

MESA, PÚLPITO E PALCO - CENTROS VISUAIS DO CULTO PROTESTANTE NO BRASIL

CONSIDERAÇÕES LITÚRGICAS

Carlos Eduardo Calvani

Doutor em Ciências da Religião (UMESP).

Professor do PPGCR/UFS.

RESUMO

O artigo aborda a relação entre arte e religião a partir da liturgia cristã. Na primeira parte, apresenta historicamente, três centros visuais dos espaços litúrgicos nos quais se desenvolve o culto cristão -mesa, púlpito e palco – destacando simbolismos e significados atribuídos a cada um desses centros. A mesa (ou altar) caracteriza as liturgias de matriz católica; a centralidade do púlpito é a marca visual das liturgias protestantes reformadas; o palco, por sua vez, emerge, principalmente no Brasil, como centro visual de muitas comunidades evangélicas, influenciando até mesmo setores da Igreja Católica Romana. O texto percorre períodos da história do cristianismo com particular ênfase em períodos da Reforma Protestante e da inserção do protestantismo no Brasil. Busca identificar momentos entre as décadas de 70 e 80 do século XX em que cismas nas igrejas protestantes tradicionais do Brasil resultaram no surgimento de comunidades evangélicas que rejeitaram os altares/mesas ou os púlpitos em prol dos palcos como centros visuais do espaço cútico. Na segunda parte destaca algumas relações entre liturgia e dramaturgia, defendendo que a liturgia cristã sempre teve um caráter teatral, enquanto representação mimética e poética do drama cristão. Defende que a dramaticidade da liturgia não deveria ser negada, mas assumida por liturgistas contemporâneos e que tal postura poderia contribuir para a renovação litúrgica do protestantismo brasileiro, na medida em que valorizaria elementos da cultura, tais como a festividade e a música. O texto defende que, ao invés de condenar apressadamente os palcos, os especialistas em liturgia poderiam explorar seu potencial interativo como espaço hierofânico.

Palavras-chave: Protestantismo. Liturgia. Pentecostalismo. História do Cristianismo. Drama

ABSTRACT

The article discusses the relations between art and religion based on Christian liturgy. In the first part, it historically presents three visual centers of liturgical spaces in which Christian worship is developed – the altar, the pulpit and the stage – emphasizing the symbolism and meanings peculiar to each center. The table (or altar) features the liturgies of Catholic origin; the centrality of the pulpit is the visual mark of the Reformed Protestant liturgies; the stage, in turn, emerges, especially in Brazil, as a visual center of many evangelical communities, influencing even sectors of the Roman Catholic Church. The text covers periods of Christian history placing particular emphasis on the periods of the Protestant Reformation and the insertion of Protestantism in Brazil. It seeks to identify moments between the 70's and 80's of the twentieth century, when schisms in traditional Protestant churches in Brazil resulted in the emergence of evangelical communities that rejected the altars/tables or pulpits in favour of the stages as visual centers of the cultic space. In the second part, the article

highlights some relations between liturgy and drama; arguing that the Christian liturgy has always been theatrical by nature, while a mimetic and poetic representation of the Christian drama. It asserts that the theatrical nature of liturgy should not be denied, but assumed by contemporary liturgists and that this stance might contribute to the liturgical renewal of the Brazilian Protestantism, as it would value cultural elements such as festivals and music. The text argues that, rather than hastily condemn the stage, liturgy experts could explore its interactive potential as a space of hierophany.

Keywords: Protestantism. Liturgy. Pentecostalism. History of Christianity. Drama.

Introdução - Abrem-se as cortinas

A fé cristã nunca prescindiu da arte em suas celebrações litúrgicas. Nem poderia fazê-lo. Afinal, a arte expressa nossa vida através de sons, palavras, cores, formas e movimentos, atingindo nossa sensibilidade, rompendo barreiras racionais permitindo a fruição de nossos mais profundos sentimentos, sejam de alegria ou tristeza, nossas expectativas, esperanças, anseios, intenções e frustrações. Por isso arte combinamimesis (imitação e representação) *epoiesis* (criação e transformação).

As relações entre arte e experiência religiosa são inegáveis. Toda experiência religiosa necessita de formas culturais através das quais se torna visível e identificável. Desse modo, não se pode pensar em culto, seja cristão ou o culto de qualquer outra religião, sem mediações artísticas.

A arte nos rodeia e nos envolve de diversas maneiras, a começar pelas formas arquitetônicas que organizam nossa casa e nossos espaços de trabalho, lazer e culto. Basta passar os olhos pelos ambientes litúrgicos e identificaremos diversas expressões artísticas na arquitetura e disposição do espaço - sejam as antigas igrejas edificadas de acordo com os padrões da arquitetura clássica, gótica, neoclássica, barroca ou os novos templos em estilos pós-modernos. As linhas arquitetônicas, a altura do pé-direito, as cores da pintura externa e interna - tudo isso já é expressão artística e influencia diretamente nossa aproximação a esses espaços.

Essas formas arquitetônicas abrigam outras formas artísticas. No interior das igrejas contemplamos os vitrais com suas cores e formas lembrando passagens bíblicas, exaltando Jesus Cristo, homenageando a Virgem Maria ou os santos. Nosso olhar imediatamente é impactado pelas cores das toalhas e alfaias que revestem o altar, o púlpito, a credência ou pelas cores das estolas, casulas e capas das vestes, anunciando o “clima” do período litúrgico que está sendo revivido ritualmente. Observamos ainda as

flores, o tecido dos manustérgios e purificadores ou o *design* do crucifixo, do cálice, patena, cibório, sacrário, vasos, velas, comungatório, e, naturalmente, a proporcionalidade de tudo isso no espaço. Também verificamosse o ambiente está limpo e se os objetos não estão espalhados como se estivéssemos noquarto de um adolescente. Tudo isso indica que o ambiente litúrgico deve ao menos tentar expressar o que a comunidade imagina ser a “antecipação do banquete nupcial” ou a representação do altar celestial. Nada precisa ser dito, pois essas expressões artísticas, por si só, já agem como uma glorificação silenciosa ou uma evangelização muda.

A descrição acima não é encontrada em todas as igrejas. As Igrejas Católicas, Anglicanas, Ortodoxas e Luteranas preocupam-se mais com a arte visual. As demais igrejas protestantes tradicionais, embora zelem cuidadosamente por seus templos, padecem ainda a influência de tendências iconoclastas de grupos radicais do período da Reforma. Esses grupos temiam que o excesso de apelos visuais desviasse a atenção que o fiel deveria prestar tão somente à Palavra. Nos primórdios do protestantismo, grande parte das igrejas oriundas dos movimentos reformados optou por reunir-se em espaços mais simples, depurados de estímulos visuais ou de excessos auditivos que prejudicassem a reflexão bíblica. Houve até grupos extremos que se recusaram a utilizar órgãos, argumentado que os sons poderiam prejudicar a oração ou o louvor que deveria ser entoado apenas pelas vozes dos fieis, em uníssono. Zwínglio, por exemplo, enquanto esteve à frente de sua congregação admitia o canto comunitário apenas quatro vezes ao ano - nas festas do Natal, Páscoa, Pentecostes e no dia de todos os santos. Apesar disso, as Igrejas reformadas desenvolveram grande apreço pela música instrumental e, principalmente, pelos corais.

Em comunidades cristãs recentes, influenciadas pelo movimento pentecostal e pela cultura midiática, a maior parte do culto é vivenciada através da música acompanhada por gestos corporais (levantar as mãos, fechar os olhos, contorcer o rosto acompanhando a oração, pular ou dançar) que sempre foram vistos com certa desconfiança nas igrejas protestantes tradicionais. Visualmente aponta para uma útil reconfiguração do espaço litúrgico com um novo centro visual - o palco. O presente ensaio tem por objetivo destacar a emergência desse novo modo de celebração em comunidades protestantes brasileiras, bem como apontar possíveis articulações com a arte litúrgica.

1º. Ato - Centros visuais do drama cristão: Mesa, Púlpito e Palco

A reafirmação coletiva da fé através de um rito, acontece em um espaço litúrgico próprio. Eliade (1992) dedicou todo o capítulo 2 de *O Sagrado e o Profano* ao estudo dos espaços sagrados. O estudo desses espaços também é desenvolvido na Teologia Litúrgica, e compreende a reflexão em torno da arquitetura dos templos, capelas e locais de celebração em seus aspectos externos e internos, bem como a disposição dos móveis e objetos (mesa, púlpito, vasos, etc.), a localização dos centros visuais e a posição e movimento dos diversos agentes envolvidos no ato da adoração – sacerdotes, acólitos, coral ou grupo musical, fieis, incluindo as vestes utilizadas no momento da celebração. Tal estudo é importante para compreender a dinâmica de alguns movimentos cinéticos do rito cristão, tais como os Processionais e gestuais próprios do cerimonial (vênias, prostrações, etc.). O estilo arquitetônico de templos cristãos é, por si só, um “texto” a ser interpretado, e certamente revela muito da identidade e da concepção religiosa de seus edificadores e de seus membros (ABUMANSSUR, 2004).

As limitações deste artigo não nos permitem adentrar na história dos espaços e da arquitetura litúrgica cristã. É suficiente lembrar que as diferentes tradições cristãs sempre desenvolveram sua identidade teológica e litúrgica em torno de focos ou centros visuais que, por sua própria disposição no espaço litúrgico já influenciam o modo como os fieis interagem com os temas de sua fé.

O caráter cênico e teatral da celebração litúrgica é evidente quando a compreendemos como uma dramatização coletiva do que a teologia cristã denomina “história da salvação”. Há na liturgia cristã uma série de conteúdos conectados a um eixo referencial - a lembrança da pessoa e obra de Jesus Cristo, tal como transmitida e recebida pelos fieis. No drama vivido liturgicamente todos os participantes são - ou teoricamente, deveriam ser - protagonistas de um evento (rito) que revive e atualiza as narrativas centrais do cristianismo mediante orações, cânticos e elementos simbólicos. A própria organização sequencial da totalidade da Liturgia se dá em dois momentos claramente identificáveis, próprios de um drama, cujo enredo se desenvolve em dois atos:

O primeiro “ato” ou Liturgia da Palavra compreende todos os ritos iniciais da missa - invocação, invitatório, *Gloria*, *Kyrie*, leitura do primeiro testamento, da epístola, gradual ou salmo, proclamação do evangelho, homilia ou sermão, doxologia ou Credo e

intercessões. Esse primeiro ato corresponde à fase galilaica do ministério de Jesus - sua reinterpretação da Lei e dos Profetas culminando com seu anúncio da Soberania e Reinado de Deus. O centro do drama é a proclamação do Evangelho; o segundo “ato”, a Liturgia Eucarística corresponde à fase “ierusolemita” do ministério de Cristo, com o foco nos acontecimentos da semana de sua paixão e morte revividos liturgicamente, do anúncio de sua ressurreição e do envio à missão. O foco é a *mimesis* do sacrifício de Cristo, com o cântico do *Sanctus*, do *Benedictus*, a *anamnese*, a *epiclese*, o Pai Nosso e o *Agnus Dei*. Em torno desses dois “atos” (cênicos e auditivos, como uma ópera) desenvolve-se a celebração do mistério cristão e, na totalidade do drama litúrgico emergem claramente questões políticas, sociais e existenciais que são enfatizadas ou minimizadas de acordo com a dinâmica da comunidade. Na história do cristianismo ocidental esse enredo tem sido dramatizado ou proclamado em torno de diferentes focos visuais:

Mesa ou Altar

*Disposta a mesa, ó Salvador, vem presidir aqui
Ministra o vinho, parte o pão, nutrir-nos vem de ti
(Tradicional hino protestante)*

Tradicionalmente, o primeiro centro visual da Liturgia cristã foi a mesa eucarística. Os íntimos laços iniciais com a tradição judaica fizeram os primeiros cristãos relacionarem a mesa na qual são dispostos o pão e o vinho com os altares do Templo judaico. Quando o Templo de Jerusalém foi destruído e o judaísmo deixou de realizar sacrifícios, o cristianismo não foi diretamente prejudicado na celebração de sua fé, pois já era costume a reunião em casas em torno de uma mesa comum. As mesas ajudavam muitos cristãos oriundos do Judaísmo a estabelecer a equivalência funcional com os altares destruídos, porém, com um novo significado.



Capela da Inclusão – Igreja Episcopal Anglicana em Campo Grande, MS
Foto: Ingrid Jeampietri (junho de 2012)

Nas mesas não eram oferecidos sacrifícios de sangue, mas em torno delas uma comunidade se reunia para relembrar a última refeição comunitária de Jesus Cristo com seus discípulos. Devido à sua mobilidade, as mesas podiam ser transportadas para diferentes salas ou ambientes mais propícios à celebração e mais funcionais diante do crescimento das comunidades. Alimentos e bebidas eram trazidos para eventuais confraternizações e consagrados à comunhão fraterna no momento do ofertório. A centralidade do pão e do vinho não impedia que os fieis também trouxessem frutas e cereais de acordo com as estações do ano ou mesmo a carne de animais de pequeno porte. Tudo era oferta ou oferenda, para ser partilhada comunitariamente. Maraschin (1996, p. 47) lembra que Jesus não reuniu seus discípulos em uma sala de aula, mas em uma sala de refeições - o primeiro ato litúrgico da Igreja foi uma refeição comunitária em torno de uma mesa, e não uma aula de teologia em torno de um púlpito, ambão ou tribuna. Por isso o ato litúrgico central da Igreja sempre foi a Eucaristia, a ação de graças pelo dom da vida e a partilha desse dom. Gregory Dix (1945) também empreendeu significativo estudo sobre as formas iniciais dos espaços litúrgicos, relacionando-os com as casas e habitações de várias cidades do Império Romano, especialmente no litoral mediterrâneo e na Ásia menor.



Altar em Igreja Episcopal – fotos da internet



Mesa em Igreja Metodista – foto da internet

A história das relações entre mesa e altar é bastante controversa (HAGEMAN, 1962). As narrativas bíblicas do Primeiro Testamento sugerem que os altares do período tribal eram de pedra, substituídos, posteriormente, pelos altares do Templo construídos em formas de mesa e com madeira de acácia (Êxodo 27 e 38). Liturgistas e historiadores diversos tendem a concordar que os primeiros altares do cristianismo também eram mesas de madeira. Quando o cristianismo alcançou maior número de adeptos e se institucionalizou, as mesas começaram a ser substituídas por altares de pedra, sobretudo em regiões onde havia muitos altares das antigas divindades greco-romanas. Tais altares, embora em desuso, ainda exerciam influência sobre a religiosidade popular. Ao começar a utilizar altares, o cristianismo por um lado se apropriava de elementos da religiosidade popular e por outro lado impunha simbolicamente sua vitória. Nas ilhas britânicas, por exemplo, consolidou-se a preferência por altares de pedra em virtude da forte influência da cultura celta. Nos anos que se seguiram às reformas anglicanas, muitos desses altares foram destruídos e substituídos por mesas e o inverso aconteceu em outros momentos.



Mesa em Igreja Luterana e em Igreja Presbiteriana: fonte internet

Por mais que atualmente tal detalhe nos pareça de menor importância, assim não era para as lideranças da época. A preferência por altares de pedra ou mesas de madeira indicava tendências teológicas. No caso do anglicanismo, lideranças anglocatólicas sempre preferiram altares de pedra, enquanto anglicanos evangélicos insistiam em mesas de madeira. Na tradição anglicana há vários relatos sobre a atitude de alguns bispos ao visitar paróquias sob sua jurisdição eclesiástica - muitos faziam questão de verificar se o sacramento estava sendo oferecido em uma mesa ou em um altar e mesmo quando tudo estava coberto por linhos até o chão, alguns discretamente, davam pequenos chutes na base para conferir se o material era de pedra ou madeira.

Superada essa fase, aos poucos as expressões “mesa” a “altar” tornaram-se sinônimas. Atualmente só se encontram altares de pedra em construções antigas. A grande maioria dos templos construídos nos últimos anos, por motivos econômicos ou outros, utiliza mesas, simbolicamente consideradas “altar”.



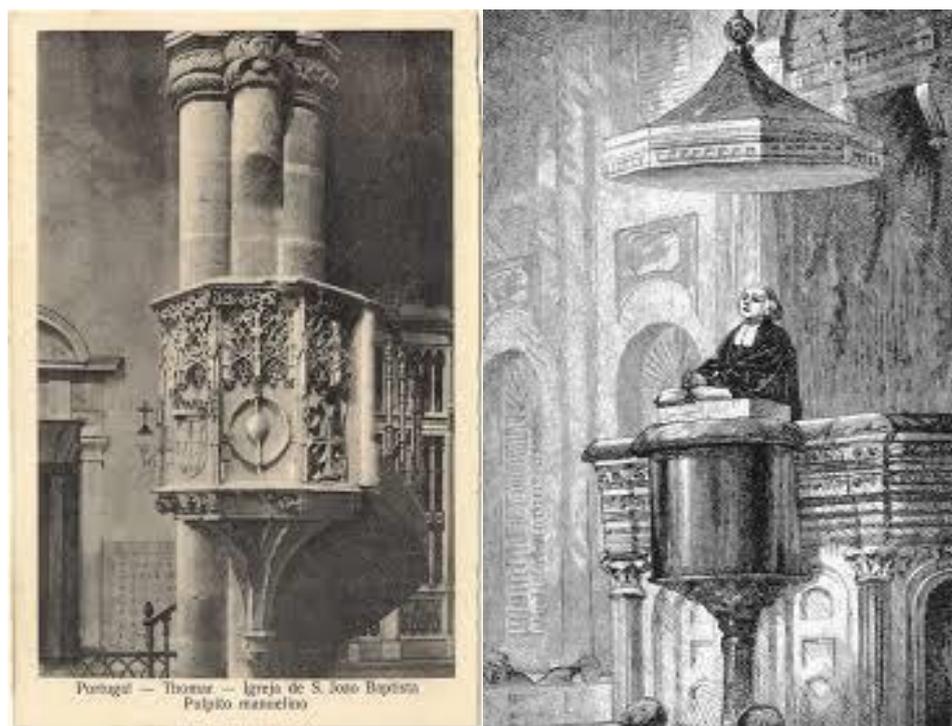
Igreja Episcopal Anglicana – Londrina, PR e Igreja Batista em São Paulo, SP. Fonte: internet

Púlpito

*A nova do Evangelho já se fez ouvir aqui
Proclamando em som alegre o que Deus já fez por ti*
(Hino protestante entoado antes ou depois do sermão/homilia)

Noséculo XVI, durante as reformas, um novo centro visual se estabeleceu entre as comunidades que seguiram as ênfases de Zwínglio, Calvino e Knox – o púlpito. A Igreja da Inglaterra e as Igrejas de tradição luterana, em suas respectivas reformas, preservaram a mesa ou o altar como centros visuais do espaço litúrgico, destacando a centralidade da Eucaristia. Nessas Igrejas, mesmo quando o culto era realizado sem o

ofício eucarístico, a mesa ou altar permaneciam ali, fixos e cuidadosamente revestidos por linhos ou toalhas e, eventualmente, com uma Bíblia aberta ou um crucifixo iluminado, a atrair todos os olhares e ajudar a preservar a memória do sacrifício de Cristo. Nessa época, os púlpitos eram construídos lateralmente, em pontos fixos (elevados ou não) de onde eram lidas as Sagradas Escrituras e pronunciados os sermões. Mesmo assim, o centro visual continuava a ser a mesa/altar, apontando para a Eucaristia.



Dentre os reformadores, Zwinglio foi o primeiro a relativizar a importância da Eucaristia. Importava-lhe mais a leitura e exposição das Escrituras. Sua influência foi tão grande que nem mesmo João Calvino, que defendia a celebração dominical da Eucaristia, conseguiu anular a influência zwingliana nas igrejas sob seus cuidados.¹ Os movimentos anabatistas da época e, posteriormente o Puritanismo, também colaboraram para minimizar a importância da mesa/altar e a maximizar o púlpito. Dentre os motivos para essa mudança estão fatores históricos e teológicos somente compreendidos em um estudo mais profundo da espiritualidade da época. Segundo Von Allmen,

¹ Sobre isso ver *Estudo sobre a Ceia do Senhor*. (VON ALLMEN, 1968b) e *Os Sacramentos na Tradição Reformada*. (KLEIN, 2005).

Até o século V, tomava-se como pressuposto que todos os batizados não excomungados participavam da Comunhão todos os domingos. Porém, a comunhão dos fieis tornou-se cada vez menos frequente. Isso se deveu a diversas razões, notadamente o desequilíbrio que se verificou na doutrina da Ceia, o qual ao menos no Ocidente realçava o elemento ‘memorial’ na Eucaristia, em detrimento da comunhão e da ênfase na ‘parousia’. Por volta do século IX, costumava-se comungar uma vez por ano tão somente. Tal indiferença ameaçava transformar-se em abstenção quase total, a ponto de o Concílio de Latrão exigir que os fieis comungassem pelo menos uma vez por ano, na quadra da Páscoa (VON ALLMEN, 1968a, p. 176)

Em grande parte da Europa, apesar de a Eucaristia ser celebrada regularmente aos domingos, a frequência de comungantes era mínima e, na maior parte das vezes, os elementos eram consumidos apenas pelos padres e seus auxiliares. Na Inglaterra houve momento em que o Parlamento promulgou leis exigindo a frequência dominical aos cultos da igreja estatal, sob pena de multa.

Porém, no final da Idade Média já era comum em muitas regiões, a existência de pregadores itinerantes que, possuindo um mínimo de letramento e alfabetização e algum conhecimento bíblico, peregrinavam entre aldeias, burgos, vilarejos e cidades dirigindo orações, lendo e comentando as Escrituras para o povo iletrado. Tais pregadores sabiam que não lhes era permitido presidir um ofício eucarístico sem a autoridade conferida pela ordenação. No fim da Idade Média, especialmente nas catedrais, já havia momentos devocionais separados da celebração eucarística e em horário alternativos, chamados *Pronaus*, ou “ofícios homiléticos”. Basicamente eram reuniões para leitura e explicação das Escrituras com rezas ou ladainhas, semelhantes ao que na cultura protestante brasileira, receberia o singelo nome de “reunião de oração”. Exemplo de uma ordem litúrgica de “Pronau” organizado por Ulrich Surgant em 1506 para uso em Zurique e na Basileia, e posteriormente adotada por Zwínglio de 1519 a 1523 indica o modelo que mais tarde viria a ser utilizado pelas igrejas reformadas: A ordem (aliás, sem hinos ou cânticos) se constituía de Salmo, Pai Nosso, Ave Maria, Leitura do Evangelho, Sermão, Orações, Credo, Decálogo, Confissão, Absolição e Bênção. Zwínglio, curiosamente, não teve problemas em manter a Ave Maria nos cultos reformados. Essa oração só deixou de ser utilizada em Zurique após a morte de Zwínglio.

Muitos desses momentos eram dirigidos por padres afastados do ministério ou ex-monges que, tendo abandonado a vida monástica, encontravam ali a oportunidade de,

em meio às atividades seculares, reunir-se para reviver aquilo que praticaram durante muito tempo nas liturgias das horas – reunir-se para cantar um hino, ler um Salmo e outras porções das Escrituras, comentá-las brevemente e pronunciar algumas orações. Esse ofício sem Eucaristia se tornou o protótipo do culto reformado (ALLMEN, 1968a, p. 176). Os movimentos reformadores atuaram nesse “vácuo eucarístico” e, passada a primeira geração de reformadores, foi o modelo de culto que se padronizou nas Igrejas reformadas da Suíça, França e algumas regiões da Alemanha.



Monumento ao pregador – Praça da Catedral Presbiteriana do Rio de Janeiro. Fonte: internet

A ênfase do protestantismo europeu no púlpito está ligada a diversos fatores bem resumidos por Jacqueline Dolghie com as seguintes palavras:

A Reforma Protestante queria destituir os mediadores do sagrado e devolver o conhecimento religioso ao povo. Assim, o culto tornou-se o lugar no qual a busca deste conhecimento era constantemente acionada. Entretanto, a despeito de suas pretensões, o protestantismo, por ser organização religiosa, gerou um novo clero, o pastor-teólogo (,,) A palavra tornou-se o novo paradigma religioso (...) o sacerdócio protestante habilitou-se para desenvolver um rito específico – o ‘rito da palavra’ – e criou o monopólio dessa produção. Logo, paradoxalmente, o conhecimento libertou o leigo das mãos de um clero e colocou-o nas mãos de outro, que encontrava legitimidade não mais na celebração dos ritos, mas na destreza da oratória (DOLGHIE 2009: p. 245-246)

Na Inglaterra, a despeito das reformas litúrgicas de Cranmer não terem sido radicais, a influência das igrejas reformadas já era suficientemente forte para que o púlpito começasse a competir com a mesa em termos de centralidade do culto.

Particularmente o movimento puritano, de forte influência genebrina, questionava a necessidade da celebração dominical da Eucaristia, reclamando mais tempo e dedicação à leitura e exposição das Escrituras. Parte desse clamor talvez se explique também culturalmente – o surgimento da imprensa e a conseqüente difusão de Bíblias estimulava o desejo por alfabetização e acesso ao que antes era visto como um mistério reservado somente ao clero. Por isso, quando falamos em “diversos motivos”, sempre é bom elencar não apenas as questões propriamente teológicas das ênfases das reformas, mas também fatores culturais.

O culto protestante que chegou ao Brasil foi basicamente um *Pronau*, ou um “ofício da Palavra”. Isso explica, em parte, a preferência das igrejas protestantes brasileiras pelo púlpito como centro visual do culto. Os missionários protestantes entendiam seu ministério como um verdadeiro “trabalho” argumentativo – era preciso convidar e motivar pessoas a sair de suas casas e ir a um templo, e ali ler as Escrituras, orar, aprender hinos e ouvir uma longa e persuasiva pregação capaz de reafirmar a certeza de que a nova opção religiosa era compensatória em relação ao catolicismo. Os primeiros frequentadores “nativos” dos cultos protestantes no Brasil, naturalmente, eram católico-romanos e necessitavam ser “convencidos” a mudar de religião. Por isso muitos pastores e missionários evitavam qualquer semelhança com as missas católicas, o que incluía a rejeição a velas, crucifixos, altares e vestes litúrgicas. Somente os que aderiam formalmente às Igrejas protestantes poderiam partilhar da celebração eucarística que também era realizada ocasionalmente, pois não havia suficiente número de ministros ordenados e autorizados a celebrá-la nas comunidades nascentes. As pequenas igrejas, sem ministros-ordenados reuniam-se aos domingos sob a liderança de leigos alfabetizados que “puxavam um hino”, oravam, liam as Escrituras e reforçavam no sermão os conteúdos da nova fé. Émile Léonard (1966) e Carl Hahn (1985 e 1989) abordaram essa questão do ponto de vista histórico e social. Antonio Gouvêa Mendonça (1984 e 1990) e Prócoro Velásquez Filho (MENDONÇA E VELÁSQUEZ, 1990) também desenvolveram consistentes estudos sociológicos e teológicos com exemplos históricos tomados de diferentes regiões do Brasil, caracterizando o culto protestante brasileiro tradicional como de tipo “didático-pedagógico”, cuja principal divisa era “aprender e trabalhar”. O protestante tradicional ia à igreja para “aprender” sobre sua fé e era constantemente exortado a comprometer-se (“trabalhar”) com a

propagação da mesma através da contribuição financeira, da divulgação e de uma vida regrada e marcada pelos padrões da ética protestante europeia ou norte-americana.



Igreja Batista e Igreja Metodista. Fonte: internet.

Esses fatores históricos ligados às dificuldades de inserção do protestantismo no Brasil nos ajudam a compreender a pouca valorização que as igrejas protestantes tradicionais deram à Eucaristia e, conseqüentemente à mesa/altar como centro visual. Mesmo em igrejas protestantes de forte tradição litúrgica como as luteranas, as informações apontam para esse mesmo estilo de culto. Rudi Zimmer, por exemplo, observa que,

em 1980, dados estatísticos demonstravam uma participação média (na eucaristia) de uma vez ao ano, na IECLB. Na IELB, a média de participação talvez seja um pouco maior, mas também é ínfima. Contribui para uma tal situação o fato de que nem se oferece mais dominicalmente a Ceia do Senhor ao povo luterano. Não saberia dizer qual a frequência da administração do sacramento na IECLB. Porém, sei que, na IELB ainda há muitas congregações que não chegam a ter uma celebração mensal – no máximo duas vezes por mês. (ZIMMER, 1985, p. 132)

Não é, portanto, de se admirar que o protestantismo brasileiro, mesmo após ter alcançado autonomia financeira para organizar Seminários e centros de formação teológica, e angariado suficiente número de seguidores dispostos a construir templos, tenha se caracterizado muito mais por privilegiar um espaço litúrgico cujo centro visual era o púlpito e não a mesa ou o altar.



Igreja Presbiteriana e Igreja Assembleia de Deus. Fonte: internet.

A centralidade do púlpito no espaço litúrgico é explícita também nos próprios manuais de culto de muitas Igrejas Protestantes do Brasil. Rudi Zimmer observou que a primeira ordem de culto impressa no manual da IELB é chamada “Ordem do Culto Principal”, e é uma ordem “Sem celebração da Santa Ceia”. Manuais de culto de outras Igrejas também costumam trazer essa diferenciação – o culto chamado “principal” é o culto da Palavra, havendo outra ordem para o culto “eucarístico”, celebrado ocasionalmente. Na prática do protestantismo brasileiro, o culto dominical regular continuou a ser o *Pronau*, o ofício da palavra com hinos e orações.

As igrejas pentecostais também nasceram em torno do púlpito. Nessas comunidades, o culto regular é um ofício da Palavra com muitos cânticos e orações reforçadas por testemunhos (depoimentos de bênçãos). Em muitas igrejas pentecostais a Ceia é celebrada a cada dois ou três meses ou até mesmo uma vez por ano. A mesa da comunhão geralmente não está no centro visual do espaço litúrgico – na maioria dos casos ela é móvel, podendo ser afastada para um canto ou servir como apoio para Bíblias, hinários, papéis, violões ou paletós, denunciando sua pouca importância em relação à Palavra. Em muitas comunidades a mesa é apenas um utilitário, um móvel sem qualquer valor sagrado a ela agregado.



Culto Pentecostal em Estádio e em Centro de Convenções. Fonte: internet

Palco

*Subo nesse palco, minha alma cheira a talco
como bumbum de bebê
Minha aura clara só quem é clarividente pode ver (...)
Fogo eterno pra afugentar o inferno pra outro lugar
Fogo eterno pra consumir o inferno – fora daqui!*
(“Palco”, composição e interpretação de Gilberto Gil)

As mudanças no campo religioso brasileiro em anos recentes fizeram surgir novas igrejas cuja classificação ainda é um tanto confusa. Alguns as chamam “neopentecostais” ou “pós-pentecostais” ou simplesmente “carismáticas” ou ainda, “avivadas”. Evitamos adentrar nessa discussão para não perder o foco naquilo que nos interessa. Trata-se, a meu ver, de um tipo de “protestantismo popular”, semelhantes nas devidas proporções ao “catolicismo popular”. Em linhas gerais, pressupomos que o leitor compreenda de quais comunidades estamos falando: grupos religiosos formados em torno das narrativas da tradição cristã e que surgiram a partir de tensões internas e cismas em comunidades protestantes tradicionais ou em igrejas pentecostais mais antigas.

Em muitos casos, essas divisões giravam em torno de questões referentes ao culto e à espiritualidade, e refletiam tensões políticas em relação ao exercício do poder no interior dessas comunidades. Pessoas, especialmente das gerações mais jovens, lamentando certo tradicionalismo em suas igrejas de origem, reuniam-se em horários diferenciados para orar e entoar cânticos religiosos em ritmos alternativos aos hinos. A

utilização de violões, guitarras e percussões representava um protesto simbólico contra a rigidez litúrgica do protestantismo tradicional com seus órgãos e coros. Além disso, instrumentos mais leves podiam ser deslocados a qualquer momento para diferentes ambientes, sendo uma opção bastante prática aos pesados órgãos e pianos.

Muitos desses jovens estabeleciam relações de amizade com outros jovens que viviam experiências semelhantes em outras igrejas. Tais amizades favoreciam a organização de reuniões informais, retiros, acampamentos ou cultos organizados pelos próprios jovens nas noites de sábado. Tais reuniões eram compreendidas como oportunidades “evangelísticas” (propaganda com vistas ao crescimento do grupo), sociais e de reavivamento da fé. Aos poucos aumentou a reivindicação pela inserção de momentos semelhantes durante o culto oficial de suas respectivas igrejas - geralmente um “momento de louvor” antes do culto dominical. Com o tempo esse momento anterior ao início do culto, passou a fazer parte da própria ordem do culto, não mais como um período de tempo que o precedia, mas agora plenamente integrado ao ritual e, preferencialmente antes do sermão. Jovens se organizavam para ensaiar seus cânticos e dali surgiram grupos musicais que acompanhavam avidamente os primeiros lançamentos do ainda incipiente mercado gospel nos anos setenta, ligados a movimentos paraeclesiais tais como Palavra da Vida, Vencedores por Cristo, Jovens da Verdade, etc.

Assim, aos poucos os violões antes empunhados timidamente nas reuniões informais ganhavam espaço no culto trazendo consigo, aos poucos, seus parentes mais próximos - as guitarras e contrabaixos elétricos, baterias e teclados eletrônicos. Muitas igrejas tradicionais não conseguiram acompanhar essas mudanças e as tensões foram inevitáveis - os jovens encontraram abrigo em outras igrejas mais receptivas; outras igrejas se ressentem por não ter valorizado os talentos musicais de muitos desses jovens estimulando-os a apreciar também a sonoridade do órgão e do piano. A consequência se vê hoje em muitas comunidades protestantes tradicionais que enfrentam sérias dificuldades para conseguir organistas e pianistas competentes, no esquecimento dos hinos e no desaparecimento gradativo dos corais substituídos pelas bandas gospel.

Nas igrejas protestantes tradicionais do Brasil esse fenômeno ganhou força em meados dos anos setenta do século vinte com a série de LPs intitulada “Louvor”, gravada pelo grupo *Vencedores por Cristo*, cujas bases no Brasil estavam nas Igrejas Batistas, Presbiterianas e Metodistas. Alguns anos depois surgiram os

chamados “ministérios de louvor”, formados por músicos que se dedicavam exclusivamente à produção de música gospel. Éber F. Silveira Lima forneceu fundamentos para uma acurada análise tipológica dos cânticos do que ele denominou “geração Glória pra sempre” (título de um conhecido cântico evangélico), classificando-os inicialmente em “cânticos do monopólio do Espírito”, “cânticos de guerra santa” e “cânticos do andar de cima”, destacando seu verticalismo, emocionalismo, alienação social e pouca reflexão teológica (LIMA, 1991). A “geração Glória pra sempre” ajudou a sustentar durante certo tempo a sobrevivência de muitas igrejas tradicionais, mas também trouxe uma inovação litúrgica – ao marginalizar os antigos centros visuais (mesa e púlpito) inaugurou um novo centro visual: o palco, que funciona como eixo impulsionador da dinâmica litúrgica desses grupos.

Em muitas igrejas protestantes as tensões na espiritualidade geradas nos “momentos de louvor” inevitavelmente assumiram contornos políticos e sociais. O amadurecimento dos jovens e sua entrada no mercado de trabalho proporcionaram autonomia financeira e condições de manter seu próprio espaço – alugado ou adquirido – ao invés de mendigar 15 minutos no tempo do culto dominical para entoar seus cânticos. No seio do próprio grupo surgiram as lideranças (algumas mais instruídas teologicamente; outras meramente oportunistas) que comandaram cismas e capitanearam a formação de “Comunidades Evangélicas” de diversos nomes e tendências. A base teológica vinha de centros ideológicos do fundamentalismo norte-americano, às vezes acompanhada por recursos financeiros que consolidaram o mercado gospel provocando novas tensões no culto protestantes brasileiro.

É certo que durante os anos sessenta e setenta, muitas igrejas protestantes tradicionais, sobretudo no interior do Brasil, já abriam parêntesis na ordem de seu culto para momentos de apresentação musical de duplas, trios e quartetos ou para uma audição do coral que se posicionava à frente de todos, escondendo púlpito e mesa com suas togas. Ainda assim, apesar do que alguns especialistas considerariam “desvios litúrgicos”, terminada a “apresentação”, o púlpito ou a mesa permaneciam como centros visuais. Nos novos movimentos religiosos evangélicos, porém, o palco é o centro visual de todo o culto e seu eixo espacial é disputado pela bateria, pelo “backing vocal” ou pelos cantores e cantoras que lideram a música. Os novos espaços litúrgicos construídos por comunidades que têm o palco como central são projetados arquitetonicamente como casas de show, e algumas comunidades investem consideráveis recursos na iluminação,

acústica, jogos de luzes e em um espaço coletivo vazio que funciona ora como pista de dança, ora como estrado em um nível inferior ao palco de onde emerge o “poder religioso”. Um dos grupos evangélicos mais conhecidos no Brasil se tornou popular através da exibição diária de seu culto em um palco também chamado “show da fé”. Diga-se de passagem, a ênfase nesse novo espaço visual que cataliza o poder religioso e de onde emerge o estímulo à efervescência e ao êxtase, já se apresenta também em algumas paróquias da Igreja Católica Romana com seus padres cantores.



Muitas dessas novas comunidades não utilizam púlpito fixo. Esse foi substituído por apoios-móveis de partitura, facilmente removidos e descartados; o antigo “sermão” recebe outros nomes – “ministração da palavra” ou “momento de edificação”. A reunião é geralmente performatizada no mesmo estilo dos apresentadores de auditório; a ausência da mesa aponta claramente que o sacramento eucarístico não tem qualquer importância no rito. Tal como nas apresentações musicais “seculares”, toda atenção está voltada para o palco e seus atores (músicos). Em muitas dessas comunidades, quando a “Santa Ceia” é celebrada, ela se parece com um rito realizado por mero dever e obediência. O palco permanece imponente, do começo ao fim do culto, e ali se desenrola o drama existencial e pessoal da busca pelo “poder original” (entendido em categorias emocionais) que uma vez aproximou e reuniu aquelas pessoas e que necessita ser constantemente “reavivado”.



Novas demandas não podem ser contempladas satisfatoriamente por ofertas antigas. O culto protestante tradicional no Brasil entrou em crise e hoje são poucas as igrejas que o preservam tal como era celebrado entre os anos cinquenta e setenta do século vinte. Tais comunidades são como que “ilhas” incapazes de formar um arquipélago e com cada vez menos adeptos. As dificuldades para manter um coral polifônico acompanhado por piano e órgão já não são de hoje, e o vácuo musical acaba preenchido por jovens músicos inexperientes, empunhando instrumentos eletrônicos antes inimagináveis em uma igreja protestante. Os novos templos construídos por comunidades ligadas ao “protestantismo tradicional” já preveem espaços para bandas ou grupos musicais, suporte para telões e a centralidade do palco que emerge como novo centro visual da experiência litúrgica.

Contudo, o palco como novo centro visual do culto protestante no Brasil pode representar um grande espaço de criatividade litúrgica. Nas novas comunidades emergentes, o palco poderia ser valorizado também como espaço de dramatização da mitologia cristã, e não apenas como espaço de apresentação de shows, oratória e virtuosismo musical.

2º. Ato - O Palco como potencial espaço para a dramatização teatral da fé cristã

Liturgistas são pessoas que se dedicam a compreender mediante estudos históricos, socioculturais e teológicos (nesse caso a partir dos referenciais internos do grupo ao qual servem) o potencial de símbolos, espaços, sons e enredo temático do que se pretende expressar em cada celebração. A emergência do palco como novo centro visual do culto tem sido vista por muitos com desconfiança, ora qualificado como modismo passageiro, ora como ameaça à suposta pureza litúrgica do protestantismo. O modo como alguns tem reagido a essa tendência varia entre os que repudiam tais

espaços e os que não sabem ainda como lidar com um fenômeno aparentemente irreversível.

Liturgistas protestantes de tendências mais conservadoras dificilmente admitem que o culto cristão seja uma dramatização ritual da fé. De outro lado, os que defendem entusiasticamente os novos modelos, o fazem muito mais por motivos pragmáticos, argumentando ser esse o único modo de manter os jovens na igreja ou de fazer a igreja crescer. Parodiando Umberto Eco (1990), poderíamos dizer que a situação se divide entre “apocalípticos e integrados”, os primeiros refugiando-se em grupos cada vez menores, sem aceitar qualquer mudança estética para além dos padrões tradicionais; os segundos saudando efusiva e acriticamente a espetacularização do culto. Poucos buscam um ponto de equilíbrio a partir do qual desenvolvam em suas comunidades (sejam de tipo “tradicional” ou de tipo “espetacular”) uma reflexão sobre o potencial litúrgico dos palcos como centros visuais da dramatização teatral da fé.

Não é raro encontrar pessoas que, ao participar de uma liturgia ortodoxa, anglicana ou católico-romana que inclua no cerimonial um processional com tocheiros, incenso, acólitos trajados com suas cotas, músicos com vestes específicas e diferentes gestos e posturas cênicas (vênias, genuflexões, prostração, etc), referem-se a esse momento como um “teatro”, utilizando às vezes palavras nitidamente depreciativas (“frivolidade”, “ostentação”, etc). Em geral são pessoas que manifestam estranhamento para com artes cinético-visuais e que imaginam a liturgia como um momento no qual não há corpos, espaços ou movimentos, ou seja, como uma atividade apenas da “alma”. Parece-lhes que o momento do culto não é ocasião para manifestações corporais. Desconhecem, talvez, a íntima conexão entre drama e adoração, bem como o princípio mimético básico a todo ritual religioso.

O ato litúrgico, ao fazer uso de palavras (o rito, no sentido estrito) e ações (gestos do cerimonial) sempre é a encenação de um drama. Toda dramatização tem o potencial de atingir sentimentos internalizados, muitas vezes reprimidos, e expressá-los mediante formas visuais, cênicas, palavras, cânticos, etc. O apelo do drama é estético e não racional. Até mesmo no cerne das teologias de matriz católica que tematizam o ministério cristão, compreende-se que uma das funções do sacerdote é representativa – todo sacerdote, no ato litúrgico, é representante do Cristo e, simultaneamente, representante do povo – o sacerdote age para o povo enquanto o povo participa de seus atos. O sacerdote leva ao altar as orações do povo. Algumas vezes utiliza o incenso,

associado biblicamente às orações dos santos (Ap 8.3-4), e retorna do altar com as palavras de absolvição, instrução e bênção. Suas genuflexões expressam a humilhação, respeito e reverência que a totalidade dos fiéis deve guardar para com o altar. Seus gestos em torno dos elementos eucarísticos mimetizam e representam a autodoação de Cristo ao mundo.

Leonildo Silveira Campos, em um texto referencial para as ciências da religião no Brasil, abordou sociologicamente a Igreja Universal do Reino de Deus caracterizando-a como “Teatro, Templo e Mercado”. A recepção acadêmica desse texto e os posteriores comentários ao mesmo concentraram-se muito mais nos conceitos de mercado e mercantilização do Sagrado (cap. 4) ou nas estratégias de propaganda e marketing (cap. 5), dando pouca importância ao capítulo 2 (Teatro e Religião), no qual o autor discute religião e dramaturgia e o templo como espaço cênico. As valiosas informações sobre a dramatização ritual da experiência religiosa presentes nessa seção guardam enorme potencial para estudos litúrgicos. O autor pergunta “quando se teria iniciado a antipatia entre a religião cristã e o teatro? Por que o cristianismo institucionalizado, em especial o protestantismo histórico, rompeu com o teatro?” (CAMPOS: 1997:69) e lembra que

teatro e religião são processos sociais em que as coisas intangíveis se revestem de tangibilidade, e às visíveis se atribuem valores invisíveis. Ambos se alimentam da necessidade humana de encontrar, além do visível, uma razão que dê sentido às ações sociais e um objetivo pelo qual se possa viver e até morrer (CAMPOS, 1997: 65).

Relações entre religião e dramaturgia são encontradas em registros do Egito e da Grécia antiga. Nietzsche dedicou precioso estudo a esse tema (NIETZSCHE, 1872/1992), influenciado pela música de Wagner e o ousado projeto de reforma da ópera preconizado pelo compositor alemão. Na mesma época antropólogos recolhiam e divulgavam informações diversas sobre as dramatizações rituais de eventos cósmicos presenciadas em civilizações de tradição oral. Berthold (2000) destacou a influência das representações litúrgicas do cristianismo (missas, autos, romarias, etc) na história do teatro moderno. A cultura popular brasileira valoriza muito as encenações da Paixão de Cristo durante a Semana Santa e a indústria cinematográfica tem sido pródiga em produzir, de tempos em tempos, novos filmes sobre Jesus e outros personagens bíblicos ou da história da Igreja.

Artistas geralmente têm mais sensibilidade que teólogos para reconhecer e apreciar essa dramatização da fé. Paulo Autran, um dos mais respeitados atores e diretores do teatro brasileiro, antes de seu falecimento, concedeu entrevista a uma revista católica sobre as relações entre Liturgia e Teatro, na qual afirmou:

as cerimônias religiosas devem se propor a ser momentos de elevação espiritual. Há pouco tempo em Parati, o pároco de lá me pediu para ir até a Igreja. Pediu-me para ler uns textos das celebrações litúrgicas. Ele me disse: sabe, Paulo, elas leem tão mal... Por ser estrangeiro, com sotaque, ele não gosta de ler, pois sente que o pessoal não presta atenção. Reuniu estas pessoas para que ouvissem a leitura daqueles textos. Eu retruquei: não tenho a menor experiência disso, mas vamos ver... Então eu li. Quando terminei, alguns estavam até chorando... e ficaram impressionadíssimos: “Mas que coisa bonita!” Eu disse, então: pois é... se são textos de uma elevação tão grande, é necessário que a gente tenha uma certa concentração quando os lê e, principalmente, saber que as pessoas estão ouvindo aquilo. E elas precisam entender o que a gente está lendo. Tempos depois, passei na igreja na hora da cerimônia e estava lá uma senhora lendo: ‘parari... parará... parari...’ uma horrível cantilena, sem a menor unção, sem nada²

A liturgia é, sim, um teatro! É a representação de um drama ou, em vocabulário teológico, a representação e atualização da “história da salvação”. É a dramatização das experiências religiosas vividas em um momento no qual o fiel se transporta do “modo profano” de ser para o “modo sagrado” (Eliade). Em uma liturgia, o drama cristão está sendo reencenado e reatualizado, e quanto maior a participação da assembleia dos fieis, mas interativo será esse teatro.



² “Entrevista com um homem de teatro – Paulo Autran e a Liturgia”. *Revista Família Cristã*. Ano 2011, Ed. 791. Disponível no site do Centro de Estudos Anglicanos (CEA): http://www.centroestudosanglicanos.com.br/bancodetextos/liturgia/entrevista_com_um_homem_de_teatro.pdf (Acesso em 04 dez 2014, 21:43)

Quando comparamos o caráter “representativo” dos desfiles carnavalescos com as liturgias dominicais ou liturgias sazonais (um rito de ordenação, por exemplo), verificaremos a importância dos aspectos cênicos da liturgia. Nesse sentido, há muita similaridade entre a liturgia e o Carnaval. Mesmo quem não aprecia os desfiles é capaz de reconhecer que quando uma escola de samba prepara sua performance, ela demora meses na escolha do tema, do samba-enredo, das fantasias, figurinos e carros alegóricos que representarão uma história ou narrativa mítica em ritmo de música e danças. Meses são gastos no ensaio das coreografias de diferentes alas e no ritmo dos assistidos. O desfile é previsto para durar cerca de uma hora, mas os meses que antecedem aquela preparação demandam muito esforço e disciplina por parte do grupo. Afinal, uma história está sendo contada; um drama está sendo representado coletivamente.

Semelhantemente, a cada domingo a liturgia apresenta um novo tema na totalidade da compreensão cristã de “história da salvação”. Geralmente esses temas estão inseridos em uma “quadra” (Quaresma, Páscoa, Advento, etc) e, no âmbito daquela quadra maior, as leituras bíblicas e as ênfases da Coleta apresentarão temas a eles relacionados e que merecerão destaque especial naquele dia. Tudo é drama. E todo drama clama por dramaticidade, por criatividade e disciplina artística e por um ritmo próprio que faça jus aos elementos desse drama.

Palcos são espaços propícios às artes cênicas e guardam enorme potencial para dinamizar a liturgia como dramatização da fé. A “matriz religiosa brasileira”, conforme Bittencourt (2003) está fortemente marcada por elementos sincréticos, festivos e informais que nunca foram contemplados pelo modelo de culto didático-pedagógico do protestantismo. O modelo de culto tradicional do protestantismo brasileiro transformou templos em salas de aula ou ambientes de palestra, tornando o fiel não propriamente um participante ativo da celebração, mas um ouvinte passivo.

Se as igrejas evangélicas do Brasil conseguirem superar a velha tensão entre fé e cultura e seu horror para com as artes visuais, os palcos podem se transformar em espaços não apenas de apresentação musical ou oratória perante um auditório que se comporta tão somente como ouvinte passivo. Palcos não precisam ser necessariamente, espaços inacessíveis ao público como se fossem propriedade apenas dos que estão autorizados a neles pisar. Palcos são também núcleos interativos que envolvem pessoas em torno de um tema de interesse comum. Os palcos como espaços litúrgicos podem operacionalizar aspectos cinéticos da liturgia cristã e, inclusive propiciar uma reflexão

mais profunda capaz de superar definitivamente a velha dicotomia entre protestantismo e cultura brasileira.

Fecham-se as cortinas

A liturgia não se constitui apenas de palavras ditas, cantadas ou proclamadas na forma de inflamados sermões. Antropólogos de diferentes tendências reconhecem a importância para qualquer grupo religioso dos rituais, símbolos, gestos, performance e da festividade; é através da união entre símbolos, sons, gestos, movimentos, ritmo, etc, que um ideário religioso se torna visível e manifesto. Através dessa encenação coletiva os fieis relembram aspectos ainda que fragmentários de sua própria experiência original ou da experiência de seus heróis míticos.

Enquanto “Epifania da Igreja”, um rito litúrgico tem muito a revelar sobre a compreensão que o grupo tem de si mesmo e do que lhe é sagrado, nas suas diferentes níveis. O local no qual se desenvolve a celebração (o “espaço litúrgico”) é revelador por manifestar o modo como aquele grupo compreende e experimenta o momento sagrado.

Ainda é cedo para afirmar que os palcos substituirão definitivamente as mesas e púlpitos nas igrejas evangélicas do Brasil. Nas igrejas que preservam tradições litúrgicas antigas (Igreja Católica Romana, as igrejas da Comunhão Anglicana, as Igrejas Ortodoxas e as Igrejas Luteranas) o centro visual da celebração continua a ser a mesa. Os que lideram a celebração, geralmente sentam-se discretamente em “estalas” (bancos laterais voltados para o altar ou para a congregação); não se esconde em nenhum momento aquele que é o centro visual – a mesa/altar. Por motivos inerentes à liturgia e tradição dessas instituições, as mesas/altares continuam centrais. Em alguns casos, novas disposições arquitetônicas o situam não mais no “presbitério”, mas no centro da nave, com os fieis em círculo.

As Igrejas Protestantes tradicionais, por sua vez, fortemente marcadas pela leitura, escuta e reflexão da Bíblia, embora tenham afastado a mesa do centro visual, preservaram o Púlpito como um símbolo de espaços hierofânicos (o monte no qual Moisés teria recebido a Lei ou o monte de onde Jesus anunciou o programático “sermão da montanha”). Porém, em novas comunidades ligadas a grupos tradicionais, o púlpito já não tem a mesma relevância, e sua importância é cada vez menor.

Para além da postura “apocalíptica” ou “integrada”, a emergência do palco como novo centro visual do protestantismo brasileiro aparenta ser irreversível. O cientista da religião, enquanto cientista, não interfere na dinâmica própria de seu objeto de estudo. Apenas o acompanha, descrevendo suas variações e sua relação com outras esferas da existência humana. Ao cientista da religião que acompanha o protestantismo, não cabe a tarefa de intervir no âmbito de relações que o caracterizam, seja para reforçar a tradição ou para subvertê-la. O liturgista, por sua vez, na condição de agente desse campo religioso, poderá descobrir no palco um grande potencial para o exercício da criatividade. Palcos hoje, já evocam elementos hierofânico na memória de muitos fieis, pois foi dali que emergiu uma forte experiência religiosa que, a cada novo culto é reatualizada. Tal como na conhecida música de Gilberto Gil (Palco, 1980), os palcos se apresentam como novos espaços sagrados, de renovação, juízo e purificação:

Subo nesse palco, minha alma cheira a talco
Como bumbum de bebê, de bebê
Minha aura clara só quem é clarividente pode ver,
...
Fogo eterno pra afugentar o inferno pra outro lugar
Fogo eterno pra consumir o inferno: fora daqui!

Bibliografia

ABUMANSSUR, Edin Sued. As moradas de Deus – arquitetura de Igrejas Protestantes e Pentecostais. São Paulo: Contexto, 2004.

BERTHOLD, Margaret. História Mundial do Teatro. São Paulo: Ed. Perspectiva, 2000.

BITTENCOURT Filho, José. Matriz religiosa brasileira: Religiosidade e mudança social. Petrópolis: Vozes; Rio de Janeiro: Koinonia, 2003, 260p.

DIX, Gregore. The shape of the liturgy. London: A & C Black, 1945.

DOLGHIE, Jacqueline Ziroldo. “Uma análise sociológica do culto protestante brasileiro: percursos e tendências”. Novas perspectivas sobre o Protestantismo brasileiro. (org. João Cesário Leonel Ferreira). São Paulo, Fonte Editorial/Paulinas, 2009.

ECO, Umberto. Apocalípticos e integrados. São Paulo: Ed. Perspectiva (4ª ed), 1990.

ELIADE, Mircea. O Sagrado e o Profano. São Paulo: Martins Fontes, 1992.

- HAGEMAN, Howard. Pulpit and Table. Richmond: John Knox Press, 1962.
- HAHN, Carl. “Breve histórico dos cultos evangélicos no Brasil”. Estudos de Religião n. 2. São Bernardo do Campo, IMS, 1985;
_____. História do Culto Protestante no Brasil. São Paulo: ASTE, 1989.
- KLEIN, Carlos Jeremias. Os Sacramentos na Tradição Reformada. São Paulo: Fonte Editorial, 2005.
- LEONARD, Emile. O Protestantismo Brasileiro. São Paulo: ASTE, 1966.
- LIMA, Éber F.S. “Reflexões sobre a Corinhologia brasileira atual.” Boletim Teológico, Porto Alegre, Fraternidade Teológica, n.5, março de 1991.
- MARASCHIN, Jaci. “O estudo da Liturgia na formação ministerial”. A Beleza da Santidade. São Paulo: ASTE, 1996.
- MENDONÇA, Antonio Gouvêa. O Celeste Porvir – A inserção do Protestantismo no Brasil. São Paulo: Paulinas, 1984.
- MENDONÇA, A.G. e VELASQUEZ Filho, P. Introdução ao protestantismo no Brasil. São Paulo: Loyola, 1990.
- NIETZSCHE, Friedrich. O Nascimento da Tragédia ou Helenismo e Pessimismo – 1872. (Notas, tradução e posfácio de Jacó Guinsburg), Rio de Janeiro, Editora Schwarcz, 1992.
- TILLICH, Paul. “Art and Ultimate Reality”. On Art and Architecture (ed. John Dillenberger). New York, Crossroads, 1987.
- VON ALLMEN, O Culto Cristão. São Paulo: ASTE, 1968^a.
_____. Estudo sobre a Ceia do Senhor. São Paulo: Duas Cidades, 1968^b
- ZIMMER, Rudi. “A Centralidade da Eucaristia”. Estudos de Religião, n. 2. São Bernardo do Campo: IMS, 1985.