

Configurando espaços, produzindo sensações: arquiteturas, materialidades e formas devocionais em dois templos cristãos

Setting up spaces, producing sensations: architectures, materialities and devotional forms in two Christian temples

*Emerson Giumbelli
Taylor de Aguiar²*

RESUMO

Este texto apresenta uma discussão sobre como arquiteturas e materialidades participam da produção de formas devocionais em dois templos cristãos. Reunindo os resultados de duas pesquisas etnográficas, partimos de uma abordagem material da religião para entender como disposições religiosas são construídas nesses lugares de culto. Ao tratar do Santuário Santa Paulina, em Nova Trento (SC), e da Igreja Batista Brasa, em Porto Alegre (RS), enfatizamos as configurações espaciais e os regimes sensoriais que são possibilitados a partir de mediações materiais nos dois templos, mobilizando sentidos específicos de devoção. À medida que evidenciamos este processo, procuramos lançar uma contribuição para os estudos sobre templos, arquiteturas e materialidades religiosas no Brasil.

Palavras-chave: Templos. Materialidades. Devoção. Santa Paulina. Igreja Brasa.

ABSTRACT

This text discusses how architectures and materialities participate in the production of devotional forms in two Christian churches. Based on the results of two ethnographic researches inspired by a material approach, our aim is to understand how religious dispositions are constructed in these worship places. Focusing on the Santa Paulina Sanctuary, in Nova Trento (SC), and the Baptist Brasa Church, in Porto Alegre (RS), we emphasize the spatial configurations and sensory regimes that are made possible by material mediations in the two temples, mobilizing specific

¹ Doutor em Antropologia Social (Museu Nacional, UFRJ). Professor Titular do Departamento de Antropologia e do Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social (PPGAS) da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS), Porto Alegre, RS, Brasil. Contato: emerson.giumbelli@yahoo.com.br.

² Doutorando e Mestre em Antropologia Social (UFRGS). Pesquisador vinculado ao Núcleo de Estudos da Religião (NER) e ao Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social (PPGAS), Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, RS, Brasil. Bolsista de doutorado da CAPES. Contato: taylor.aguiar@hotmail.com. Submetido em: 17/06/2020; aceito em: 30/12/2020.

senses of devotion. With our analysis, we seek to contribute to studies on temples, their architecture and religious materialities in Brazil.

Keywords: Temples. Materialities. Devotion. Saint Paulina. Brasa Church

Introdução

A pandemia de COVID-19 eclodida em 2020 levantou muitas discussões que incidem sobre práticas religiosas, especialmente quando envolvem aglomerações. Além de dimensões que tocam em temas como “liberdade religiosa” e “serviços essenciais”, essas discussões têm colaborado para evidenciar as condições materiais de que dependem as mais diversas práticas religiosas – como, por exemplo, o tamanho, as formas de acesso e os tipos de atividades que se desenrolam em templos³. Em muitos casos, cultos presenciais foram suspensos ou proibidos, gerando situações que propiciaram o protagonismo de tecnologias para eventos ou contatos remotos. Nesse contexto, chama a atenção o desenvolvimento de tecnologias voltadas especificamente para espaços e atividades religiosas, que parecem ter ganho impulso com a pandemia e seu enfrentamento.

Embora este texto não trate de questões associadas à COVID-19, em seu centro estão as condições materiais e as tecnologias envolvidas na construção e na preparação de espaços de culto e na realização de atividades religiosas. Dois casos serão aqui enfocados: o templo de um santuário católico de construção recente (inaugurado em 2006) e o templo de uma igreja batista pentecostal no qual ocorre uma celebração voltada ao público jovem, também de recente elaboração e disseminação. Nosso objetivo é evidenciar e analisar algumas relações que se estabelecem entre condições materiais e formas devocionais. De um lado, temos configurações espaciais e regimes sensoriais; de outro, expectativas acerca de como os fiéis devem se portar ou se sentir. Com este texto, pretendemos efetivar uma contribuição para discussões sobre arquiteturas religiosas, sobre arranjos rituais e também sobre inovações devocionais.

Os dados sobre o santuário católico provêm de uma pesquisa focada em sua moderna arquitetura. Visitas ao local e levantamentos na internet nos últimos três anos permitiram contatos que redundaram em entrevistas (com um dos arquitetos da construção, com o especialista litúrgico e com uma das autoridades da congregação responsável pelo santuário) e no acesso a um livreto que apresenta as características do templo.⁴ Já os dados sobre a igreja evangélica foram elaborados ao longo de uma pesquisa de mestrado realizada entre 2018 e 2019 (AGUIAR, 2020). O foco mais específico dessa pesquisa esteve colocado sobre o culto de jovens da igreja e sobre a tendência estético-musical nele implantada. Observações regulares nos cultos e entrevistas com músicos, frequentadores e lideranças locais fornecem as bases a partir das quais argumentamos acerca das dinâmicas sensoriais e religiosas que se associam às configurações espaciais e arranjos rituais do templo onde os cultos são realizados.

Ao longo deste artigo, iremos apresentar dados e análises separadamente para cada caso. No final, como parte de nossas conclusões, sinalizaremos alguns contrastes entre ambos.

³ A este propósito, recomendamos conferir a série de boletins “Cientistas Sociais e o Coronavírus”, composta por textos curtos que abordam o tema da pandemia a partir das Ciências Sociais. Os números 19, 33 e 50, especialmente, tratam das relações entre religião e pandemia. Ver: <http://www.anpocs.com/index.php/publicacoes-sp-2056165036/boletim-cientistas-sociais>. Acesso em: 15 jun. 2020.

⁴ Projeto “Arquiteturas monumentais: religião e espaço público”, apoiado por Bolsa de Produtividade do CNPq.

Então retomaremos também pontos que apresentamos em seguida, na seção que especifica as inspirações teóricas que nos acompanham.

A religião em uma abordagem material

Ao tratarmos dos templos em suas configurações espaciais, referimo-nos a uma noção de espacialidade que está de acordo com uma ênfase posta sobre a materialidade desses lugares de culto. Para além dos elementos arquiteturais propriamente ditos, remetemo-nos também às inovações que passam pela adoção e/ou criação de tecnologias de culto organizadas sob formas materiais diversas, as quais contribuem centralmente para a formatação das práticas religiosas que nos templos ocorrem. As mediações entre espaço e fiéis decorrentes dessas inovações são capazes de criar, transformar e reproduzir formas de perceber, sentir e experimentar a religião nos templos. Em consequência disso, entendemos ser produtivo pensar em inovações devocionais a partir dos espaços dos templos e suas materialidades. Tratam-se os templos de lugares onde sensações e experiências religiosas são produzidas em relação com a disposição dessas tecnologias materiais de culto.

A introdução de tecnologias e mídias nas práticas e espaços religiosos é frequentemente associada a um processo de adição à religião de elementos considerados extrínsecos a ela. Como se a religião fosse marcada pela ausência ou escassez de materiais, em contraste com uma abundância de significados e noções transcendentais, fala-se nessas tecnologias como “fatores modernizantes” da religião. Guiado por uma transformação no espectro das referências teológicas ou cosmológicas compartilhadas por um grupo, este processo se assemelharia àquele descrito por Weber (2004 [1905]), em que existe um caminho progressivo de “desencantamento” do mundo e das formas religiosas. Neste processo, as formas estariam de alguma maneira subalternizadas ao conteúdo. A “religião de salvação” weberiana, supostamente mais racionalizada, negaria o protagonismo das formas materiais e ressaltaria a preponderância dos significados religiosos (ver MEYER, 2019).

Desta maneira, haveria uma insistência na naturalização do fenômeno religioso como um lugar eminentemente intelectual. Críticas a tal concepção da realidade, que acaba por conferir lugar privilegiado à transcendência das ideias em detrimento da imanência dos materiais e das “coisas”, assim como das práticas de mediação operadas por e entre esses elementos, têm sido bem conhecidas dos cientistas sociais da religião nos últimos anos, conforme nos mostra Engelke (2010). De igual modo, elas têm sido centrais à atenção da antropologia contemporânea, especialmente a partir de críticas consagradas à noção de modernidade (LATOURETTE, 1994) e às limitações dos esquemas cosmológicos ocidentais (DESCOLA, 1986; VIVEIROS DE CASTRO, 2002), cujos postulados mais básicos evidenciam separações ontológicas entre domínios que, em outras realidades, estão unidos indissociavelmente, como forma/contéudo e mente/corpo.

Em sua construção teórica, Meyer (2015) entende os processos de mediação de uma perspectiva material, operando para além do nível tecnológico. Partindo dos debates sobre a natureza mediada da vida social (MAZZARELLA, 2004), ela entende que as *medias* – coisas, materiais, meios que fundamentam a própria mediação – agem afetando e moldando o conteúdo que transmitem, ao invés de servirem como ferramentas de transmissão ou simplesmente intermediários. Ao fazerem isso, elas passam a ocupar um lugar central no espaço onde acontecem as realidades sociais. Procurando deslocar as dicotomias natureza-cultura e humanidade-não-humanidade das extremidades do esquema conceitual da modernidade, essa perspectiva busca aglutinar o natural e o social, o humano e o não-humano, no espectro do mesmo processo de constituição do real (LATOURETTE, 2005). Forma e conteúdo já não são mais

vistos como domínios em compartimentação, mas em contiguidade e complementaridade, constituindo um e o mesmo processo, à medida em que se constituem no âmbito dele.

Partindo desta perspectiva, assumimos que, no cerne das experiências religiosas, as formas, os espaços, as estéticas, as tecnologias de culto e as mediações materiais não são ingredientes acrescentados ao que se convencionou chamar de conteúdo religioso. Tampouco os elementos materiais são menos importantes no processo de constituição da religião que as concepções teológicas e as noções cosmológicas. Como afirmam Meyer e Houtman (2019, p. 92): “Um estudo material da religião começa com a suposição de que as coisas, o seu uso, a sua valoração e o seu apelo não são algo que se acrescenta a uma religião, mas sim algo dela indissociável.” O termo “coisas” é sugestivo da amplitude epistemológica das mediações materiais. Elas não querem apenas dizer algo sobre a religião; elas são a própria religião. Uma abordagem material, ou um “estudo materializado da religião”, pretende trazer a religião para o concreto, destacando que ela não está separada ontologicamente da imanência.

No Brasil, poucos/as autores/as no universo das ciências sociais da religião têm se dedicado a trabalhar aspectos relacionados aos templos e suas formas arquiteturais. Em Almeida (2004), a localização de templos católicos e evangélicos na periferia da capital paulista é importante para pensar o espaço metropolitano. Em Mafra (2003; 2007), as análises sobre templos incidem sobre os seus processos de construção social, mas não enfatizam as mediações materiais e as dimensões sensoriais que lhes são constituintes nas relações estabelecidas entre templos e fiéis. Isso também não ocorre no relevante trabalho de Oliveira (2014), mais orientado para as relações entre religião, arte e política. Para além das ciências sociais, destacamos o trabalho de Jaenisch (2011), que, assim como Almeida, também elabora um estudo sobre a localização de templos, ao verificar as formas da presença religiosa, sobretudo evangélica, na região central de Porto Alegre. Entretanto, sua preocupação está mais atrelada às dinâmicas que configuram a cidade do que a fatores religiosos propriamente ditos. Se o tema das materialidades tem crescido em número de pesquisas e publicações sobre religião no Brasil e na América Latina (ver CERNADAS & GIUMBELLI, 2018), a dimensão dos templos e das arquiteturas religiosas ainda carece de maiores explorações na esteira da perspectiva de uma abordagem material.

Neste texto, buscamos exatamente tratar componentes religiosos sob uma abordagem material, colocando nosso interesse específico sobre a dimensão arquitetônica dos templos. Ela está também contemplada pela perspectiva acima anunciada, na medida em que o espaço é um componente das materialidades que mediam concepções e práticas religiosas. Nessa perspectiva, o espaço do templo não é apenas a dimensão na qual se expressam doutrinas religiosas ou teologias. Mais do que isso, o espaço é constitutivo de concepções e práticas. Estas dependem das formas assumidas pela arquitetura de um templo e das condições em que os corpos se encontram e se movimentam. Configurações espaciais e regimes sensoriais estão imbricados, incidindo sobre a criação, a transformação e a reprodução de formas devocionais. Na seção seguinte do texto, realizaremos uma digressão histórica para definir uma configuração comum aos casos que serão analisados mais adiante. Ela está associada a transformações e intenções que têm implicações para as interações que ocorrem em templos cristãos.

O templo cristão como teatro

Kilde (2002) acompanha a gênese da transformação de templos cristãos em teatros. Mais exatamente, o processo pelo qual lugares de culto assumiram a configuração espacial associada à forma de um anfiteatro. A autora, em seu trabalho focado nos Estados Unidos, localiza a consolidação dessa transformação na parte final do século XIX, com vários exemplos, alguns paradigmáticos, apresentados em seu livro. Mas ela recua na história do protestantismo para evidenciar o vetor de ruptura com o catolicismo que iria impulsionar a definição do

anfiteatro como um modelo de lugar de culto. Esse modelo, como veremos ao final desta seção, não deixará de ser incorporado mais recentemente pelo catolicismo.

As diferenças entre catolicismo e protestantismo relevadas por Kilde vão na linha de outros trabalhos, com a peculiaridade de tomar como ponto de partida a configuração espacial em relação com dimensões sensoriais. Ela sugere uma distinção entre a ênfase aural do protestantismo e a distribuição sensorial do catolicismo. Levando em conta que o centro da cerimônia católica é a eucaristia, os atos que a consomem em cada missa e os objetos que a envolvem demandam uma atenção que mobiliza vários sentidos.

Em suas fases iniciais, sobretudo nas versões luterana e calvinista, a Reforma veio acompanhada de impulsos iconoclastas. Imagens de santos, da Virgem e mesmo do Cristo foram retiradas dos templos e em seu lugar, além de mais espaços vazios, surgiram ornamentações que privilegiavam as palavras. Isso está em relação com a ênfase aural sugerida por Kilde (2002) para caracterizar o culto protestante. Neste, o centro é o sermão do pastor, algo que eleva o púlpito a um lugar inédito na trajetória do cristianismo.

Na prática, temos uma história de compromissos, pois em muitos casos as congregações protestantes herdaram templos de construção anterior à Reforma. Esses templos foram adaptados a uma nova teologia. Exatamente o púlpito figurou como elemento revelador dessa adaptação, recebendo uma atenção e um destaque que deslocavam a centralidade do altar característica do templo católico. Tais transformações expressam-se também em projetos ou exemplos isolados de uma nova configuração espacial. A história do catolicismo havia consagrado o formato retangular, em uma composição que privilegiava o altar principal e seguia o desenho de uma cruz. No protestantismo, surge uma arquitetura que tende para as formas circulares, em variações em torno de uma disposição que colocava o púlpito no centro. A centralidade teológica da palavra corresponderia à centralidade arquitetural do púlpito.

Pode-se afirmar, seguindo Kilde (2002), que as igrejas anfiteatros que são construídas nos Estados Unidos no final do século XIX são o resultado da insistência em uma configuração mais longa, que confere destaque ao que está no fundo (em oposição aos acessos), e da aposta em uma invenção espacial, que se orienta pela disposição circular. Parece que as celebrações ao ar livre, características dos movimentos de reavivamento protestante, tiveram algum lugar para reforçar essa invenção. De todo modo, no século XIX, prédios com o formato de anfiteatros começaram a ser construídos para abrigar congregações. Kilde mostra como fatores sociais, dinâmicas rituais e políticas espaciais estiveram envolvidas nessa solução, cujos detalhes não interessam a este artigo.

Dois pontos, entretanto, são pertinentes. Primeiro, um certo regime de visibilidade estabelecido pelos templos-teatros, decorrente da relação entre púlpito-palco e a audiência. O lugar do púlpito-palco propicia uma visibilização recíproca e ampla: de lá, o pastor pode ver e ser visto. Portanto, reciprocidade não supõe igualdade, pois o pastor (ou quem ou quê estiver no púlpito) é o centro. Além disso, o formato circular dos bancos que acomodam os fiéis permite que estes se entreolhem e a inclinação do assoalho produz a perspectiva de um coletivo compacto. Seria assim uma arquitetura propícia para a acolhida de multidões capazes de se reconhecer como tal. Isso leva ao segundo ponto: o anfiteatro comporta soluções arquitetônicas (prolongamento do cone ou multiplicação dos níveis) que, por sua vez, suscitam questões sensoriais. Além da visibilidade, o problema da acústica está em jogo. Ou seja, a partir desses dois elementos temos pontos que relacionam configurações espaciais e regimes sensoriais – e podemos indagar como essa relação ocorre em outras ocorrências de templos-teatros.

Configurações espaciais e regimes sensoriais estão atrelados a concepções religiosas. Esse ponto de validade geral serve para concluir este item tratando brevemente da incorporação da forma teatro ao catolicismo. Esse movimento ganha força com o Concílio Vaticano II (1962-65) e sua ênfase em uma maior participação e envolvimento dos fiéis nos ritos da missa (KILDE,

2008). Isso provoca adaptações nos templos, aproximando o altar da nave; e também impulsiona novas construções que adotam exatamente a arquitetura circular para produzir aquele efeito. Embora esses processos tenham levantado suspeitas de uma “protestantização” do catolicismo, eles não impedem a persistência de diferenças. Podemos sugerir que historicamente a forma templo-teatro atrelou-se, no caso protestante, a uma reformulação teológica, ao passo que, no caso católico, dependeu de uma renovação eclesiológica. Cabe perguntar como diferenças desta e de outras ordens se reposicionam em casos recentes e contemporâneos de templos-teatros.

○ Santuário Santa Paulina

○ templo que será analisado em alguns de seus aspectos a seguir pertence ao Santuário Santa Paulina. Santa Paulina foi canonizada em 2002 e em 2006 foi inaugurado um novo templo em sua homenagem, construído em cerca de três anos. O templo, com capacidade para abrigar três mil pessoas sentadas, é o elemento principal de uma intervenção que reconfigurou o local onde a santa viveu. Trata-se de um vilarejo no município de Nova Trento, onde desde o final do século XIX havia uma pequena igreja, referência para a devoção à Paulina. O aumento do número de visitantes após sua beatificação em 1991 colocou a necessidade de um espaço maior, resultando no templo mais recente. Pode-se dizer que a canonização de Santa Paulina e a construção do novo templo, empreendidas pela Congregação das Irmãzinhas da Imaculada Conceição, fazem parte de um mais amplo projeto católico de santuarização (MENEZES, 2012). Neste texto, queremos destacar como a santuarização vincula-se a três pontos: a forma teatro suprida de funcionalidades atreladas à ideia de conforto; a materialidade articulada a leituras simbólicas; e a concepção de sujeito-devoto que a arquitetura supõe produzir.

○ novo templo do Santuário Santa Paulina tem a forma evidente de um anfiteatro. Na entrevista com o arquiteto responsável pela obra, esse ponto pareceu fora de discussão para a elaboração do projeto. Irmã Anna confirma que a exigência vinha da Congregação, que demandava “uma forma de abrigar todo mundo sem coluna”.⁵ O projetou tratou de acomodar essa forma a uma planta aproximadamente quadrada, a que resultava em um menor perímetro comparada a outras soluções quadriláteras. O cone que recorta o quadrado constitui a nave principal, separada por duas paredes das duas capelas (ver planta abaixo). A existência de acessos laterais (além do principal) e a disposição dos bancos permitiu que o desenho da cruz fosse combinado à forma cônica. Mais importante, no entanto, pelo relato de ambos, era garantir condições ideais de visibilidade, pelo recurso à curvatura do cone acompanhada pelos bancos e pelo uso da inclinação – “como se fosse um auditório de cinema”, frisa Irmã Anna. O livreto que apresenta o santuário confirma: “A construção foi projetada para permitir a fácil visualização do altar, de qualquer ponto, por todos os fiéis” (SANTUÁRIO, 2007, p. 12).

⁵ Respectivamente, entrevistas com Paulo Henrique Herwig, do Escritório HS Arquitetos, realizada em 08/07/2019, e com Anna Tomelin, da Congregação das Irmãzinhas da Imaculada Conceição e diretora do Santuário Santa Paulina, realizada em 18/08/2018. Todas as referências a seguir creditadas à Irmã Anna e ao arquiteto originam-se dessas fontes, aos quais agradecemos sua colaboração.

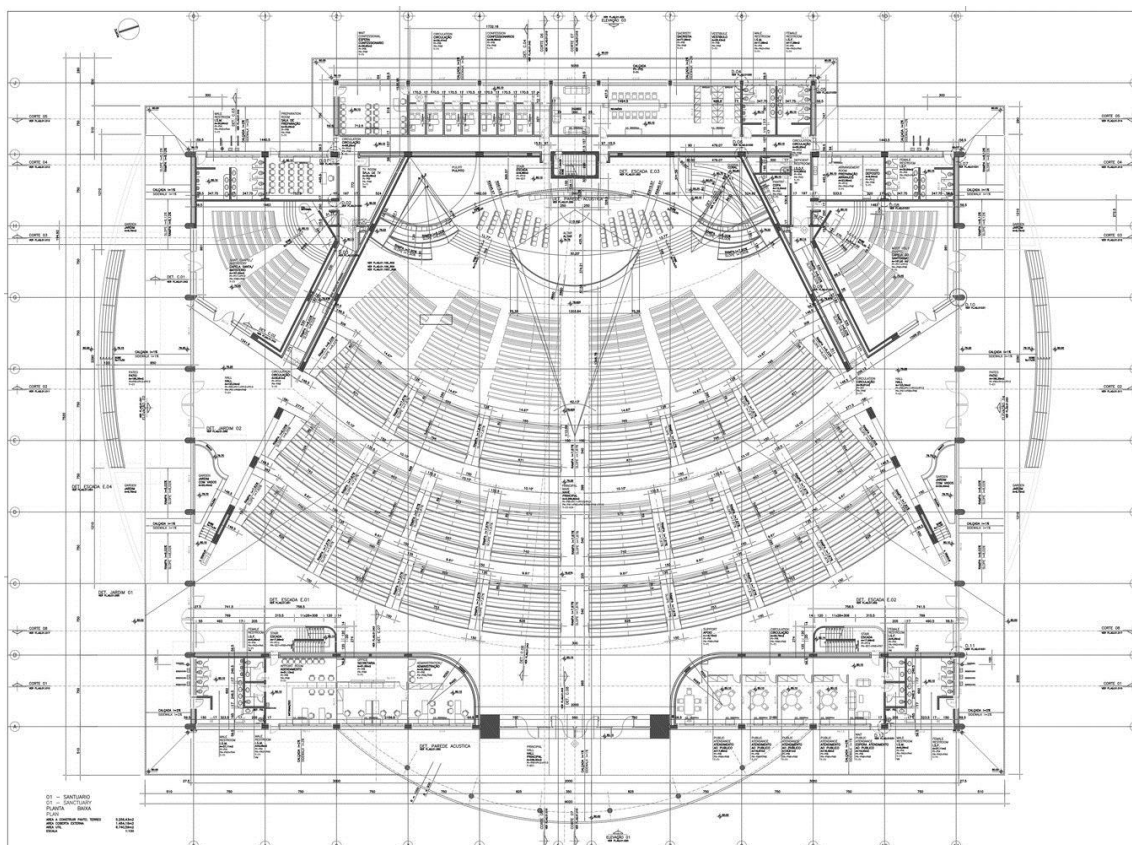


Figura 1: Planta baixa do templo do Santuário Santa Paulina. Fonte: HS Arquitetos

A entrevista com o arquiteto litúrgico revelou, no entanto, a necessidade de uma modificação no projeto.⁶ Ele enfatizou que a decoração do santuário seguiu estritamente as recomendações do Vaticano II, algo que envolve aspectos de que trataremos adiante. No caso do livreto, a referência ao Vaticano II é feita a propósito da utilização das capelas, uma delas exclusivamente dedicada aos objetos que representam o Santíssimo, que assim fica separado da nave principal. Mas as normativas do Vaticano II prestaram-se também para alterar a altura do presbitério, onde fica o altar do templo. Ao ver a obra, o arquiteto litúrgico pediu que houvesse um rebaixamento, de modo que o presbitério não ficasse mais alto do que o ponto onde está a entrada principal. Nota-se aqui um aspecto em que a exigência de visibilidade teve que ser conjugada com a ausência de descontinuidade entre a região dos bancos e a parte do presbitério. Mesmo assim, o que se produziu foi um templo-teatro, próprio para receber uma multidão (que pode chegar a mais de 5 mil pessoas, contando-se as que ficam fora dos bancos) em contraste evidente com a planta retangular da velha igreja, que contempla a nova como o passado em relação ao presente.

Complementam e confirmam a modernidade do templo outras características. Nesse caso, “conforto” parece ser a palavra-chave, sobretudo na visão do arquiteto responsável pela obra. Uma série de aspectos foram pensados para serem funcionais e gerarem conforto: a facilidade dos acessos e da circulação das pessoas; a quantidade e a localização dos banheiros; a existência de “salas de atendimento”, “sala de imprensa”, “sala para reuniões” e “área administrativa” integradas ao espaço da nave. Um dos resultados dessa disposição foi um relativo isolamento dos confessionários, que não estão no mesmo espaço da nave, mas acessíveis apenas por uma entrada nos fundos do templo. Essa marginalidade é compensada por outra alteração

⁶ Entrevista com o Pe. José Fernandes, realizada em 11/04/2019, ao qual agradecemos sua colaboração.

do projeto original, que foi a abertura de uma estrada que desemboca exatamente nos fundos: assim, segundo o arquiteto, “antes de entrarem os fiéis vão para o confessionário”. Ali podem sentar, enquanto esperam, confortavelmente. O conforto também pautou outros atributos do templo. Vários de seus elementos são pensados para produzir boas condições acústicas e de ventilação e temperatura. Entre esses elementos estão materiais, dimensões e equipamentos — como contou Irmã Anna, “sistema de som foi caro, era top na época”. Veremos como essas condições de conforto e funcionalidade estão relacionadas com o tipo de devoto que se projeta habitar o espaço.

Mas antes sigamos para nosso segundo ponto. Ao observador acostumado a visitar igrejas menos modernas em sua arquitetura, o templo de Santa Paulina destaca-se pela sobriedade. Isso está em sintonia com as intenções expressas por Irmã Anna: “A ideia era de despojamento. Paulina desde pequena nunca teve muita coisa e sempre primou pela simplicidade, pelo humilde. [Queríamos] um templo bonito mas sem muitos detalhes”. Predominam materiais e tintas de cores suaves (ver foto abaixo). Não há vitrais multicoloridos. Na nave principal, são poucas as imagens. Uma representação realista de Santa Paulina está colocada na segunda capela; outras são deixadas às vezes na capela do Santíssimo ou trazidas para a nave apenas durante celebrações. Fora isso, somente duas imagens de São José e Maria junto ao acesso principal, sem destaque. Há ainda os quadros da via sacra, doze cruzeiros que representam os apóstolos, o desenho de um cordeiro junto ao altar — tudo muito discreto, compondo com as estruturas sóbrias para acolher o coro e o ambão. Em vez de um crucifixo (que só existe na sala do confessionário), o que vemos é uma enorme cruz (10m na vertical). Fixada na parede que separa o templo de seu exterior, destacada pela iluminação, essa cruz contribui para dar centralidade ao altar, o qual, olhado desde a entrada 60 metros antes, está logo abaixo.



Figura 2: Foto do templo principal do Santuário Santa Paulina. Fonte: autores

Indagado sobre essas características, o arquiteto indicou sintonia com as palavras que constam do livreto que apresenta o santuário: “o projeto arquitetônico vem retratar a mística da trajetória de vida de Santa Paulina, mulher humilde, simples, com valores sólidos, de espiritualidade e bondade ilimitadas” (SANTUÁRIO, 2007, p. 8). Segundo o arquiteto, “a simplicidade e a humildade dela” são sugeridas pela elementaridade da “forma do templo, que também remete a um casebre em duas águas onde tudo começou”. Estruturalmente, o templo

de fato tem essa composição, com um eixo vertical constituído de pilares que servem de suporte para o telhado que desenha diagonais dos dois lados.⁷ Já a solidez é transmitida pela aplicação do concreto, que, ao lado do metal e do vidro, constitui o principal material da edificação. O arquiteto apresenta o concreto como um material prático – compõe ao mesmo tempo a estrutura e o acabamento – e robusto – ou seja, algo que produz a sensação de segurança. Graças a esse material, a solidez dos valores da santa comunica-se com a percepção do fiel que, para o arquiteto, deve pensar: “Eu perdi tudo, mas aqui estou seguro”.

Para atingir nosso terceiro ponto, citemos mais uma vez o livreto que apresenta o Santuário (2007, p. 8), no qual a combinação entre concreto e vidro é concebida para “conseguir um efeito aconchegante, de leveza e tranquilidade para os devotos”. O arquiteto explicou a utilização dos vidros, escolhidos em função da cor e da iluminação para o templo. Há uma distinção entre os vidros laterais e frontais, azuis (que é também a cor da congregação), e os demais vidros, transparentes ou trabalhados. Os vidros trabalhados são usados nas janelas que ladeiam a cruz acima do altar. Já os outros foram adotados para a construção de um lanternim no eixo central da cobertura, 28 metros acima do chão. Continua o livreto, comentando essa iluminação que vem do alto: “Mediante sua forma ascendente, busca a criação de um espaço repleto de luz, como forma de inspiração à meditação e às preces, à busca da espiritualidade e ao encontro da força divina” (p. 8). Destacaremos como essa “espiritualidade”, cujo acesso depende de certas materialidades, está atrelada a uma certa concepção de sujeito.

Sigamos com os vidros que ladeiam a cruz que se destaca na ornamentação da nave, localizados na fachada leste. O arquiteto justifica a opção sem cores: “queríamos algo mais clean, mais leve, que a pessoa venha e não se disperse”. O vidro, em função das técnicas utilizadas (jateamento e bisotamento), aparenta ter certas formas (cuja interpretação depende do interlocutor: rios, cascatas, trigo e vinho...), mas o que importa é outro efeito. Voltemos ao arquiteto: “as pessoas estão voltadas para cá [a cruz], então imagine o lado sensorial, estou com uma acústica boa, sem pilares, mas estou com um sol que não consigo abrir o olho. Então eu tenho que ‘pegar’ esse sol que está nascendo e dispersá-lo, e com esse trabalho de bisotê e jateado ele é direcionado para baixo. Então ele bate no vidro e a luminosidade mergulha, e aí ilumina bem o altar”. Ou seja, o material foi concebido para destacar o que deveria ser o elemento central do templo. Ele conclui a explicação: “São coisas que a arquitetura vai trabalhar para que esse elemento, com a acústica, com a visibilidade, com o banco, tenha o máximo de conforto ou que agregue nessa busca da espiritualidade”.

A noção de “espiritualidade” ressurge, no relato do arquiteto, para caracterizar mais amplamente a finalidade do templo. O que pode parecer óbvio ou redundante comporta, na realidade, uma concepção de sujeito que para vivenciar a religião necessita de “conforto”: “se tem 1 pessoa ou 3500 pessoas, o edifício tem que ser neutro, não pode atrapalhar essa busca da espiritualidade, (...) ou seja, se eu estou sozinho ali eu não posso me sentir pequeno, eu tenho que me sentir confortável, mas ao mesmo tempo não posso me sentir apertado, enclausurado [quando estiver cheio]”. É interessante que o arquiteto recorra à ideia de neutralidade para caracterizar o conjunto de condições que fizeram parte das projeções da obra. Ela expressa um imenso trabalho de engenharia e arquitetura, que, no entanto, não é “neutro” em relação ao que se espera da pessoa que entra nessa construção. Como vimos, o que se espera é uma devoção sem distração. Em suas palavras: “não tem nada que agrida ou que distraia ela; ela então está automaticamente preparada, se sentindo confortável para buscar a espiritualidade, a fé, a oração, que é a finalidade do templo, do prédio”.

⁷ Ver inúmeras imagens no site do Santuário: <https://santuariosantapaulina.org.br/>, acesso em 17/06/2020.

A Igreja Batista Brasa

Outro lugar de culto sobre o qual vamos tecer considerações é o templo da Primeira Igreja Batista Brasileira de Porto Alegre, também conhecida como Igreja Brasa⁸. Localizado em uma região movimentada da capital gaúcha, às margens de uma das principais vias que fazem ligação entre o Centro e a Zona Sul da cidade, o edifício pode ser posto em contraste com o Santuário Santa Paulina a partir de pelo menos dois aspectos mais evidentes: a situação geográfica e a dimensão espacial dos templos. Sem que tenhamos no horizonte deste trabalho a pretensão de desenvolver comentários mais extensos e comparativos sobre o componente geográfico, basta mencionar que, enquanto o santuário católico está situado em um pequeno município do interior catarinense, o templo da Igreja Brasa se insere no complexo urbano de uma metrópole brasileira.

Existem também diferenças que residem na espacialidade e na capacidade de público de ambos os templos. Como vimos, o Santuário Santa Paulina possui uma forma de anfiteatro e é capaz de comportar até três mil pessoas sentadas. Na Igreja Brasa, a nave do templo, desenhada em formato retangular, é composta por dois níveis de assentos – um à altura da porta de entrada e outro no andar superior, junto a uma pequena galeria acessível por meio de um lance de escadas. Em sua capacidade total, o templo pode abrigar algumas centenas de pessoas, mas sem chegar à casa de um milhar. Este elemento confirma uma relação diacrítica entre os dois lugares de culto, mas não anula similaridades e aproximações entre ambos. Prossigamos falando em configurações espaciais e regimes sensoriais para demarcar alguns pontos em comum.

Primeiramente, é preciso frisar que a capacidade de público mais reduzida do templo da Igreja Brasa não é, de forma alguma, um impeditivo à sua configuração como um templo-teatro. É sob essa condição que os cultos acontecem, evocando uma relação púlpito-palco/audiência que instaura um regime de visibilidade recíproco – mas não simétrico ou igualitário – entre os presentes, donde se atribui certa centralidade visual a quem toma posição no púlpito-palco. Esta dimensão é acentuada, sobretudo, na realização de um dos cultos semanais da igreja, comandado pelo seu grupo ou ministério de jovens. Nesse culto, que acontece em dois serviços oferecidos em sequência nas noites de sábado, a lotação máxima do templo é geralmente alcançada. Estima-se que cerca de 700 pessoas – em sua grande maioria, jovens – compareçam semanalmente ao segundo serviço, preenchendo totalmente a capacidade de público do templo. Tanto os cultos quanto o ministério de jovens da igreja recebem o nome de Brasa Church e adotam uma tendência estético-musical definida e conhecida por seus praticantes como *worship* (em português, “adoração”). O termo é reproduzido em sua forma original na língua inglesa, sem que seja traduzido pela juventude.

Diversos aspectos contribuem para que os cultos da Brasa Church sejam significativamente distintos dos demais cultos realizados pela Igreja Batista Brasa. Destacaremos o protagonismo de certos elementos materiais na formatação de uma estética de culto que faz com que o templo da Igreja Brasa assumia feições muito particulares quando os cultos da Brasa Church são celebrados. A tendência *worship* tem se notabilizado nos últimos anos entre o público evangélico, sobretudo entre os segmentos juvenis, como uma inovação que articula um estilo musical específico a uma estética de culto e a uma determinada cultura de adoração, fornecendo as bases para a constituição de uma “estética da adoração” correspondente. O culto *worship* introduz o uso de materiais que informam uma nova estética ao templo, composta por telões de *led*, refletores de luzes coloridas, fumaça artificial, instrumentos musicais e equipamentos de filmagem de última geração e cortina preta como revestimento do altar,

⁸ Brasa é o nome do ministério batista independente surgido do processo de pentecostalização da Primeira Igreja Batista Brasileira de Porto Alegre ocorrido na década de 1980. A igreja se manteve filiada à Convenção Batista Brasileira (CBB) desde sua fundação, em 1910, até que foi expulsa desta pelo apoio da comunidade local à manifestação de fenômenos espirituais associados ao pentecostalismo.

fazendo com que a igreja se assemelhe a um ambiente fechado de show secular. O som é alto e estridente e as músicas executadas seguem um repertório peculiar, associado ao estilo *worship*⁹.

Sob esta estética de culto, a visibilidade do púlpito-palco é ainda mais evidenciada em relação aos demais cultos. Pois, conjugada à presença destes elementos materiais, a escuridão que é decorrente do apagar das luzes convencionais do templo faz com que o público seja relativamente invisibilizado e os atores que se encontram no púlpito-palco em diferentes momentos do culto recebam maior destaque (ver imagem abaixo). Tanto a luminosidade dos telões quanto o direcionamento dos refletores instalados junto à base do altar proporcionam um foco de luz orientado ao lugar do púlpito-palco. Por ele circulam as pessoas que “ministram” durante o culto, ou seja, aqueles membros da igreja que têm participação ativa em uma das seguintes funções: pregador, enunciador da oração geral, enunciador do testemunho e integrante da banda de louvor. O culto possui uma sequência fixa em que as músicas de louvor e os vídeos de anúncios projetados nos telões antecedem e sucedem os momentos de oração, testemunho e pregação.



Figura 3: Interior do templo matriz da Igreja Brasa, durante culto da Brasa Church. Fonte: Página oficial da Brasa Church no Facebook. Disponível em: <http://facebook.com/brasachurch/>. Acesso em: 15 jun. 2020.

A música, em especial, é um marcador das fases do culto. Cada momento ritual é entrecortado por canções inteiras ou sons “soltos” produzidos pela banda. Mas a importância da música não se detém à sua operação ritualística, sobretudo porque a composição do repertório musical de cada culto define também outras instâncias relacionadas à adoração. Existe uma lista previamente selecionada de canções que são cantadas e tocadas pela banda da juventude em cada sábado, chamada de *setlist*. Como nos explica o músico Paulinho, tecladista da banda

⁹ Tratam-se de marchas-baladas lentas com grande vocalização, letras repetitivas e grande modulação entre tons menores e maiores. As canções são altamente reflexivas e costumam durar mais de cinco minutos.

da Brasa Church, a escolha das músicas está intimamente relacionada com o conteúdo da mensagem que orienta as pregações da noite, e a alternância de canções mais ou menos “animadas”, dentro do mesmo *setlist* de músicas *worship*, deve ser capaz de produzir certos efeitos de adoração:

As músicas, geralmente, são escolhidas pra uma base da mensagem que vai ser falada. A gente começa com uma música mais animada, pra que todos se sintam mais à vontade no culto, pra que todo mundo se prepare pra adoração. Depois a gente abaixa um pouco o tom na segunda música, e mais ainda nas duas últimas, que têm um tom mais baixo e são mais calmas. São músicas mais de adoração. Um detalhe do *setlist* é que a primeira e a quarta músicas são mais conhecidas, pra galera cantar junto. Quando queremos às vezes colocar músicas novas, elas ficam na segunda ou terceira posição. Mas todas elas sempre têm a ver com a Palavra que vai ser ministrada. Pode reparar que sempre que uma música que fala sobre liberdade é tocada, a mensagem vai ser sobre liberdade. Se for sobre amor, vai ser sobre amor.¹⁰

A preocupação com a sequência da pauta musical e com a intensidade dos tons das canções evidencia uma concepção de culto que encontra na música um eixo articulador das sensações de adoração. Ao colocar uma música mais “animada” e conhecida no princípio do culto, o que se procura é fazer com que “todo mundo se prepare pra adoração”. Posteriormente, conforme vão avançando as etapas rituais, o tom das canções vai baixando com o propósito de causar sensações de calma e contrição no público. Ou seja, espera-se que a modulação musical repercuta na forma como o público adora, e as características enfatizadas para o sucesso destes efeitos são a contrição e a reflexão. Isso se coaduna com a necessidade de que a música esteja em afinidade com e seja direcionada à Palavra, à pregação. É na Palavra que a centralidade teológica protestante é posta, pregada a partir do púlpito-palco que as luzes buscam iluminar.

Tanto é assim que música e mensagem se interligam na definição dos repertórios pelo *setlist*. É necessidade incontornável que as músicas, em suas letras, espelhem o tema que será pregado nos cultos. “Se for sobre amor, vai ser sobre amor”. Resulta disso que o processo de constituição do *setlist* ultrapasse o limite das responsabilidades da banda, e chegue até o pregador escalado para “ministrar” a Palavra nos dois cultos. Membro da Igreja Brasa ou convidado externo, este/a pregador/a poderá preparar sua mensagem a partir de um tema pré-estabelecido pela Brasa Church – especialmente através de seu líder, Pastor Mauricio – ou ficar livre para pregar sobre algo para o qual se sentir “chamado” por Deus. O pregador deverá definir com antecedência o tema da Palavra, comunicando-o dias antes do culto às lideranças, para que o *setlist* seja montado pelo líder de louvor.

Uma vez estabelecida a sequência de músicas, o *setlist* é enviado para todas as equipes especializadas do *staff* de organização do culto. Este *staff*, ou equipe geral, é formado por diversos grupos, ou times, que trabalham voluntariamente no desenvolvimento de tarefas específicas durante o culto. Há os times de audiovisual, de música, de cenografia e de produção, entre outros. Ao receberem o *setlist*, os times oram para que a experiência de adoração do culto seja a melhor possível. Existe uma concepção muito evidente na Brasa Church de que os processos de adoração acontecem em todas as circunstâncias de contato dos frequentadores com o culto, e não somente nos momentos do louvor e da Palavra. Por esse motivo, procura-se criar mecanismos para produzir contínuas sensações de adoração em todos os âmbitos de atuação das equipes do *staff*.

¹⁰ Entrevista com Paulinho, realizada em 29/06/2019, ao qual agradecemos sua colaboração.

Uma das atividades desenvolvidas pela equipe de cenografia, por exemplo, é a inscrição, com giz líquido, de artes nos vídeos da porta principal e dos banheiros do templo. Estas artes são compostas por caligrafia e complementos visuais. Tratam-se de elementos religiosos obrigatoriamente relacionados com o tema do *setlist*, que também aparece na pauta musical e na pregação. O objetivo das artes nos vidros é fazer com que as pessoas que as visualizam estejam continuamente em adoração, seja na fila que se forma no pátio da igreja, para a entrada organizada do público no templo no horário exato de início dos cultos, seja nos banheiros, quando os frequentadores precisam deles fazer uso. De acordo com Gabrieli, líder da equipe de cenografia, ao olhar para os vidros e para os seus elementos “cristocêntricos”, o público “já está adorando”. O mesmo acontece em outras situações do culto, em que as equipes do *staff*, alinhadas ao *setlist*, buscam preparar todas as circunstâncias para produzir uma “excelência” na experiência de adoração.

A ideia de uma “excelência” a guiar a experiência de adoração não foi criada pela Brasa Church. Tampouco a gênese da tendência *worship* pode ser confundida com a fundação desta comunidade de jovens evangélicos porto-alegrenses. Existente desde o final de 2013, a Brasa Church é a realização de um sonho pessoal do Pastor Mauricio, seu principal líder até hoje. A Igreja Brasa conta desde a sua fundação, em 1910, com a organização de um ministério de jovens ou mocidade. Entretanto, foi somente a partir de uma iniciativa oriunda do Pastor Mauricio que a tendência *worship* foi trazida para a Igreja Brasa e passou a ser a marca da nova juventude, agora denominada Brasa Church. Em entrevista, ele conta como se deu o processo de implantação do *worship* na Brasa Church, destacando a importância de uma viagem internacional por ele realizada:

Resumidamente, muitas igrejas nos Estados Unidos já faziam isso. E eu acabei visitando uma em Nova York uma vez. Eu estava no culto, senti uma presença de Deus incrível, mas também tinha uma excelência em tudo, tudo era pensado, tudo era planejado... E aí eu já tinha isso no meu coração, de fazer algum trabalho assim aqui. Então eu olhei pra minha mulher, a Janine, e falei: ‘A gente consegue reproduzir isso aqui lá, a gente tem material pra isso’. E ela falou: ‘Com certeza’. E a gente começou inspirados em alguns modelos americanos. Os caras falam muito da Hillsong, mas tem muitas outras igrejas que a gente visitou e conhece que têm esse modelo: Elevation, Fellowship, a própria Bethel, que é um pouquinho diferente, mas também tem essa pegada, a Hillsong e mais uma dezena de igrejas que eu acabei visitando lá. E em todas isso é mais intencional [a estética do culto]. Então a gente olhou esses modelos todos e acabou replicando aqui.¹¹

E o próprio Pastor Mauricio complementa, em outro ponto de sua fala: “Então a questão de ter um ambiente mais de teatro do que aquelas igrejas todas iluminadas vem daí”. Claramente, a ênfase de suas palavras está colocada sobre a estética de culto que o *worship* instaura nas igrejas onde é implementado. Tal estética acarreta uma transformação significativa na configuração espacial do templo da Igreja Brasa, onde se realizam os cultos *worship* da Brasa Church. Mas é interessante constatar que esta transformação não implica em um redesenho arquitetônico do espaço do templo, envolvendo soluções que requeiram reformas ou mesmo desfigurações do prédio. Ao invés disso, os elementos materiais da estética *worship* – como a cortina preta, as câmeras de alta tecnologia e os refletores de luzes coloridas, são acrescentados

¹¹ Entrevista com Pastor Mauricio, realizada em 01/10/2019, ao qual agradecemos sua colaboração.

exclusivamente no dia de sábado, quando os cultos da juventude acontecem. Findos estes cultos, eles são retirados e o templo volta à configuração que possui em outros cultos da igreja.

Ademais, o que contribui para a produção da adoração sob a tendência *worship*, na conjugação com estes elementos materiais, é o regime de visibilidade instaurado pelo jogo de luzes no interior do templo. A claridade do púlpito-palco é projetada de maneira que atribua centralidade à música e à Palavra, como vimos anteriormente. Mas a escuridão do público também possui efeitos considerados “estratégicos” pelas lideranças da Brasa Church e pelos participantes do culto *worship*. Um dos membros assim resumiu a importância da imersão na escuridão para quem participa da adoração na igreja: “E por que a gente apaga as luzes? Pra pessoa se sentir mais à vontade. Pra chorar. A pessoa se sente mais à vontade, porque ninguém vai estar olhando pra ela”. Reside aí o motivo principal pelo qual essa estética, desenvolvida de forma “intencional”, segundo o Pastor Maurício, implica um resultado de “excelência”: ela é capaz de produzir conforto, ou de fazer o público se “sentir à vontade” enquanto adora. E esta sensação de conforto, passando pela invisibilidade do choro promovida pela escuridão, está intimamente relacionada com o foco que se pretende imprimir à adoração dentro de um regime sensorial que privilegia a atenção à Palavra por meio da contrição e da reflexão.

Outros mecanismos têm sido projetados pela Brasa Church para que o conforto e a “excelência” da adoração sejam cada vez mais alcançados. Inovações vinculadas ao acionamento de outros sentidos que não a visão têm lugar dentre essas novas “estratégias” desenvolvidas para produzir sensações de adoração. Dediquemo-nos a comentar brevemente duas delas. A primeira é relativa aos planos do Pastor Maurício de continuar o espelhamento do *worship* da Brasa Church na experiência de igrejas estadunidenses. Constatando haver naquele país a utilização já em curso de um “aroma característico para igrejas”, borrifado em ambientes de culto por uma “bisnaguinha” contendo um líquido com um cheiro característico que remete “ao que é da igreja”, o pastor comenta ser de seu interesse recorrer ao que chama de “marketing olfativo” para melhorar ainda mais a experiência de adoração na Brasa Church. Através da essência aromática borrifada no ar, ele pretende adotar um instrumento que, junto aos demais, contribua para “não tirar a atenção [das pessoas] daquilo que é essencial, que é a mensagem” e para “tirar os obstáculos do caminho que possam impedir que [se] escute uma boa mensagem”. Aqui se torna mais uma vez evidente a centralidade da Palavra. Todos os arranjos sensoriais configurados a partir dos elementos que compõem o *worship* devem, do ponto de vista de quem organiza o culto, convergir para uma adoração reflexiva e confortável, em que o objetivo final seja a atenção à Palavra.

A outra inovação planejada para melhorar a experiência de adoração está relacionada com o sentido da audição. Todo o aparato de som dos cultos é regulado pela equipe do *staff* responsável pela setor de audiovisual, que é encarregado da tarefa de maximizar a qualidade do som. Entretanto, uma das características marcantes do *worship* é o alto volume do som no interior do templo. Desacostumados com um volume sonoro tão alto, alguns públicos podem não se sentir confortáveis e, portanto, serem privados do acesso a uma experiência de “excelência” na adoração durante os cultos da Brasa Church. É o caso dos idosos, tomados como exemplo pelo Pastor Maurício para ilustrar a preocupação com a dimensão sonora. O pastor comenta que a igreja já está providenciando a importação e a compra de protetores auriculares para o uso destes públicos sensíveis ao alto volume do som do *worship*. É interessante que a preocupação com os idosos gere uma iniciativa como esta, uma vez que os frequentadores dos cultos da Brasa Church sejam praticamente todos jovens, e o culto tenha uma proposta juvenil. De todo modo, isto pode indicar a abertura do *worship* à receptividade de outros públicos.

Reunindo as características acima expostas, a estética da adoração *worship* é bastante propícia para visualizarmos a imbricação entre configurações espaciais e regimes sensoriais em um templo religioso. De maneira geral, demonstramos como a adoção da tendência estético-

musical *worship* tem imprimido uma marca peculiar aos cultos de jovens de uma igreja batista pentecostal de Porto Alegre, distinguindo-os dos demais cultos realizados por esta igreja. As implicações da prática desta tendência fazem convergir opções teológicas, relativas ao entendimento do conceito de adoração, com elementos estéticos constituídos por materialidades, no contexto de configurações espaciais e regimes sensoriais específicos. Estes elementos coexistem em um templo que pode abrigar mais de uma estética da adoração, e que não necessita ser redesenhado arquitetonicamente para propiciar expressões religiosas inovadoras.

Considerações finais

Ao longo deste texto, buscamos explorar a relação entre a forma teatro assumida por dois templos cristãos e a expectativa de produção de certos efeitos de devoção. É verdade que a forma teatro assume configurações bem distintas nos dois casos, um monumental santuário católico recentemente construído e um tradicional templo evangélico transformado um dia por semana para um culto voltado para o público juvenil. Admitimos que não levamos em consideração diferenças importantes entre as duas situações: a Igreja Católica representada por uma congregação feminina em um vilarejo-santuário e uma igreja evangélica batista de orientação pentecostal entre tantas outras que existem na mesma cidade-metrópole. Nosso objetivo, e isso justifica o foco assumido, é chamar a atenção para a relevância de se articular análises que integrem dimensões materiais e devocionais.

A comparação entre os dois casos nos permite por em relevo alguns pontos. Ao passo que a análise do Santuário Santa Paulina enfatiza características associadas à sua construção, a observação do espaço no qual ocorre a Brasa Church mostra as modificações introduzidas na configuração do templo. Esse ponto está relacionado com as distinções entre projetos e usos de um espaço – e abre caminho para a continuidade das análises, contemplando os usos atuais do santuário católico e a arquitetura original da Primeira Igreja Batista Brasileira de Porto Alegre. Pensamos, contudo, que nossa apresentação é mais do que suficiente para demonstrar a importância das configurações espaciais como dimensão constitutiva dos rituais. Ficou evidenciado como as concepções de construção do santuário e as intervenções logísticas no templo evangélico estão relacionadas com a produção de disposições devocionais.

Ao mesmo tempo, sugerimos que a diferença entre os casos reitera certas distinções entre catolicismo e protestantismo. O catolicismo tem seus templos presos a definições que envolvem estipulações canônicas. Embora não sejam orientações rigidamente aplicadas, sua força é considerável, como mostram as intervenções do arquiteto litúrgico na construção e ornamentação do santuário de Santa Paulina. Isso confere à arquitetura uma importância desde a sua concepção – e foi isso o que quisemos analisar aqui. Já o protestantismo carrega entendimentos teológicos que enfatizam o peso da Palavra, colocando em segundo plano as especificações acerca do local onde a Palavra é pregada. Há toda uma tradição protestante de improvisação dos espaços, que consiste em adaptar para fins religiosos construções erigidas para outros usos. Os cultos da Brasa Church se constituem em mais um exemplo dessa adaptação, mas com um cuidado que traz elementos tornados essenciais ao ritual, em especial certo estilo musical.

Outro ponto que ressalta do contraste entre os dois casos tem a ver com as formas de produção de individualização no coletivo. Quando escrevemos “individualização no coletivo”, queremos apontar para uma combinação – ou seja, formas pelas quais coletivização e individualização são simultaneamente operadas. Vimos que em ambos os casos há uma expectativa de como cada pessoa, ao estar com outras em um templo religioso, deve desenvolver sua devoção, expressa em termos como “espiritualidade” e “adoração”. Também em ambos os

casos, utiliza-se para isso a ideia de “conforto”. Mas no santuário católico, ao lado de disposições espaciais, a presença da luz é fundamental. Já no templo evangélico, é exatamente a sua ausência que está associada ao mesmo efeito. Isso nos deixa em mãos uma pista valiosa para aprofundarmos as conexões entre condições de/para devoção e características assumidas pela luminosidade, pela sonoridade e pela visualidade, entre outros arranjos materiais e sensoriais — como aponta o projetado emprego de odores específicos no culto pentecostal.

Nosso objetivo com este texto é exatamente incentivar a elaboração de estudos que tomem como elementos fundamentais as materialidades que acompanham concepções e práticas religiosas. Configurações espaciais e regimes sensoriais são parte de uma agenda mais ampla, capaz de comportar objetos e corpos em arranjos sempre específicos. Por exemplo: qual o lugar de imagens ou representações de Cristo em templos-teatros e como se apresentam e se movimentam os corpos nos espaços religiosos que trouxemos à luz neste texto? A ideia é que possamos integrar a análise das materialidades a outros aspectos que já vêm sendo bastante estudados, como as diferenças entre católicos e evangélicos e suas formas de presença na cidade e na sociedade.

Referências

AGUIAR, Taylor Pedroso de. *A “cultura” para o Reino: materialidades e sentidos da adoração em uma juventude evangélica em Porto Alegre*. Dissertação [Mestrado em Antropologia Social] — Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2020.

ALMEIDA, Ronaldo de. Religião na metrópole paulista. *Revista Brasileira de Ciências Sociais*, São Paulo, v. 19, n. 56, 2004.

CERNADAS, César Ceriani; GIUMBELLI, Emerson. Materialidades e mediações nas religiosidades latino-americanas. *Ciencias Sociales y Religión/Ciências Sociais e Religião*, Porto Alegre, v. 20, n. 29, p. 10-16, ago./dez. 2018.

DESCOLA, Philippe. *La nature domestique: symbolisme et praxis dans l’écologie des Achuar*. Paris: Maison des Sciences de L’Homme, 1986.

ENGELKE, Matthew. Religion and the media turn: a review essay. *American Ethnologist*, n. v. 37, n. 2, p. 371-379, 2010.

JAENISCH, Samuel Thomas. *Quando o teatro vira catedral: discutindo as transformações recentes da região central de Porto Alegre a partir da presença evangélica*. Dissertação [Mestrado em Planejamento Urbano e Regional] — Porto Alegre: Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2011.

KILDE, Jeanne. *Sacred Power, Sacred Space: An Introduction to Christian Architecture and Worship*. Oxford: Oxford University Press, 2008.

_____. *When Church Became Theatre: The Transformation of Evangelical Architecture and Worship in Nineteenth-Century America*. Nova York: Oxford University Press, 2002.

LATOUR, Bruno. *Jamais fomos modernos: ensaio de antropologia simétrica*. Rio de Janeiro: Editora 34, 1994.

_____. *Reassembling the social*. An introduction to actor-network-theory. Oxford: Oxford University Press, 2005.

MAFRA, Clara. A sedução em tempo de abundância: análise das igrejas pentecostais como objetos de arte. In: VELHO, Otávio (Org.). *Circuitos infinitos*. comparações e religiões no Brasil, Argentina, Portugal, França e Grã-Bretanha. São Paulo: Attar, p. 97-126, 2003.

_____. Casa dos homens, casa de Deus. *Análise Social*, Lisboa, v. 42, n. 182, p. 145-161, 2007.

MAZZARELLA, William. Culture, globalization, mediation. *Annual Review of Anthropology*, n. 33, p. 345-367, 2004.

MENEZES, Renata. “Aquele que nos junta, aquela que nos separa: reflexões sobre o campo religioso brasileiro atual a partir de Aparecida”. *Comunicações do ISEER*, v. 31, pp. 74-85, 2012.

MEYER, Birgit. Mediação e imediatismo: formas sensoriais, ideologias semióticas e a questão do meio. *Campos*, v. 16, n. 2, p. 145-164, 2015.

_____. Mediação e a gênese da presença: rumo a uma abordagem material da religião. In: GIUMBELLI, Emerson; RICKLI, João; TONIOL, Rodrigo (Orgs.). *Como as coisas importam*. uma abordagem material da religião – textos de Birgit Meyer. Porto Alegre: Editora da UFRGS, p. 159-204, 2019.

_____; HOUTMAN, Dick. Religião material: como as coisas importam. In: GIUMBELLI, Emerson; RICKLI, João; TONIOL, Rodrigo (Orgs.). *Como as coisas importam*. uma abordagem material da religião – textos de Birgit Meyer. Porto Alegre: Editora da UFRGS, p. 81-114, 2019.

OLIVEIRA, Paola Lins de. *Oferendas modernas: religião, arte e política na construção de obras-lugares no Brasil e na França*. Tese de Doutorado, Programa de Pós-Graduação em Sociologia e Antropologia, Universidade Federal do Rio de Janeiro, UFRJ, 2014.

SANTUÁRIO SANTA PAULINA. *Conheça o Santuário Santa Paulina* [livreto]. Nova Trento: s/e, 2007.

VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. *A inconstância da alma selvagem e outros ensaios de antropologia*. São Paulo: Cosac Naify, 2002.

WEBER, Max. *A ética protestante e o espírito do capitalismo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2004 [1905].