua graça à criação mediante a natureza.

mais aristotélica. Contudo, tanto a terminologia teológica como a filosófica não dão conta da presença da cultura visual evangélica em igrejas tão distintas – o protagonismo presbiteriano e assembleiano na produção dos “ícones” evangélicos não tem explicação teológica – e também não explicam nem preveem as reacentuações nos diferentes períodos.

Enquanto a teologia fornece uma antiga leitura do fenômeno, referindo-se às suas dinâmicas entre as pessoas como inonolatria, iconoclasmo ou iconofilia, possibilita o diálogo com outros saberes como a comunicação social, a história da arte, os estudos culturais um novo olhar. Essa nova perspectiva ajuda a enxergar as mudanças paradigmáticas e seus efeitos sobre as religiões além da era cristã, pela contribuição de conceitos como iconofagia, metamorfização ou intraduzibilidade da imagem.

Quanto aos métodos mais adequados, oferecemos um quadro que orienta um pouco quanto às tendências e características do próprio material.

Fases	Espaços	Tendência	Aspectos	Métodos
1º estabelecimento	EUA/Europa	Importação direta do imaginário através da cultura visual	Arte clássica dos séculos 15 à 19	Abordagens da história da arte [Warburg, Panofsky]
2º apropriação	Brasil/tradução	Tradução dos textos que acompanham a cultura visual importada; primeiras variações	Ênfase em expressões da arte religiosa popular do século 19	Conforme acima, mais abordagens antropológicas e culturais [Warnke, Wulff.]
3º abrasileiramento	Brasil/criação	Releitura e, sucessivamente, criação de um imaginário mais brasileiro	Técnicas mais modernas do século 20	Conforme acima, mais abordagens sociológicas [Warnke].
4º Metaformização glocal	Brasil/Mundo	Metamorfização do imaginário, inclusive a nova abertura para linguagens de outros contextos não ocidentais	Técnicas digitais, aparências; da área da publicidade	Conforme acima, mais estudos pós-coloniais [Wulff].

Nada impede, porém, de aplicar os métodos dos estudos pós-coloniais à cultura material e visual da primeira fase. Tudo depende da pergunta inicial da pesquisa.

## Referências

ALBUQUERQUE, Ana Lídia; RENDERS, Helmut. “Cruz e chamas na Igreja Metodista no Brasil: polissemia, localização espacial e função múltipla.” Submetido à revista *Estudos da Religião*. Ainda não publicado.

ALEXEYEFF, Kalissa; TAYLOR, John. *Touring Pacific Cultures*. Acton, A.C.T.: ANU Press, 2016.

AMERICAN BIBLE SOCIETY. *American Family Bible*. Boston: 1880.

BELOTTI, Karina Kosicki. "Material culture in evangelical children's media in Brazil, 1980s-present". In: *Material Religion*, vol. 6, n. 1, p. 4-29 (jan./mar. 2011).

\_\_\_\_\_. "Mídia e identidades evangélicas: uma perspectiva comparada entre Brasil e Estados Unidos". In: *Anais do Congresso das ABHR, 2013*, Disponível em: <<http://www.abhr.org.br/wp-content/uploads/2013/09/11.-M%C3%ADdia-e-Identidades-Evang%C3%A9licas-Uma-Perspectiva-Comparada-entre-Brasil-e-Estados-Unidos.htm>> . Acesso em: 12 mar. 2017.

\_\_\_\_\_. Karina Kosicki. "A participação dos evangélicos da mídia". In: SILVA, Elizete da; SANTOS, Sílvia Lyndon Araujo dos; ALMEIDA, Vasni dos (orgs.). *"Fieis a palavra": leituras históricas dos evangélicos protestantes no Brasil*. Feira de Santana: UEFS Editora, 2011. p. 431-466.

BREWER, Sandy. "Protestant pedagogy and the visual culture of the London Missionary Society". In: *Material Religion*, vol. 1, n. 1, p. 98-129 (jan./mar. 2005).

BUONODUCE, Fernando. *Os evangélicos na arte: erros de inspiração, 1941*. Monografia (Graduação em Teologia) — Faculdade de Teologia da Universidade Metodista de São Paulo, São Bernardo do Campo.

CAMPOS, Leonildo Silveira "O caminho estreito da 'salvação' e o caminho largo da 'perdição': observações sobre um a iconografia protestante do século 19". In: CAMPOS, Leonildo Silveira;

SILVA. Eliane Moura; RENDERS, Helmut (orgs.). *O estudo das religiões: entre a história, a cultura e a comunicação*. SBC / Campinas: Editora da UNICAMP / Editora da Umesp, 2014. p. 134-144.

CARPENTER, Mary Wilson. *Imperial Bibles, domestic bodies. women, sexuality, and religion in the Victorian market*. Athens, Ohio: Ohio University Press, 2003.

COOK, William Azel. *Through the Wildernesses of Brazil. By Horse, Canoe and Float*. New York: American Tract Society, 1909. 487p.

DELCIDES, Marques. *Da vida santificada. A moralidade do caminho estreito*. Versão final da tese orientada pelo prof. Ronaldo Romulo Machado de Almeida. Unicamp, 2013.

DYRNESS, William A. *Reformed theology and visual culture. The Protestant imagination from Calvin to Edwards*. Cambridge: Cambridge University Press, 2004.

ECO, Umberto. "O mito do Superman" (1970) In: *Apocalípticos e integrados*, 5ª ed. São Paulo: Perspectiva, 2000. p. 239-280.

FREYRE, Gilberto. "A tarefa do artista é servir". In: CONFEDERAÇÃO EVANGÉLICA DO BRASIL. *Cristo e o processorevolucionário brasileira*. Conferência do Nordeste. IV Reunião de Estudos. Rio de Janeiro: Editora: Loqui Ltda., 1963. p. 59-60.

GORDON, Tamar. "Introduction: visual culture of Pentecostalism". In: *Material Religion*, vol. 1, n. 3, p. 308-313 (jul./set. 2011).

HEAL, Bridget. "Visual and material culture". In: RUBBLACK, Ulinka (ed.). *The Oxford Handbook of the Protestant Reformations*. Oxford: Oxford University Press, 2017. p. 601-620. (Coletânea: *Oxford Handbooks in History*)

LANG, Friedrich G. *Charlotte Reihlen (1805-1868) – Lebensweg und Zwei-Wege-Bild*. Stuttgart: Verein für württembergische Kirchengeschichte, 2014.

LIBRARY COMPANY. *Peters, Gustav E.* (ed.). *New Jerusalem*, [S.l.]: [s.e.], [não antes de 1830]. Disponível em: <<http://www.librarycompany.org/broadsides/images/large/Yoder9.2.jpg>>. Acesso em: 20 fev. 2016.

MAGIC LANTERN AND LANTERN SLIDE CATALOG COLLECTION. In: *Media History Digital Library*. Disponível em: <<http://mediahistoryproject.org/magiclantern/>>. Acesso em: 2 de nov. 2017.

MONTEIRO, Douglas Teixeira. "Sobre os Dois Caminhos". In: *Cadernos do Instituto Superior de Estudos da Religião [ISER]*. Rio de Janeiro, Tempo e Presença Editora LTDA, n. 5, nov. 1975, p. 21-29.

MORGAN, David. "Image of the Protestant Bible in America". In: CHANCEY, Marc E.; MEYERS, Carol; MEYERS, Eric M. (eds.). *The Bible in the public square: its enduring influence on American life*. Atlanta, Georgia: SBL Press. 2014, p. 93-119.

\_\_\_\_\_. "Protestant Visual Culture in urban America during the Progressive Era". In: GIGGIE, John M.; WINSTON, Diana (eds.). *Faith in the market: Religion and the rise of urban commercial culture*. New Brunswick, New Jersey, London: Rutgers University Press, 2002. p. 37-56.

\_\_\_\_\_. *Protestants and pictures: religion, visual culture, and the age of American mass production, 1999*.

\_\_\_\_\_. *The forge of vision: a visual history of modern Christianity*. Oakland, CAL: University of California Press, 2015.

\_\_\_\_\_. *The lure of images: a history of religion and visual media in America*. Routledge, 2007.

\_\_\_\_\_. *Visual piety: a history and theory of popular religious images*. Berkeley / Los Angeles / London: University of California Press, 1998.

PANOFSKY, Erwin. *Significado nas artes visuais*. São Paulo: Perspectiva, 1976.

RAU, William. *Catalog of lantern slides: Biblical history, the Holy Land, missionary, illustrated hymns*. 1906.

RENDERS, Helmut. “A *religio pectorum* ‘evangélica’ e a religião ‘cordial’ brasileira: articulação de cidadania ou sinal de adaptação à matriz cultural dominante?”. In: CAMPOS, Leonildo Silveira; SILVA, Eliane Moura; RENDERS, Helmut (eds.). *O estudo das religiões*. entre a história, a cultura e a comunicação. SBC / Campinas: Editora da UNICAMP / Editora da Unesp, 2014. p. 183-224.

\_\_\_\_\_. “A tradução do livro católico *O coração do ser humano*, de J. E. Gossner (1812), pelo presbiteriano A. Jensen (1914): promoção de um imaginário católico ou sua releitura protestante?”. In: *Estudos de Religião*, São Bernardo do Campo, SP, vol. 26, n. 43, p. 77-105 (jul./dez. 2012).

\_\_\_\_\_. “As origens do livro emblemático *O coração do ser humano* (1812) de Johannes Evangelista Gossner: continuidade e releituras da religio cordis nos séculos 16 a 19”. In: *Protestantismo em Revista*, São Leopoldo, RS, vol. 29, p. 65-78 (set./dez. 2012b).

\_\_\_\_\_. “Imaginário religioso católico – protestante – pentecostal – neopentecostal? implicações da origem e múltiplas reedições do livrinho do coração e em solo brasileiro”. In: *Ciências da Religião, História e Sociedade*, vol. 7, n. 2, p. 116-153 (2009).

\_\_\_\_\_. “Onde andam os militares? Soldados em xilogravuras e litografias religiosas populares dos séculos 17 é 19”. In: *REVER – Revista de Estudos da Religião*, São Paulo, vol. 18, n. 3, p. 163-181 (jun./ago. 2018).

RELIGIOUS TRACT SOCIETY OF GREAT BRITAIN. *Brazil: its history, people, natural productions, etc.* London: The Religioustractsociety, 1860 [2a ed. 1874].

RIEGL, Alois. *Problems of Style*. Foundations for a history of ornament, trans. Evelyn Kain, annot. and intro. David Castriota, pref. Henri Zerner, Princeton; Princeton University Press, 1992.

ROMEIRO, Paulo. *Super crentes*. o evangelho segundo Kenneth Hagin, Valnice Milhomens e os profetas da prosperidade. Prefácio de Russell Shedd. 2. ed. São Paulo: Mundo Cristão, 2007 [1a edição: 1993]. 110p.

SANTOS, Lyndon de Araújo. “As outras faces do sagrado: protestantismo e cultura na Primeira República Brasileira”. In: *Rever*. Revista de Estudos da Religião, São Paulo, vol. X, n. 1, p. 1-14 (jan./jul. (2005).

\_\_\_\_\_. “Dois Caminhos: um paradigma da crença protestante no Brasil”. In: MANOEL, Ivan Aparecido & FREITAS, Nainora Maria Barbosa de (Orgs.). *História das Religiões*. desafios, problemas e avanços teóricos, metodológicos e historiográficos. São Paulo: Paulinas, 2006. p. 217-244 (Coleção estudos da ABHR).

\_\_\_\_\_. *As outras faces do sagrado*. protestantismo e cultura na Primeira República Brasileira. São Luís: Editora da Universidade Federal de Maranhão, 2006.

\_\_\_\_\_. *Protestantes na República Velha*. ASSIS, SP: Editora da Unesp, 2004.



SASI, Roger. "Objetos e imagens nas religiões brasileiras". In: SCHMIDT, Bettina E.; ENGLER, Steven (eds.). *Handbook of Contemporary Religions in Brazil*. Leiden: Brill, 2016. p. 515-534

SCHARFE, Martin. "Zwei-Wege-Bilder. Volkskundliche Aspekte evangelischer Bilderfrömmigkeit". In: *Blätter für württembergische Kirchengeschichte*, Stuttgart, vol. 90, p. 123-144 (1990).

\_\_\_\_\_. "Zwei-Wege-Bilder. Volkskundliche Aspekte evangelischer Bilderfrömmigkeit". In: *Blätter für württembergische Kirchengeschichte*, vol.90, p. 123-144 (1990).

SETON, Rosemary. "An attractive vehicle of education and interest": the Lantern Slide collection of the (Wesleyan) Methodist Missionary Society at the School of Oriental and African Studies(SOAS). Notes accompanying an illustrated presentation given at the Christian Missions in Global History Seminar at the Institute of Historical Research in June 2009.

SIMPSON, Donald. "Missions and the Magic Lantern". In: *International Bulletin of Missionary Research*, Vol. 21, n. 1, p. 13-15 (Jan. 1997).

S. N. "Fronteira cultural". In: *Confederação Evangélica do Brasil*. Cristo e o processo revolucionário brasileiro: Conferência do Nordeste. IV Reunião de Estudos. Rio de Janeiro: Editora: Loqui Ltda., 1963, p. 182.

S.N. Lin Collection of Lantern Slides and Photographs. In: *Web Library Yale*. Disponível em: <<https://web.library.yale.edu/sites/default/files/files/Inventory%20of%20lantern%20slides%20RG271%20-%20Lin%20Collection.pdf>>. Acesso em: 20 jan. 2017.

S.N. Programa para a *Semana de Oração e Scríficio* das Sociedades de Senhoras. In: *Voz Missionária*, ano 11, vol. 1, p. 22-32 (jan./ fev. 1940).

STANCZAK, Gregory C. (ed.). *Visual research methods: image, society, and representation*. SAGE Publications, 2007.

TABORDA, Francisco. OLIVEIRA, Pedro Rubens F. de. *Karl Rahner 100 anos: teologia, filosofia e experiência espiritual*. São Paulo: Loyola, 2005.

WARNKE, Martin; FLECKNER, Uwe Fleckner; ZIEGLER, Hendrik. *Politische Ikonographie*. ein Handbuch. Band I: Abdankung bis Huldigung; Band II:Imperator bis Zwerg. München: C.H. Beck, 2011.[Tradução do título Iconografia política: um manual. Vol. 1: Abdicação até homenagem; Iconografia política: um manual. Vol. 2: Imperador até anão];

WARNKE, Martin. *Political landscape: the art history of nature*. London: Reaction Books, 2013[1ª edição: 1994].

WESTHELLE, Vitor. *O deus escandaloso: o uso e abuso da cruz*. São Leopoldo: Sinodal, 2008.

WÖLFFLIN, Heinrich. *Conceitos Fundamentais da História da Arte*. São Paulo, Martins Fontes, 2006.

WULF, Christoph. *Homo pictor*: imaginação, ritual e aprendizado mimético no mundo globalizado: São Paulo: Hedra, 2013.