

Teologia em movimento: perspectivas da teologia prática como hermenêutica da religião vivida a partir do cinema brasileiro

Moving theology: perspectives of the Practical Theology as hermeneutics of the Lived Religion from the Brazilian cinema.

Júlio César Adam

RESUMO

Resumo: A Igreja Evangélica de Confissão Luterana no Brasil (IECLB) é oriunda de um movimento migratório ocorrido na primeira metade do século XIX. Imigrantes e refugiados alemães migraram para o sul do Brasil em busca de novas perspectivas e alternativas de sobrevivência. Este movimento migratório irá marcar a vida e a teologia desta igreja: a busca por integrar-se e inculturar-se no contexto; a articulação das teologias da libertação, como espaços de transformação sócio-política; o diálogo inter-religioso; o desenvolvimento de uma teologia prática como reflexão ex-cêntrica e pós-colonial, serão algumas das marcas desta igreja e teologia migrante e em movimento. Dando continuidade ao movimento, este estudo reflete sobre as possibilidades de pensar a teologia prática – em especial a liturgia e a homilética – a partir da cultura visual brasileira e latino-americana, mais especificamente a partir do cinema. A metodologia adotada é a hermenêutica da religião vivida, analisando dois filmes de Walter Salles (Central do Brasil -1998; e Diários de Motocicleta - 2004), como espaços onde cultura, cotidiano, política e religião dão forma ao paradigma do movimento e da procura de alternativas, abrindo possibilidades hermenêuticas à teologia prática para repensar uma igreja e uma sociedade em permanente movimento.

Palavras-chave: IECLB, Movimento, Religião vivida, Cinema, Teologia prática

ABSTRACT

Abstract: The Evangelical Church of the Lutheran Confession in Brazil (IECLB) is derived from a migratory movement in the first half of the nineteenth century. Immigrants and German refugees migrated to southern Brazil in search of new perspectives and survival alternatives. This migration movement will mark the life and the theology of this church: the quest to integrate and inculturate in the context; the articulation of liberation theologies as spaces for social and political transformation; interreligious dialogue; the development of a practical theology as ex-centric and postcolonial thinking, will be some of the marks of this migrant and moving church and theology. Continuing the movement, this study reflects on the possibilities of thinking the practical theology - especially the liturgy and the homiletics - from the Brazilian and Latin American visual culture, more specifically from the cinema. The methodology adopted is the hermeneutics of lived religion, analyzing two films of Walter Salles (Central do Brasil -1998 and Diários de Motocicleta - 2004), as spaces where culture, daily life, politics

¹ Coordenador do Programa de Pós-graduação das Faculdades EST, São Leopoldo, RS, e Doutor em Teologia pela Universidade de Hamburgo. Contato: julio3@est.edu.br. Artigo recebido em 25/03/2018 e aprovado em 06/09/2018.

and religion shape the paradigm of movement and demand of alternatives, opening hermeneutic possibilities to practical theology to rethink a church and a society in permanent movement.

Keywords: IECLB, Movement, Lived Religion, Cinema, Practical Theology

Introdução

Este artigo pretende refletir sobre uma teologia em movimento no contexto da Igreja Evangélica de Confissão Luterana no Brasil (IECLB), tomando, como recurso para aproximação ao contexto vivencial, um exemplo da cultura visual brasileira e latino-americana, o cinema. Toma-se o conceito hermenêutico da religião vivida, como um conceito funcional, como uma forma nova – para o contexto do Brasil – de olhar e interpretar a teologia prática a partir daquilo que as pessoas vivenciam, percebem e expressam como sendo religião e teologia. O espaço, onde esta religião vivida será analisada, é nos enredos sobre vidas de pessoas comuns, nos filmes. Para tal, tomamos dois filmes brasileiros-latino-americanos de Walter Salles: *Central do Brasil* e *Diários de Motocicleta*. O critério, para a escolha dos dois filmes, é o fato de que os filmes, além de serem filmes que retratam a cultura cotidiana brasileira e latina, são dois filmes do gênero filme de estrada (*Road Movie*), enredos que se desenrolam no movimento, na busca por algo a ser alcançado.²

A pergunta principal desse artigo é repensar a teologia prática a partir da religião vivida, da vida cotidiana das pessoas, fora do âmbito institucional religioso, ou seja, a partir de aspectos e elementos que se aproximam daquilo que entendemos por religioso, assim como são trazidos (movimentados e mostrados) nos filmes. Filmes são, em si, movimento, que permitem que uma sequência de fotos movidas em uma certa velocidade crie a percepção de um movimento (MORIN, 2014). Como produção da cultura visual, eles são excelentes espelhos da realidade. Nos filmes que vemos, vemos nossas vidas a partir do olhar do próprio filme; por isso, são movimentos privilegiados para refletirmos teologias contextuais e encarnadas (GRIJP, 1974; SEGUNDO, 1978). Para tanto, organizamos o artigo da seguinte forma: a análise toma como base uma igreja em particular, a IECLB, como exemplo marcado pela dinâmica do movimento. Por isso, no primeiro ponto, apresentaremos o que caracteriza essa dinâmica. No segundo ponto, apresentaremos o conceito hermenêutico da religião vivida, recurso metodológico desse estudo. No terceiro ponto, discutiremos o cinema como movimento e manifestação da cultura visual, num primeiro momento, para finalmente, num segundo momento, analisarmos os dois filmes anunciados e, no ponto quatro, lançar algumas implicações para a teologia prática.

1. Uma igreja em movimento

O movimento é uma ideia fundamental para entender a vida e o ser humano, o cosmos. Tudo que é vivo se move e o movimento dá forma e conteúdo a tudo que existe. Não por menos as religiões organizam-se em torno ao e a partir do movimento. Religiões se movem (BUNTFUSS, 2009, p. 127ss). Não é diferente com a Igreja Evangélica de Confissão Luterana no Brasil (IECLB), oriunda de um movimento migratório ocorrido na primeira metade do

²*Road movies* ou filmes de estrada pertencem a um gênero cinematográfico no qual o enredo se desenrola durante uma viagem. Na maioria das vezes, o filme não é regido por uma única situação-problema como é convencional, mas por várias situações que surgem e são resolvidas conforme o enredo transcorre. O nome do gênero é também o nome de um filme, *Road Movie*, dirigido por Joseph Strick, em 1974.

século XIX, quando imigrantes e refugiados europeus, na maioria alemães, migram para o Brasil, em especial para o sul do país, em busca de novas perspectivas e alternativas de sobrevivência, como bem retrata o filme *“Die andere Heimat”* (Edgar Reitz - 2013). No movimento, pessoas são colocadas em contato não só com outra geografia, mas outra cultura, outras pessoas, com outras formas de religião, com a realidade dura dos fatos. Nesses embates, reinventam-se como pessoas, comunidades, sínodos, igrejas, movendo-se como parte de uma realidade. Com o crescimento das famílias, um século depois, membros da igreja migram dentro do próprio Brasil, para regiões mais ao norte, ou para o Paraguai, em busca de melhores condições de vida. Mais tarde será o movimento do campo para as cidades, seguindo o abrupto êxodo rural do Brasil, nas últimas décadas do século XX.

Este movimento migratório irá marcar a vida e a teologia desta igreja, seja através do mover-se físico, seja na dimensão simbólica. Frente às crises, percebe-se, nesta igreja, algum tipo de movimentação. Foi assim na década de 60 e 70, quando a igreja, impulsionada pela reflexão teológica gestada no seu principal centro de formação, busca integrar-se e inculturar-se no contexto brasileiro. Move-se para ser uma igreja brasileira, *relevante* (SCHÜNEMANN, 1992, p. 55) para esse contexto. Em meio à crise sócio-política, setores influentes da igreja articulam-se ecumenicamente através das teologias da libertação como espaços de transformação sócio-política, em um movimento não só de aproximação da realidade, mas também de conscientização da possibilidade de reinvenção da própria igreja e sua teologia. A teologia prática será um espaço importante para uma reflexão *ex-cêntrica* – fora do centro, do normativo da Teologia – e, por isso, ousadamente autóctone, pelo menos na intenção de suas lideranças e membros. Ou seja, a partir da crise e do movimento, marcas desta igreja, se cria a possibilidade de pensar não apenas uma Teologia, mas uma Teologia encarnada na vida deste contexto e cultura (SCHÜNEMANN, 1992, p. 56ss.).

É a partir desta categoria do movimento que temos arriscado pensar um passo a mais do movimento. Uma das grandes contribuições da Teologia da Libertação foi abrir espaço para refletir uma teologia contextual e localizada. “O problema aqui é o da inserção do Deus que age na história nos contextos delimitados de nossa regionalidade. É a busca por um pensar a religião no âmbito da região, compreender o universal gestado na sua particularidade” (WESTHELLE, 1990. 258). Para esta reflexão, a própria Teologia precisou sair do seu próprio invólucro e articular-se a partir de outras áreas, como a sociologia e a política. Precisou articular-se com outras igrejas e, mais tarde, com outras religiões e religiosidades, como as indígenas e afro-brasileiras, com o misticismo, o sincretismo e o hibridismo religioso, marcas da cultura e da sociedade brasileira (BOBSIN, 2008). O passo a mais do movimento é pensar a teologia para além do campo religioso explícito e institucionalizado, e fazer Teologia a partir do cotidiano, da cultura, da cultura pop, da mídia, ou seja, pensar a teologia prática, não apenas a partir da prática da igreja, mas a partir da prática das pessoas nas suas vidas individuais, cotidianas, midiáticas, fazendo uma hermenêutica desta religião vivida.³ O cinema, como espaço do movimento e espelhamento da cultura, mostra-se como algo rico para descobrir aquilo que pulsa na vida do povo e da cultura. Para este exercício, temos usado em parte aquilo que no contexto europeu tem sido denominado como uma hermenêutica da religião vivida (GANZEVOORT, 2009. p. 317-343).

³ Rubem Alves trabalhou profundamente a ideia de uma Teologia do Cotidiano, uma teologia relacionada à vida. REBLIN, Iuri A. A Teologia do Cotidiano. In: BOBSIN, Oneide, et al (Org.) *Uma religião chamada Brasil*. Estudos sobre religião e contexto brasileiro. São Leopoldo: Faculdades EST/Oikos, 2008. p. 82-96.

2. Teologia prática como hermenêutica da religião vivida

Tomei⁴ conhecimento do conceito de religião vivida na Alemanha, quando realizava meu doutorado, na Universidade de Hamburgo, no final da década de 90 inícios dos anos 2000. O professor Hans-Martin Gutmann recém havia chegado na universidade e dele ouvi pela primeira vez sobre a possível relação entre teologia e cultura pop, em especial o cinema, mas também a música e a literatura. Esta combinação era para mim inusitada e estranha, ao mesmo tempo que fascinante, pois possibilitava combinar duas grandezas que me cativavam profundamente: a teologia e a cultura pop. Os primeiros textos onde encontrei a ideia mais desenvolvida foram os trabalhos de Failing/Heimbrock (1998) e Gräß (1995, 2000; 2002; 2006), mais especificamente sobre religião vivida, e os textos do próprio Gutmann (1998; 2003), sobre a relação da Teologia com a cultura pop.

Após a conclusão dos estudos na Alemanha, minha igreja precisava me enviar para meu primeiro campo ministerial. Contra todas as minhas perspectivas e os projetos pessoais, meu primeiro campo de trabalho foi o pastorado escolar em uma escola evangélica, no sul do Brasil⁵. O que fazer com a Teologia que eu havia adquirido durante minha formação, vicariato e no próprio doutorado, em um contexto não-eclesialístico? Muito pouco! Estava diariamente diante de crianças e jovens não ligados à igreja, mas crianças e jovens “normais”, com pouco envolvimento ou interesse pela igreja e por questões religiosas, resistentes às tradições clássicas da teologia, indiferentes às questões bíblicas e teológicas. Além do trabalho de aconselhamento e de orientação confessional, mais voltado para os professores e equipe diretiva e pedagógica, o trabalho com os alunos consistia basicamente em abordagens temáticas em sala de aula ou em momentos celebrativos, como cultos e meditações, onde me sentia geralmente perdido. Com as crianças e com os adultos, abordagens mais tradicionais, como as histórias bíblicas e celebrações do calendário litúrgico (páscoa, natal, reforma, etc.) funcionavam. Com grupo do meio, porém, os adolescentes e jovens, entre 10 e 17 anos, o desafio era imenso. Com estes, eu precisava urgentemente de outra forma de abordagem, de outra teologia. Aquelas ideias sobre religião vivida e cultura pop foram, então, a minha salvação. Começava a perceber que era possível falar com este público a partir dos conteúdos que eles conheciam e valorizavam, como músicas, filmes, propagandas, jogos, personagens e conteúdo da internet. Não só era possível falar, mas o que falávamos fazia sentido. E mais, eu mesmo descobria nos materiais da cultura pop e midiática uma riqueza teológica nova, que me fascinava.

Em que medida esta realidade da escola não tem se estendido para dentro da igreja como um todo, é algo a perguntar-se. No caso dos jovens, grupo cada vez mais ausente nas atividades clássicas de igrejas históricas, como a IECLB, já é uma realidade, como pesquisas tem indicado (ADAM; HANKE, 2014). Estudos têm apontado para um expressivo decréscimo das denominações históricas, como o luteranismo (PIERUCCI, 2004). No Brasil, não vivemos o fenômeno da secularização de forma acentuada como em países da Europa. Não vivemos o profetizado desencantamento da sociedade, inicialmente previsto por Peter Berger. Muito pelo contrário! O crescimento vertiginoso do pentecostalismo é um claro exemplo da eferescência do encanto religioso em nosso contexto (BOBSIN, 1999). Ao mesmo tempo, porém, o grupo dos sem religião tem crescido consideravelmente, segundo pesquisas do censo. Por outro lado, independente de grupos e tendências religiosas, a adesão às práticas e vivências da cultura pop, como futebol, cinema, TV, internet e música são virulentas no Brasil. Em que medida as

⁴ Por se tratar, aqui, de um relato pessoal sobre o contato com o conceito da Religião vivida, usar-se-á a primeira pessoa.

⁵ Na Instituição Evangélica de Novo Hamburgo (IENH), Novo Hamburgo/RS (<https://institucional.ienh.com.br/>)

peças buscam nestes meios algo também religioso, é algo que vale a pena perguntarmos. Em que medida, o público jovem, o público que não encontra no pentecostalismo ou nos movimentos evangélicos e carismáticos espaço para sua espiritualidade, têm encontrado na cultura pop ou na espiritualidade cotidiana expressão de espiritualidade, é outra questão que se coloca. Em que medida, portanto, a religião vivida pode nos proporcionar também um diálogo teológico que possibilite pensarmos uma teologia prática contextual?

O conceito de religião vivida é um conceito complexo e controvertido, como dirá Rössler: “a religião vivida permanece indeterminada, vaga, intratável e difícil de delimitar (tradução nossa⁶) (RÖSSLER, 1976. p. 67). Não se pretende aqui entrar em sua definição, muito menos nessa controvérsia.⁷ Como este artigo propõe uma relação exploratória e nova, também a imprecisão e a abertura de possibilidades conceituais, mostram-se como interessantes. Importa dizer que, neste artigo, nos satisfaz o uso da religião vivida como um conceito funcional: religião vivida é uma forma de olhar e de perceber a religião e a teologia não em primeiro lugar a partir de suas concepções teóricas, dogmáticas e a partir da tradição da Igreja, mas, sim, a partir daquilo que a cultura e que as pessoas fazem e dizem ser religião e o religioso, seguindo a compreensão de Ganzevoort e Roeland:

Os conceitos de praxis e religião vivida se concentram no que as pessoas fazem, em vez da religião "oficial", suas fontes sagradas, seus institutos e suas doutrinas. Como tal, a teologia prática tem muito em comum com o que em disciplinas como a antropologia, a sociologia e os estudos de mídia, conhecido como "a volta prática": o afastamento de institutos e textos (culturais) para as práticas sociais e culturais diárias de pessoas comuns (tradução nossa⁸) (GANZEVOORT; ROELAND; 2014, p. 93).

Algo não tão novo para as teologias contextuais latino-americanas e teologias pós-coloniais, que ousam fazer teologia a partir do que as pessoas vivenciam e expressam como sendo teologia.⁹

Importante observar que a religião vivida não está relacionada apenas com formas implícitas da religião e do religioso, mas também com formas explícitas, ou seja, avaliando a teologia que as pessoas fazem, a maneira como elas interpretam sua espiritualidade e sua vivência de igreja (GANZEVOORT; ROELAND; 2014). Em ambos os casos, portanto, a tradição e as matrizes religiosas são importantes, pois é a partir delas que a religião vivida pode ser entendida e posta em diálogo com a própria Teologia. Obviamente, também que, ao

⁶ Para Dietrich Rössler, tratando do termo, em 1976 irá dizer: „Die gelebte Religion bleibt ‚unbestimmt, vage, unüberschaubar und schwer einzugrenzen.“ RÖSSLER, D. *Die Vernunft der Religion*. München: Piper Verlag, 1976. p. 67.

⁷ Jörg Herrmann faz uma excelente retomada das posições em relação à religião vivida no contexto alemão. HERRMANN, Jörg. *Medienerfahrung und Religion*. eine empirische-qualitative Studie zur Medienreligion. Göttingen: Vandenhoeck&Ruprecht, 2007.

⁸ “The concepts of praxis and lived religion focus on *what people do* rather than on ‘official’ religion, its sacred sources, its institutes, and its doctrines. As such, practical theology has much in common with what in disciplines like anthropology, sociology, and media studies, is known as ‘the practical turn’: the turn away from institutes and (cultural) texts to the everyday social and cultural practices of ordinary people.”

⁹ Esta discussão sobre a teologia normativa e a teologia vivencial requer um aprofundamento. Sugiro para tal iniciar com a discussão de Matitjjs van de Port, no seu livro *Ecstatic Encounters*. Bahian Candomblé and the Quest for the Really Real. Amsterdam: Amsterdam University Press, 2011 e de Nicolás Panotto, no livro *Religión, Política y Poscolonialidad em América Latina*. hacia una teología posfundacional de lo público. Madrid/Buenos Aires: Miño y Dávila, 2016.

tomarmos um conceito como esse, mesmo que apenas funcionalmente, estamos considerando o conceito religião como algo amplo e aberto. Neste sentido, na perspectiva sociológica, o conceito de Thomas Luckman da “religião invisível”¹⁰, bem como na perspectiva teológica, o método da correlação na Teologia da Cultura, de Paul Tillich¹¹, são importantes.

Na discussão sobre a teologia prática como hermenêutica da religião vivida, R. Ganzevoort e J. Roeland definirão “religião como os padrões transcendentais de ação e significado que contribuem para a relação com o sagrado e nela estão inseridos.” Para o autor, essa é uma definição primariamente funcional, que tem por objetivo a máxima maleabilidade para que possamos estar abertos a novas e a diferentes formas de religião (GANZEVOORT; ROELAND; 2014). Para ele, padrões de transcendente não deveriam ser confundidos com um ser transcendente, mas sim com processos de *transcendentimento* das fronteiras, na relação com algo que nos envolve completamente. O cerne da definição, entretanto, é a relação com o sagrado, o qual não é um conceito infinitamente aberto. Para Ganzevoort e Roeland, a noção do sagrado pelo menos implica um centro ao redor do qual nossa vida gravita, bem como uma presença que evoca reverência e paixão. Isso muitas vezes é determinado pelo contexto cultural no qual vivemos e segue o modelo de uma tradição religiosa (GANZEVOORT, 2009, p. 322).

3. Filme como movimento de uma religião vivida

Filme é, em essência, movimento.¹² São densas e complexas construções culturais e artísticas e, como tais, precisam ser criteriosamente analisadas e interpretadas, como, p. ex., os métodos de análise de Monaco (2009) e de Aumont e Marie (2004)¹³. Neste artigo, tomaremos dois filmes como espaço onde a religião vivida se movimenta, a partir daquilo que, segundo seu diretor, sua produção, suas atuações, sua narrativa e seus personagens, expressam como sendo religião e teologia.¹⁴ Entendemos que filmes são espelhos da cultura e,

¹⁰Thomas Luckmann, no final da década de 60, lançou um pequeno livro em forma de ensaios com este título, no qual o autor busca a partir da sociologia ampliar o conceito de religião para além da sociologia da religião, abrangendo em sua conceituação outras formas do religioso na sociedade moderna.

¹¹O teólogo alemão, Paul Tillich, no período entre as duas grandes guerras, desenvolveu a ideia de uma teologia da cultura. Segundo Tillich, a religião expressa a preocupação com aquilo nos preocupa em última análise, aquilo que preocupa o ser humano no mais profundo do seu ser. Buscamos, em Deus, a resposta diante desta preocupação incondicional da existência. Esta preocupação última rompe as barreiras dos credos e das religiões. É uma preocupação que vai além de conceitos, como sagrado e secular. Com base nesta percepção existencial da religião, Tillich irá relacionar a religião à cultura. A religião, considerada preocupação suprema, é a substância que dá sentido à cultura, e a cultura, por sua vez, é a totalidade das formas que expressam as preocupações básicas da religião.

¹² Segundo Morin, o movimento é a única coisa real no filme. “A fotografia estava imobilizada num eterno instante. O movimento trouxe a dimensão do tempo: o filme desenrola-se, dura. Paralelamente, as coisas em movimento realizam o espaço que cruzam e atravessam, e sobretudo, realizam-se no espaço. [...] A conjunção, da realidade do movimento e da aparência das formas, provoca a sensação da vida concreta e uma percepção da realidade objetiva. As formas fornecem a sua armação objetiva ao movimento, e o movimento dá corpo às formas.” MORIN, Edgar. *O cinema ou o homem imaginário*: artigo de antropologia. 2. Ed. Lisboa: Moraes, 1980. p. 108.

¹³Segundo estes autores, a análise parte de uma metodologia básica de duas fases: a descritiva e a analítica. Dentro da metodologia que utiliza a fase descritiva, grande parte dos filmes é analisada a partir de pequenos trechos que resumem a história, como fazemos neste artigo. A fase descritiva clássica, como descrita pelos teóricos, tende a ser longa e exaustiva, não tendo espaço em um pequeno texto como este.

¹⁴ Há muitos estudos sobre a relação entre cinema, religião e teologia. Trago aqui um trabalho que analisa diferentes autores e pesquisas que têm se dedicado ao tema: PIEPER, Frederico. *Religião e Cinema*. São Paulo: Fonte Editorial, 2015. Do contexto alemão, além dos trabalhos citados neste artigo, ressalto a obra: KIRSNER, Inge. *Erlösung im Film*. Praktisch-theologische Analysen und Interpretationen. Stuttgart: Kohlhammer, 1996.

consequentemente, espelhos da religião vivida das pessoas. “A cultura popular oferece o espelho ideal para aquilo que para a pessoa em si corresponde e à vida dá um sentido. Em qualquer caso sem a cultura é impossível entender a vida hoje” (tradução nossa¹⁵) (KUNSTMANN, 2009, p. 11). Tomaremos, portanto, apenas a questão narrativa (GANZEVOORT, 2014, p. 214-223) do filme como base de análise. O ideal seria trabalhar com uma descrição profunda da narrativa e dos personagens, o que não será possível neste artigo por questões de delimitação.

São muitas as maneiras de olhar um filme, como uma hermenêutica da religião vivida, desde formas mais concretas e explícitas, no caso de filmes religiosos ou com tema religioso, até formas mais implícitas, abstratas, metafóricas e simbólicas. Podemos, assim, ver como filmes tratam temas da teologia e da religião, conflitos entre as religiões, a vivência da espiritualidade, os ofícios religiosos, como casamentos, funerais, p. ex. Podemos olhar filmes como espelho humano e cultural, analisando como implicitamente os padrões transcendentais de ação e significado, que contribuem para a relação com o sagrado, em forma de amor, busca pela transcendência, sentido da vida, finitude, superação e transformação, culpa, felicidade, altruísmo, etc., aparecem, quase como uma remitologização da cultura contemporânea (SANTOS, 2002). Olharemos os filmes a seguir dentro desta perspectiva.¹⁶

3.1 Central do Brasil

Central do Brasil (CENTRAL DO BRASIL, Walter Salles¹⁷, Brasil/França, 1998) é um drama franco-brasileiro, de 1998, dirigido por Walter Salles, com roteiro de Marcos Bernstein e João Emanuel Carneiro. Dora (Fernanda Montenegro) é uma mulher que trabalha na estação de trens, a Central do Brasil, no Rio de Janeiro, vendendo a escrita de cartas para pessoas analfabetas. Todos os dias, após tomar o trem lotado, ela instala sua pequena banca, ao lado da capelinha de oração da estação, recebendo pessoas, analfabetas, escrevendo cartas: cartas de amor, cartas a familiares distantes, cartas para iniciar uma relação, cartas de xingamento, etc., conforme a necessidade do cliente. Em casa, junto com sua amiga, decidem quais cartas serão

¹⁵„Die Populäre Kultur bietet den idealen Spiegel für das, was für den Einzelnen stimmig und dem Leben Sinn gibt. Ohne sie ist das heutige Leben jedenfalls nicht zu verstehen.“

¹⁶Filmes podem ainda ser vistos também como rito em si, como ato criador, ou ainda como mediação (Jesus Martin-Barbero), ou seja, a partir da recepção, a partir do que as pessoas que assistem falam sobre o que vêem, como o filme se reflete nas concepções pessoais de religião e fé. Consideramos uma boa proposta de hermenêutica fenomenológica ao que Gutmann propõe: GUTMANN, Hans-Martin. Theologische Hermeneutik populärer Kultur – phänomenologisch. In: In: KUNSTMANN, Joachim; REUTER, Ingo. Einleitung. In: KUNSTMANN, Joachim; REUTER, Ingo. (Ed.). *Sinnspiegel. theologische Hermeneutik populärer Kultur*. Paderborn: Ferdinand Schöningh, 2009, p. 47ss.

¹⁷Walter Salles estudou economia na Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, graduou-se com uma licenciatura em comunicação audiovisual pela Universidade do Sul da Califórnia. Seu primeiro filme relevante, *Terra estrangeira*, foi rodado em 1995 e premiado como melhor filme do ano no Brasil e selecionado para mais de 40 festivais no mundo todo. Em 1998, lançou *Central do Brasil*, que recebeu ampla aclamação internacional e duas indicações ao *Oscar*, de Melhor Filme Estrangeiro e Melhor Atriz para Fernanda Montenegro. Em 2001, *Abril Despedaçado*, estrelando Rodrigo Santoro, foi nomeado para o Globo de Ouro de Melhor Filme Estrangeiro. Ambos os filmes tiveram distribuição mundial. Em 2003, Salles foi eleito um dos 40 Melhores Diretores do Mundo pelo jornal britânico The Guardian. Seu maior sucesso internacional até agora tem sido *Diários de Motocicleta* (2004), um filme sobre a vida do jovem Ernesto Guevara, que mais tarde ficou conhecido como Che Guevara, como veremos abaixo. Foi a primeira incursão de Salles como diretor de um filme em um idioma diferente do seu nativo, português (espanhol, neste caso), e, rapidamente, tornou-se um sucesso de bilheteria na América Latina e na Europa. Em 2005, é lançado seu primeiro filme em língua inglesa, que também é o seu primeiro filme hollywoodiano, *Água Negra*, uma adaptação do filme japonês de 2002 de mesmo nome. Em 2012, Salles dirigiu um roteiro de José Rivera, adaptação do livro de Jack Kerouac, *On the Road*, com produção de Francis Ford Coppola.

mandadas, quais serão rasgadas e eliminadas e quais aguardarão na gaveta (como um “purgatório”, dizem), aguardando para uma posterior decisão. Dora é uma professora aposentada, que trabalha com as cartas para complementar a aposentadoria. É uma pessoa sensível, apesar da dureza que demonstra aos clientes e dos subterfúgios para resolver situações (o chamado jeitinho brasileiro). Dora não se deixa sensibilizar pela situação difícil da estação e de seus clientes.

Uma de suas clientes, Ana, aparece com o filho Josué (Vinícius de Oliveira), pedindo que escrevesse uma carta para o seu marido, Jesus, que vive em Bom Jesus do Norte¹⁸, no sertão brasileiro.¹⁹ Ana escreve xingando o marido distante e alcoólatra – “pior coisa que me aconteceu”, diz – para dizer que Josué quer visitá-lo. Ana veio para o Rio grávida de Josué, deixando marido e outros dois filhos no sertão. Saindo da estação, Ana morre atropelada por um ônibus. Josué, com apenas 9 anos, sem ter para onde ir e sem ninguém para protegê-lo, se vê forçado a morar na estação. Com pena, contra o seu princípio de distanciamento emocional frente a situações dramáticas da estação, Dora decide ajudá-lo. Primeiro, levando-o para sua casa, depois, levando-o até seu pai. Sucessivas vezes, Dora tenta livrar-se do menino e encaminhá-lo adiante, como se fosse uma de suas cartas. Inclusive tenta vendê-lo para adoção. Não consegue! Ela precisa ir junto, levá-lo para “casa”, precisa entregá-lo pessoalmente.

No meio desta viagem pelo Brasil, eles encontram obstáculos e fazem descobertas, principalmente, pessoais. A viagem vai se tornando cada vez mais difícil, conforme os dois vão se inserindo na imensidão inóspita do sertão, com sua secura e sua pobreza. Sem dinheiro para a passagem, pegam carona com Cesar, evangélico convicto, por quem Dora demonstra desejo de um relacionamento. Pegam carona num transporte deromeiros, participam da Romaria de Bom Jesus do Norte. Enquanto isto, a relação de Dora e Josué se intensifica em meio a conflitos e a necessidade de cuidado mútuo. Dora e Josué são duros e ásperos, frágeis e sensíveis, desgraça e graça, ao mesmo tempo, como o é todo o filme: vida, beleza e sensibilidade em meio à dureza da vida, à pobreza, à secura do sertão. Num determinado momento, avistando a paisagem do sertão, Josué pergunta se sua mãe estaria no céu e se ela foi enterrada de forma correta. Sem dizer uma só palavra, Dora toma o menino pela mão e o leva até uma cruz rodeada de velas acesas, diante de uma pequena capela e manda que ele deposite o lençinho que pertencia à mãe junto às flores prendidas na cruz, como se este fosse o rito de despedida do menino.

Apesar da grande expectativa, Jesus, o pai, não é encontrado. Os dois decidem retornar para o Rio, quando os dois irmãos, Isaiás e Moisés, cruzam o caminho de Dora e Josué. Vendo os três irmãos, dormindo, Dora se dá conta que Josué encontrou seu lugar, a entrega está feita, e ela decide voltar para casa. No ônibus, ela escreve, emocionada, uma carta para Josué. Sua primeira carta. Os dois já não são os mesmos.

3.1.1 Central do Brasil: pistas para uma teologia em movimento.

Segundo Santos (2002), o tema “central” do filme é a busca e a fuga do outro. Com o pretexto de buscar o pai, Dora e José vão para o sertão em busca deles mesmos e um do outro. Quanto ao tema da religião, apesar de o filme apresentar um número relevante de imagens e momentos religiosos, principalmente do catolicismo popular, a teologia do filme não está nos elementos religiosos, mas além deles. Segundo Santos, o ápice dramático do filme é quando Dora e Josué estão no coração da procissão do Bom Jesus. Dora está à procura do

¹⁸Bom Jesus do Norte é um município no estado do Espírito Santo. No filme, porém, trata-se de um lugar fictício.

¹⁹ Esta é uma situação comum no Brasil, pessoas do Nordeste, que migraram para os grandes centros na região Sudeste (Rio de Janeiro e São Paulo), deixando familiares distante, por anos.

menino, que havia fugido. Desesperada, abandonada e cansada, Dora desmaia, sendo, então, acolhida no colo pelo menino (o que Santos identifica como uma Pietá invertida, imagem do cartaz do filme), retratando o profundo cuidado do outro e de si mesmo. Aqui estaria o elemento teológico principal, o “central”: o milagre não está na procissão, não está na religião tradicional, formal, mas sim no encontro profundo e comprometido de si mesmo no outro, no encontro com a individualidade, fora de si mesmo. Aqui está a redenção. O transcendente é a condição humana como algo-outro, algo último, além do esperado.

Uma teologia do movimento a partir da IECLB e para a IECLB pode ser instigada a partir de pelo menos dois aspectos do filme: a) o gênero e a narrativa e b) a análise do tema central do filme. No que se refere ao gênero e a narrativa, o filme desafia a teologia e a IECLB a se mover para fora de suas fronteiras. Para uma igreja ainda com fortes traços étnicos, como a IECLB, com uma teologia ainda muito dependente da Europa, significa se desafiar a ir para o “sertão”, enfrentar a adversidade e o risco. Fazer teologia no Brasil é arriscar-se no caminho, encontrar as outras religiões e religiosidades, dialogar com as formas híbridas e sincréticas, como o povo faz teologia, com as artimanhas da cultura cotidiana, mas, acima de tudo, como Dora e Josué, descobrir que a autêntica teologia abre mão das verdades teológicas e das regras em nome da vida, dos dilemas individuais, relacionais e sociais. Teologia em movimento tem a ver com a luta concreta por sobrevivência e dignidade, que seja a mínima. É ali, no encontro com o outro, na troca de olhares, na relação – no sentido de Buber –, que se dá um autêntico e efetivo transcendimento (Ganzevoort). A igreja e sua teologia do movimento não precisam tomar o ônibus em busca do pai e em busca de si mesmo no Nordeste brasileiro. Basta olhar as regiões fronteiriças, as periferias, o religioso ao lado, as culturas alternativas ao redor de nossas igrejas nas diferentes regiões do país. Ali há uma religião vivida pulsante, desafiadora, incômoda, *ex-cêntrica* a partir da qual podemos e precisamos nos reinventar teologicamente.

O segundo aspecto, de uma teologia em movimento a partir desse filme, amplia o primeiro. Tem relação com o tema central do filme: o encontro cuidadoso de si e do outro como tema central da religião vivida de Central do Brasil. Não esquecendo que encontro com o outro envolve estranhamento e fuga de si, fuga do outro, como meios, através do qual, o encontro se torna autêntico. Uma teologia em movimento a partir desse centro nos redireciona o olhar para além da tradição, da reta teologia, da correta administração do sacramento, do enclausuramento cultural e teológico da IECLB. Levar o outro e a si mesmo a sério, entender que o encontro consigo e com o outro, o tão diferente, o repulsante, inclusive, é aquilo que promove a Cristo e que deveria mover a teologia. A Teologia da Libertação, que impactou fortemente a IECLB, já anunciava e denunciava a dificuldade de se fazer uma teologia a partir do outro, do pobre. Geralmente esta constatação levou, além da mudança no discurso teológico, à edificação de programas sociais e diaconais com os grupos vulneráveis. O encontro com o outro, porém, nem sempre se deu. A comunidade tradicional movia sua assistência para a periferia e a periferia permanecia na periferia. O encontro de Dora e Josué, o segurar no colo, é muito mais do que isso. Eles nos ensinam o significado do cuidado e da transformação essenciais, ali nos encontramos autenticamente com Deus.

3.2 Diários de Motocicleta

O filme Diários de Motocicletas, também de Walter Salles (DIÁRIOS DE MOTOCICLETA, Walter Salles, Brasil/Argentina/Chile/Perú/Estados Unidos/Reino Unido/França/Alemanha, 2004), conta a história do jovem argentino Ernesto Guevara (Gael García Bernal) com seu amigo Alberto Granado (Rodrigo de La Serna), em sua expedição de descoberta da América Latina. O roteiro de Diários de Motocicleta é baseado principalmente

no livro de mesmo nome de Guevara, com elementos adicionais fornecidos pelo *Traveling with Che Guevara: The Making of a Revolutionary*, escrito por Alberto Granado (GRANADO, 2004).

Com 23 anos, Ernesto, asmático, próximo a completar 20 anos, junto com seu amigo Alberto, partem com uma moto, a Poderosa, em busca de aventura amorosa e superação dos limites, dando vazão ao desejo aventureiro e hedonista através de uma experiência extrema, algo comum entre jovens, principalmente de jovens abastados. Estamos em Buenos Aires, no ano de 1952. Os dois jovens são estudantes universitários, entediados com a vida e o futuro já estabelecido, como jovens da elite econômica argentina. Ernesto está na conclusão da faculdade de medicina; Granados concluiu bioquímica. A expedição pretende percorrer oito mil quilômetros, em quatro meses, ao longo da Cordilheira dos Andes, percorrendo o sul da Argentina, Chile, Perú, Colômbia e Venezuela.

O filme, que se inicia como uma comédia de aventura, gradativamente vai se convertendo em drama, não por causa, em primeiro lugar, das dificuldades que a viagem vai impondo aos dois jovens, mas, principalmente, pelo contato com as mazelas sociais do continente. A proximidade, face-a-face, com os povos indígenas, em sua miséria imposta pelos poderosos e latifundiários; a exploração do trabalho humano nas minas chilenas; o isolamento na colônia de pessoas com lepra, onde os mais enfermos permanecem confinados em uma ilha, do outro lado do rio; são exemplo das mazelas encaradas. Um mundo de injustiça, segregação, miséria e desigualdade, totalmente desconhecido para os dois viajantes, vai se descortinando ao longo da jornada, de forma que Guevara se descobre profundamente transformado por suas observações sobre a vida, ao mesmo tempo que se dá conta da necessidade de uma resposta radical frente às profundas desigualdades sociais e humanas impostas aos excluídos. É como se a situação das pessoas, que vão sendo encontradas no caminho, não combinasse com a beleza e a riqueza da paisagem, como se o drama não combinasse com a aventura.

3.2.1 Diários de Motocicleta: pistas para uma teologia em movimento

Assim como no filme anterior, Diários de Motocicleta merece uma análise descritiva profunda, o que este artigo não permite. O filme passa ao largo de elementos religiosos explícitos. Os poucos elementos explícitos da religião tradicional (participação na missa como condição para almoçar, no hospital, p. ex.), aparecem mais como crítica do que como uma contribuição ao enredo. O religioso está na mudança de olhar, no dar-se conta da miséria humana, no constatar que a realidade não deveria ser o que é: “Como seria a América Latina se a conquista não tivesse acontecido”, se pergunta Ernesto, em sua estada em Machu Picchu.²⁰ Dar-se conta de si e da sua função dentro do mundo é o transcendente aqui. Em muitos momentos, no altruísmo e na proximidade do outro, Ernesto lembra Jesus na proximidade com os leprosos, tratando e limpando os pés de um doente, sua identificação e solidariedade com os mineiros, sua radicalidade e ousadia de pensar diferente.

O tema central do filme parece estar nessa radical mudança do olhar. Em alguns momentos Ernesto fala dos olhares: o olhar vazio da anciã indígena doente, antecipando a morte, “nos envolvendo no grande mistério que nos rodeia”, como ele dirá; o olhar escuro e trágico do casal de mineiros destituídos de suas terras e posses, de si mesmos. Além disso, o filme concentra, muitas vezes, o foco no olhar do próprio Ernesto, como quando ele olha atônito a cidade de Machu Picchu e se pergunta “como posso sentir nostalgia por um mundo não conheci”; ou o olhar indignado quando vê a pequena embarcação abarrotada de pessoas pobres, junto com os animais, sendo puxada pelo barco confortável, onde ele se encontra; ou

²⁰ Cidade pré-colombiana, hoje, um sítio arqueológico, no Perú.

o momento que Ernesto, na noite do seu aniversário, olha a ilha distante, onde estão os leprosos contagiosos e, por isso, separados dos demais, como ele mesmo havia concluído, dias atrás. Por causa da noite e da distância, ele não consegue ver a ilha e seus habitantes. Ernesto se lança ao rio e o atravessa a nado para estar com os leprosos. Penso que nesta travessia está o ápice do filme. Não por menos a música tema do filme é *Al otro lado del río*, de Jorge Drexler²¹. Também aqui penso estar o centro religioso do filme: a mudança de olhar que culmina na travessia do rio, como momento da tomada de consciência, conversão, enfrentando o risco da morte, como um verdadeiro batismo, para nascer como uma nova pessoa, com um propósito.

A travessia do rio sintetiza e simboliza a travessia de toda a viagem e o itinerário da transformação de si mesmo, a travessia de si mesmo: *Sucedió algo en laruta que tengo que pensar por mucho tiempo. Yo ya no soy yo*, conclui Ernesto, no final do filme. Perdendo tudo, a vida segura de futuro médico, a namorada, a moto “Poderosa”, o dinheiro, os pertences, perdendo-se si mesmo, Ernesto se descobre como uma nova pessoa, algo a pensar à luz de Lucas 9. 23 e 24: “Se alguém quer vir após mim, negue-se a si mesmo, e tome cada dia a sua cruz, e siga-me. Porque, qualquer que quiser salvar a sua vida, perdê-la-á; mas qualquer que, por amor de mim, perder a sua vida, a salvará”. Há um sentido, além daquilo que está visível e aparente. Este sentido se ganha através de uma nova maneira de olhar.

Se o filme anterior abriu os horizontes para a realidade concreta da vida e das relações no Brasil, este filme move-nos para além, para a América Latina, para a descoberta de onde de fato pisamos. A imagem que se revela ao olhar do expectador é ao mesmo tempo fascinante e assustador (como o Numinoso de R. Otto). Ou seja, a própria América Latina é *locus theologicus*, realidade teológica em si. Este é um aspecto importante a ser considerado.

Um segundo aspecto tem a ver com conversão. No caso da IECLB, a narrativa do filme com todas as suas nuances metafóricas e simbólicas, como a travessia do rio feita por Ernesto e a música-tema de Drexler, desafia-nos a processos de mudança de olhar, de conversão. Geralmente a conversão na IECLB, seja ela de cunho social ou mais pessoal, vem encapsulada dentro de modelos importados e tradicionais. Ernesto, com seu amigo e sua motocicleta, seu olhar e seu caminho, nos ensinam outra conversão, uma conversão na adversidade do caminho, uma conversão no choque humano, uma conversão do olhar que se dá conta da miséria humana. Aqui temos uma chave importante da religião vivida que pode mover a igreja e sua teologia.

Além desses dois aspectos, outra questão que me instiga profundamente neste filme – e que aparece de forma mais sutil no filme anterior – é a ausência de elementos religiosos explícitos. O religioso no filme, a religião vivida, é humano. Tem a ver com encontro profundo, dar-se conta da injustiça e da indignidade a que muitos estão submetidos. Tem relação concreta com leprosos. Uma teologia em movimento nos instiga e reencontrar o lugar onde o religioso pulsa. No filme, o religioso está diluído na vida, na miséria, na carência, no abandono. Ou seja, religião vivida aqui é de fato vivida, experimentada, pragmática, real. Ela está na mudança causada pela troca de olhares. Mover a teologia a partir dessa narrativa significa dar-se conta disso. A teologia feita a partir dessa troca de olhares será outra, no mínimo em movimento.

4. Teologia prática como uma teologia em movimento: possíveis implicâncias

Qual a contribuição dos filmes como exemplos de religião vivida para a teologia prática? Segundo Jörg Herrmann, existem pelo menos três pontos de vista que devem ser levados em consideração quando analisamos os conteúdos e as formas do contexto midiático, como

²¹Video Clip da música: <https://www.youtube.com/watch?v=kXXBBrEnlPE>

filmes, a partir da Teologia: o significado do estético, do corpo-emocional e do mimético (HERRMANN, 2007, p. 326). Enquanto a reflexão clássica da Teologia e o trabalho tradicional da Igreja estão muito mais baseados em paradigmas, como interpretação e textualidade, a maneira como a teologia é apresentada, a partir daquilo que a cultura percebe, está mais conectada com a vida em sua crueza, a fragmentariedade da vida, a vivência física e emocional de situações muito simples no cotidiano, embalado numa bela construção poética, artística, estética.

Os dois filmes são movimentos, em todos os sentidos do conceito movimento. Os dois filmes nos levam para fora da realidade, apresentando-nos e nos expondo à crise e à adversidade, o vazio, representado pelo sertão nordestino e pelo deserto social da América Latina, para ali vivenciarmos como pessoas se descobrem a si mesmas no colo e no olhar do outro. Os personagens, para se encontrarem, se perdem. No final, ambos saem transformados. Mimeticamente, portanto, os filmes transformam seus protagonistas, mas também a quem assiste ao filme. Teologia prática deve ser muito mais uma teologia que sai em busca daquilo que se faz necessário e que faz sentido para a vida, do que se contentar com aqueles limites e conteúdos já estabelecidos pela Teologia; p. ex., podemos pensar, inclusive, a teologia prática como uma teologia que se perde em meios às perguntas da vida, para, a partir de aí, poder encontrar-se novamente, na vida das pessoas envolvidas.

Os dois filmes são mergulho na realidade de miséria e sofrimento, mas também no cotidiano comum e simples dos nossos dramas e dilemas. É justamente aí está o grande mistério da existência, o sentido da vida pessoal do ser humano, um sentido que não está estabelecido de antemão, mas que se dá a conhecer a cada um na medida em que se permite mover em direção ao outro e, assim, para além de si mesmo, mas poder se descobrir como ser. No caso dos dois filmes, as respostas não estão nas formulações, nos ritos e nas tradições da religião formal, mas além delas.

Parece que aqui está a grande contribuição deste tipo de percepção da religião vivida: colocar-nos em contato com aquilo que pulsa a vida do ser humano e que, na tradição teológica e eclesial, muitas vezes, parece não mais comunicar e fazer sentido. Salles e suas produções, conscientes ou, mais provavelmente, não, colocam o teológico e o religioso dentro da dramaticidade da vida, no contexto brasileiro e latino. Esta parece ser a tremenda contribuição para a teologia prática contextual, algo muito diferente de uma teologia acadêmica, racional, formal, fechada. Temos assim uma teologia em movimento, inteiramente relacionada com a vida, a partir da vida, como resposta à vida. Uma teologia em movimento, sem reposta, sem resolução simples, sem uma moral fechada. Podemos dizer que, nos dois filmes, os personagens não encontram o que buscavam (o pai e a aventura), deixando em aberto a resolução, para quem assiste.

O filme, fragmento da cultura visual, espelho da cultura, como um espaço de religião vivida, torna-se um espelho da própria Teologia, da teologia prática. Não seria justamente esta uma das funções primordiais da liturgia e da homilética, como ação-representativa (*darstellendes Handel*, de Schleiermacher), ser o espelho da pessoa e da comunidade no encontro com o mistério da existência dentro da vida simples e complexa, no movimento do dia-a-dia? A IECLB, como uma igreja desafiada pela dinâmica do movimento, pode, assim, se beneficiar em seu fazer teológico prático, na medida em que se deixa mover pelos filmes do seu contexto, como espelhos da cultura, espaços onde a vida e a religião são vividas e as possíveis respostas teológicas são ensaiadas.

Os dois filmes, produtos da cultura pop latino-americana, têm grande potencial de instigar a articulação de uma teologia em movimento a partir dessa *sui generis* religião vivida, presente nas duas narrativas. Concretamente, esta teologia em movimento se dá na reflexão, em artigos

como este, mas não deveria se extinguir aqui. Os filmes poderiam ser assistidos no âmbito da comunidade, em grupos de jovens, grupos de adultos, nos cultos (a exemplo do *Film-Gottesdienst*, na Alemanha) e discutidos. As narrativas podem ser usadas na pregação como uma forma de colocar texto bíblico e contexto em diálogo. Mas a teologia em movimento não deveria parar aí. Os dois filmes me animam a pensar ações e ritos que oportunizem o movimento, a exemplo das peregrinações e procissões, a IECLB pode criar movimentos concretos – como ações representativas e efetivas – para dentro de seu contexto, movimentos que propiciem autêntica troca de olhar, autêntico encontro consigo e com o outro, estranhamento e espelhamento, movimento no sentido dos dois filmes. Assim, refletindo, analisando filmes na comunidade e concretamente nos movendo, poderíamos articular uma bela teologia em movimento, a partir da qual é possível cantar: *Sucedió algo en laruta que tengo que pensar por mucho tiempo. Yo ya no soy yo!*

Referências

ADAM, Júlio César; HANKE, Ezequiel. Juventude midiaticizada: um estudo sobre as possibilidades de uma religião vivida na e através da mídia. *Revista de Teologia e Ciências da Religião*, Recife, v. 4, n.1, p. 213-236, 2014.

AUMONT, Jacques/ MARIE. Michel. *A análise do filme*. 3. Ed. Lisboa: Texto&Grafia, 2004.

BOBSIN, Oneide, et al. (Org.) *Uma religião chamada Brasil*. Estudos sobre religião e contexto brasileiro. São Leopoldo: Faculdades EST/Oikos, 2008.

BOBSIN, Oneide. Pentecostalismo e neopentecostalismo no Brasil: Aspectos políticos e culturais. In: ZWETSCH, Roberto E; BOBSIN, Oneide (Org.). *Prática cristã*. novos rumos. São Leopoldo: Sinodal/IEPG, 1999.

BUNTFUSS, Markus. *Bewegen: theologische Hermeneutik populärer Bewegungsräume*. In: KUNSTMANN, Joachim; REUTER, Ingo. Einleitung. In: KUNSTMANN, Joachim; REUTER, Ingo. (Ed.). *Sinnspiegel*. theologische Hermeneutik populärer Kultur. Paderborn: Ferdinand Schöningh, 2009.

FAILING, Wolf-Eckart; HEIMBROCK, Hans-Günter. *Gelebte Religion wahrnehmen*. Lebenswelt, Alltagskultur, Religionspraxis. Stuttgart: Kohlhammer, 1998.

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

GANZEVOORT, R. Ruard. Encruzilhadas do caminho no rastro do sagrado. *Estudos Teológicos*. São Leopoldo, v. 49, n. 2, jul.-dez. 2009. p. 317-343.

_____. Narrative Approaches. In: MILLER-MCLEMORE, B. (ed.) *The Wiley-Blackwell Companion to Practical Theology*. Chichester: Wiley-Blackwell, 2014. p. 214-223.

GRÄB, Wilhelm. *Lebensgeschichten, Lebensentwürfe, Sinndeutungen*. eine praktische Theologie gelebter Religion. 2. ed. Gütersloh: Kaiser/Gütersloher Verlag, 2000.

_____. *Religion als Deutung des Lebens*. Perspektiven einer Praktischen Theologie gelebter Religion. Gütersloh: Gütersloher Verl., 2006.

_____. *Sinn fürs Unendliche*. Religion in der Mediengesellschaft. Gütersloh: Kaiser/Gütersloher Verlag, 2002.

_____. Auf den Spuren der Religion. In: *Zeitschrift für Evangelische Ethik* 39, 1995. p. 43-56.

GRANADO, Alberto. *Traveling with Che Guevara: The Making of a Revolutionary*. USA: Harper, 2004.

GRIJP, Klaus van der. Teologia contextual. *Estudos Teológicos*, São Leopoldo, v. 14, n. 2, 1974.

GUTMANN, Hans-Martin. *"Irgendwas ist immer"*: Durchs Leben kommen. Sprüche und Kleinrituale, die Alltagsreligion der Leute. Berlin: EB-Verlag, 2013.

_____. *Der Herr der Herrscharen, die Prinzessin der Herzen und der König der Löwen*. Religion lehren zwischen Kirche, Schule und populärer Kultur. Gütersloh: Gütersloher Verl., 1998.

_____. Theologische Hermeneutik populärer Kultur – phänomenologisch. In: KUNSTMANN, Joachim; REUTER, Ingo. (Ed.). *Sinnspiegel*: theologische Hermeneutik populärer Kultur. Paderborn: Ferdinand Schöningh, 2009.

HERRMANN, Jörg. *Medienerfahrung und Religion*. eine empirische-qualitative Studie zur Medienreligion. Göttingen: Vandenhoeck&Ruprecht, 2007.

KIRSNER, Inge. *Erlösung im Film*. Praktisch-theologische Analysen und Interpretationen. Stuttgart: Kohlhammer, 1996.

LUCKMANN, Thomas. *A religião invisível*. São Paulo: Olho d'Água/Loyola, 2014.

MONACO, James. *How to read a film*. Movies, Media and Beyond. Oxford: University Press, 2009.

MORIN, Edgar. *O cinema ou o homem imaginário*: artigo de antropologia. 2 ed. Lisboa: Moraes, 1980.

PANOTTO, Nicolas. *Religión, Política y Poscolonialidad em América Latina*. hacia una teologia posfundacional de lo público. Madrid/Buenos Aires: Miño y Dávila, 2016.

PIEPER, Frederico. *Religião e Cinema*. São Paulo: Fonte Editorial, 2015.

PIERUCCI, Antônio F. "Bye bye, Brasil" – o declínio das religiões tradicionais no Censo 2000. *Estudos avançados*. São Paulo, vol. 18, n. 52, sept/dec. 2004.

REBLIN, Iuri A. A Teologia do Cotidiano. In: BOBSIN, Oneide, *et al* (Org.) *Uma religião chamada Brasil*. Estudos sobre religião e contexto brasileiro. São Leopoldo: Faculdades EST/Oikos, 2008. p. 82-96.

RÖSSLER, D. *Die Vernunft der Religion*. München: Piper Verlag, 1976.

SANTOS, Joe Marçal Gonçalves dos. *Central do Brasil – Busca, Fuga, Inversão e Encontro*: a expressividade simbólico-teológica do filme a partir de uma troca de olhar entre cinema e teologia. São Leopoldo: EST, 2002. (Dissertação de Mestrado).

SCHÜNEMANN, Rolf. *Do gueto à participação*: o surgimento da consciência sócio-política na IECLB entre 1960 e 1975. São Leopoldo: Sinodal/EST, 1992.

SEGUNDO, Juan Luis. *Libertação da Teologia*. São Paulo: Loyola, 1978.

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

VAN DE PORT, Matitijs. *Ecstatic encounters*. Bahian Candomblé and the Quest for the Really Real. Amsterdam: Amsterdam, University Press, 2011.

WESTHELLE, Vítor. Os sinais dos lugares: as dimensões esquecidas. In: DREHER, Martin (Org.). *Peregrinação*. São Leopoldo: Sinodal, 1990.