

**TEMPLOS ABERTOS: A DISTOPIA PRÓXIMA DO LONGA-METRAGEM
DIVINO AMOR****OPEN TEMPLES: THE NEAR DYSTOPIA OF THE FEATURE FILM DIVINE
LOVE**Caius Costa Amaral¹

Resumo

Este artigo propõe uma análise da produção audiovisual *Divino Amor* (2019), dirigido por Gabriel Mascaro. A obra de ficção possui como foco narrativo um futuro distópico, de um Brasil, do ano de 2027, governado por um projeto de poder neofundamentalista. Nesse sentido, investigam-se as alegorias presentes na obra que dialogam com a realidade, a partir de três eixos centrais. O primeiro diz respeito a quem são os evangélicos no atual campo religioso nacional. O segundo discorre sobre a relação entre o enredo apresentado no filme com o crescimento de evangélicos e seus espaços de sociabilidade. Por fim, analisamos a aproximação entre o conceito de judeu não judeu de Michel Gherman com o universo criado por Mascaro.

Palavras-chave: Evangélicos; Distopias; *Divino Amor*

Abstract

This article proposes an analysis of the audiovisual production *Divine Love* (2019), directed by Gabriel Mascaro. The work of fiction focuses on a dystopian future in Brazil in 2027, governed by a neo-fundamentalist power project. In this sense, the allegories present in the work that dialog with reality are investigated from three central axes. The first concerns who the evangelicals are in the current national religious field. The second discusses the relationship between the plot presented in the film and the growth of evangelicals and their spaces of sociability. Finally, we analyze the approximation

¹ Mestrando em História pela Universidade de São Paulo - Programa de Pós-Graduação em História Social - com financiamento da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES). Graduado em Licenciatura em História, pela Universidade Estadual de Londrina (UEL). Membro do grupo de pesquisa "O fenômeno religioso em Londrina (1930-1950)". E-mail: caiusamaral@usp.br.

between Michel Gherman's concept of the non-Jewish Jew and the universe created by Mascaro.

Keywords: Evangelicals; Dystopias; Divine Love

Introdução

A inserção política de igrejas pentecostais ocorreu no Brasil a partir da década de 1960, com a denominação “O Brasil para Cristo” sendo a primeira a eleger representantes para cargos federais e estaduais, respectivamente em 1961 e 1966 (DIP, 2019). Nos termos da sociologia de Paul Freston (2008) o protagonismo na esfera política do evangelismo latino-americano ocorre devido a seus traços de ativismo e conversionalismo, não obstante a participação de evangélicos² no parlamento acompanhou o crescimento na quantidade de fiéis do país. Com base no Censo 2010 do IBGE, a pesquisa revelou que a proporção da população de evangélicos subiu cerca de 61,5% em dez anos, com 16 milhões de novos cristãos (VEJA, 2012).

No Congresso Nacional, a tendência seguiu esse aumento desde a criação da Frente Parlamentar Evangélica (FPE)³ em 1986, conhecida popularmente como “bancada evangélica”, sendo que desde então a Assembleia Nacional Constituinte (ANC) passou a ter um quadro emergente de políticos pertencentes a categoria religiosa, representando 38% dos deputados (194) e 10% de senadores (08) em 2018 (PORTAL UNIT, 2018). Conforme Ricardo Mariano afirma, a participação de políticos ligados a igrejas pentecostais e neopentecostais considera duas causas primordiais: “conquista de poder e atendimento dos interesses corporativos da denominação e das causas evangélicas” (2014, p.91). Assim, seus projetos políticos versam, essencialmente, sobre os chamados valores morais, ou seja, defesas como oposição à legalização do aborto, união civil de homossexuais e censura nos meios de comunicação (MARIANO, 2014).

² As igrejas evangélicas no Brasil dividem-se primordialmente em duas vertentes: 1) protestantismo histórico refere-se aos movimentos que surgem com os desdobramentos da Reforma Protestante no século XVI – luteranos, batistas, presbiterianos, metodistas episcopais entre outros; 2) pentecostalismo e neopentecostalismo trata-se de movimentos mais recentes no Brasil, datados do século XX com a fundação da Congregação Cristã e a Assembleia de Deus, sendo fiéis mais disciplinados em relação ao texto bíblico e que incorporam com maior aderência aspectos sobrenaturais à experiência religiosa (SPYER, 2020).

³ Ressalta-se que, embora a Frente tenha em sua nomenclatura o termo evangélico, o bloco teocrata não é formado exclusivamente pela categoria religiosa, em sua composição há também a presença de católicos (AVELAR, 2021). Essa heterogeneidade no interior do bloco também aparece no movimento evangélico marcado pelo seu mosaico de fiéis e denominações.

As bandeiras içadas por grupos evangélicos passaram a ter maior concretude após o sucesso eleitoral de Jair Messias Bolsonaro nas eleições presidenciais de 2018, uma vez que o candidato “quase evangélico”⁴ soube manusear a linguagem desse universo a seu favor. Como assinalou José Wellington Bezerra, um dos principais líderes das Assembleias de Deus: “o único candidato que fala o idioma evangélico”, aquele capaz de defender um Brasil mais próximo da Bíblia e que prioriza também a família (ÉPOCA, 2018). A afinidade com o discurso cristão por meio de frases de representação simbólica, tais como: “Deus acima de todos”, conduziu não somente ao apoio de lideranças políticas evangélicas, mas também de uma direita que até então se mantinha “envergonhada”⁵ no cenário nacional. Dessa forma, a vitória do posto de 38º presidente da República pelo ex-capitão da reserva foi acompanhada, no segundo turno, por um apoio enfático da chamada nova direita,⁶ mobilizada pelo combate de uma suposta “hegemonia cultural esquerdista” e organizando-se em torno de pautas como: um radicalismo de mercado, um conservadorismo programático e táticas de política de choque que visam romper o pacto democrático de 1988.

Nesse contexto de crescimento da extrema-direita e desfalecimento de futuros mais otimistas para o Brasil, o cinema nacional passa a produzir cada vez mais longas-metragens que abordam o tema da distopia no gênero de ficção. Buscando aproximação do tempo/espaço em suas exibições, são exemplos de algumas dessas distopias⁷: *Branco Sai, Preto Fica* (2015), de Adirley Queirós, *Bacurau* (2019), de Kleber Mendonça Filho e Juliano Dornelles, *Tremor Iê* (2019), de Livia de Paiva e Elena Meirelles, *Medida*

⁴ A preferência por tratar a identificação do ex-presidente como “quase evangélico” alinha-se às considerações feitas por Paul Freston: “um candidato híbrido ideal, talvez o primeiro presidente pan-cristão, reunindo vantagens eleitorais da identidade evangélica, mas evitando as desvantagens” (FRESTON, 2020, p.372).

⁵ Timothy Power (2000) define a “direita envergonhada” como movimento que sucede a redemocratização no Brasil, onde cada vez mais ser de direita era sinônimo de autoritarismo, fazendo com que políticos, simpatizantes e eleitores tivessem vergonha em se afirmarem como pertencentes a esse grupo político.

⁶ O termo “nova direita” não é consenso entre especialistas (CALDEIRA NETO, 2020). Porém, a expressão é empregada entendendo que essas novas formações políticas decorrem da tentativa de rompimento do pacto democrático de 1988 e a manutenção de seu principal arranjo, o chamado presidencialismo de coalizão, por meio de práticas mais ostensivas, sobretudo nas redes sociais. Nessa perspectiva, a nova direita concentra ideias “ultraliberais-conservadoras” (ROCHA, 2023, p.17) propondo inovações no campo econômico e recusas com relação à “modernidade cultural” (HABERMAS, 2015, p.15-18). Conforme Camila Rocha (2013, p.172) afirma, no segundo turno das eleições de 2018, praticamente toda a nova direita, com algumas poucas exceções, declarou voto em Bolsonaro. Essa eleição, segundo a autora, também sinalizou para um crescimento de candidatos e partidos de direita, como Marcel van Hattem, Kim Kataguiiri, Fábio Ostermann e Joice Hasselmann.

⁷ A palavra “distopia” foi utilizada pela primeira vez pelo filósofo John Stuart Mill. Em um de seus discursos no Parlamento britânico, Mill denunciou a inversão de valores provocado pela era industrial seu objetivo era sintetizar um conceito que se opusesse a ideia de utopia.

Provisória (2020), de Lázaro Ramos e, mais recentemente, *A Nuvem Rosa* (2021), de Iuli Gerbase.

Dessa forma, o objetivo central deste trabalho é de analisar a produção *Divino Amor* (2019), de Gabriel Mascaro, também responsável por *Boi Neon* (2015) e *Ventos de Agosto* (2014), desenvolvendo um tratamento da obra como fonte histórica. A escolha metodológica se deu não pelo método proposto por Rosenstone (2012, p.25), de investigação a distância “evitando detalhes infinitos de uma imagem ou sequência específica”, mas organizando-a como “específico filmico”, a partir de um procedimento que prioriza o entendimento da produção audiovisual em um plano mais amplo de seu fluxo narrativo. Como aquele descrito por Marcos Napolitano, que parte de uma perspectiva de dar conta “dos códigos de linguagem estruturante do filme: o código verbal (diálogos), o código visual (corpos, *decór*, figurinos, cores, textura, ângulos e enquadramentos) e o código sonoro” (2022, p.17).

A narrativa de *Divino Amor* está inserida em uma distopia neofundamentalista de um Brasil do ano de 2027, onde a tecnologia regula as relações sociais e as pessoas tornaram-se “cúmplices ou servos voluntários de um controle baseado na fé e na tecnologia” (FOLHA, 2019). No longa acompanhamos a história da protagonista Joana, vivida por Dira Paes. A personagem é escritã de um cartório, sendo responsável pelo preenchimento de requerimentos e petições, com o intuito de desfazer laços conjugais. No entanto, observamos a interferência de Joana no processo de separação, à medida que convida esses casais a se reconciliarem no seio de sua Igreja, a “Divino Amor”. Imersos nesse espaço sagrado, a terapia de casal irá percorrer a prática sexual entre seus membros, que deve ser interrompida no momento da ejaculação masculina para que o homem possa fecundar exclusivamente com sua mulher, considerando que “a entrega do corpo era a promessa de glória eterna” (DIVINO AMOR, 2019). Mas a entrega a outros corpos pela protagonista e seu marido, Danilo (Julio Machado), não resulta no nascimento de seu filho, pois seu esposo é infértil. O arco do filme é desenvolvido, então, a partir do abalo da fé de Joana com a impossibilidade de uma gravidez, quando sua frustração passa a gerar consequências e conflitos.

Mascaro pertence ao chamado Novo Cinema Pernambucano,⁸ movimento iniciado na década de 1980 por cineastas – Paulo Caldas, Marcelo Gomes, Cláudio Assis e Lírrio

⁸ A nova fase do cinema pernambucano não está associada ao período de “retomada” do cinema brasileiro que tem como marco temporal *Carlota Joaquina: princesa do Brasil* (1995), de Carla Camurati. O início

Ferreira - da Universidade Federal de Pernambuco (UFPE) e que se caracteriza por uma “política do autor” assumindo uma proposta individualizada frente a uma estética mais tradicional do cinema. Essa abordagem autoral, estaria mais próxima da escrita da historiografia contemporânea, como propõe Michelle Lagny, tendo em vista que “apresenta uma narrativa propondo uma crítica dela, respondendo uma nova exigência dos historiadores: mostrar simultaneamente as certezas e os limites de suas pesquisas e de sua reflexão” (LAGNY, 2009, p.110). Em vista disso, essa combinação de uma marca autoral e inovação no novo filme histórico resulta em um estilo de cinema mais realista, no qual o sujeito passa a encarar sua impotência diante da História. Tal perda de referencial como indivíduo ativo ocorre para Joana quando o engenho tecnológico que identifica sua gravidez expõe: “feto sem registro – paternidade indefinida”.

Portanto, o texto deste artigo, aborda três questões centrais: quem são os evangélicos? As semelhanças entre a distopia neopentecostal e o contexto histórico do Brasil contemporâneo e a definição do conceito de *evangélico não evangélico* diante do fenômeno do bolsonarismo.

Quem são os Evangélicos

O longa-metragem *Divino Amor* não acompanha a tradicional e clichê representação de evangélicos, apresentados na cinematografia brasileira de forma corriqueira, como sujeitos de saís próximas aos pés, jeito acanhado e Bíblia sempre na mão, como afirma o diretor Adirley Queirós “historicamente, a gente tem uma visão estereotipada dos evangélicos. É um erro tremendo que a classe cinematográfica cometeu, fazendo parecer que esse universo é um monólito” (ESTADO DE MINAS, 2023). A nova roupagem evangélica proposta por Mascaro:

Intensifica esse efeito de curto-circuito na representação – e no processo des/identificação – na medida em que o preconceito contra evangélicos é ainda hoje uma carta branca através da qual boa parte dos potenciais espectadores de um filme autoral brasileiro pode despejar seu ódio de classe e seu racismo livremente. Consciente deste jogo, o filme parece especialmente direcionado a um possível autodeslocamento gradativo que esse espectador imaginado possa ter, através da confusão das distâncias pré-fabricas entre tais experiências onde estes personagens parecem estranhos iguais. (GOMES, 2019)

desse ciclo para o cinema pernambucano ocorre com o lançamento de *Baile perfumado* (1997), de Lírio Ferreira e Paulo Caldas.

Em outros termos, a produção apresenta um perfil evangélico às avessas, deixando de assumir percepções tradicionais acerca do grupo religioso, como aquelas descritas pelo sociólogo David Smilde (2012), ao argumentar que na visão neomarxista os rituais evangélicos na melhor das hipóteses seriam “expressão de inutilidade; na pior, de imperialismo cultural”.

Por outro lado, *Divino Amor* busca a superação desses estereótipos, ao passo que, simultaneamente Mascaro “elabora um atento panorama da fé evangélica” (CULT, 2019), mas também exhibe fiéis em *swings* religiosos, engenhos tecnológicos e festas com estética *vaporwave*,⁹ isto é, o diretor traz para seu projeto de burocracia neopentecostal um “barroquismo visual” caracterizado pelo: “anti-naturalismo, pela encenação empastada, pelos excessos performáticos e pela forma de tornar estranhos espaços (cidades, paisagens, ambientes) muitos familiares”. (PHRYSTON, 2014, p.138). Nesta distopia, a articulação entre elementos como fé, corpo e desejo cria no filme, segundo Almeida (2019), uma sacralização da narrativa em forma dessacralizada incorporando trocas sexuais liberais e um *ethos* religioso evangélico de caráter conservador. Mascaro, ao deixar de representar o evangélico em seu *lugar-comum*, possibilita diálogos para entendermos as possibilidades do *ser* evangélico no Brasil.

O movimento pentecostal chega ao país no início do século XIX, embora haja literatura que demonstre a presença de protestantes entre os séculos XVIII e XIX por meio de grupos de “imigração” (luteranos alemães) que eram mais representativos e “missão” (metodistas, presbiterianos, batistas, etc.) que tinham como objetivo implementar igrejas e escolas para conversão de fiéis (ALVES, 2021). A permanência definitiva dos primeiros missionários pentecostais ocorre em 1910 com a chegada de Daniel Berg e Gunnar Vingren responsáveis por fundar a Assembleia de Deus em 1911, maior igreja pentecostal clássica em território nacional. Com relação às suas principais características, podemos citar: anticatolicismo, o dom das línguas, comportamentos sectaristas, de ascetismo e a crença na volta iminente de Cristo (MARIANO, 2014). A mensagem que Jesus, salva, cura, batiza e sobretudo irá retornar é descrita como a essência do pentecostal (OLIVEIRA, 2017), ideário apresentado em *Divino Amor* no festival do ‘Amor

⁹ A estética visual e musical *vaporwave* está presente na paleta de cores de *Divino Amor*, por meio do amplo uso de cores rosa e lilás, além de luzes néon e LED. O movimento cultural por sua vez foi capturado por partidos de extrema-direita internacional, surgindo derivações como o *Trumpwave* e *fashwave* (fascismo + vaporwave). Segundo Nancy Love (2017), o *fashwave* faria parte do “*trendy fascism*”, o fascismo definido pelo uso da cultura hipermoderna e mídias sociais com o fim de criar uma comunidade global.

Supremo’,¹⁰ festival que se torna a festa mais importante do Brasil ao comemorar “a espera pela vinda do Messias” (DIVINO AMOR, 2019).

O recorte histórico-institucional proposto por Paul Freston (1993) para a compreensão do pentecostalismo brasileiro divide-se em três ondas de implementação de igrejas¹¹. Com o surgimento da Assembleia de Deus, temos o início da primeira onda na cidade de Belém, a expansão da denominação acompanha o retorno de imigrantes aos seus estados de origem, em especial para áreas e bairros periféricos, em razão da crise da cultura extrativista do ciclo da borracha. Nesse cenário, um terço de seus fiéis viviam em situação de pobreza aguda, com renda familiar *per capita* de até um salário mínimo e eram predominantemente negros e pardos (60%). As pesquisas contemporâneas tipificam os evangélicos de forma semelhante às aquelas descritas no século XX, o Datafolha (2020) traz no mapeamento de 176 municípios a descrição do grupo religioso como formado por: mulheres (58%), pardas (43%) e com fonte de renda de até dois salários mínimos (48%). Os dados sobre gênero e cor são mais perceptíveis em *Divino Amor*, como ilustrado no fotograma abaixo:

Figura 1 – Membros da igreja Divino Amor



Fonte: Divino Amor (2019)

¹⁰ É principalmente nas cenas que se passam no festival e nos espaços internos da igreja *Divino Amor* que é possível observar o uso da estética *vaporwave*, em contraposição aos demais ambientes do filme em que há o predomínio de uma paleta de cores acinzentada.

¹¹ A divisão de Freston (1993) torna o pentecostalismo mais ordenado e inteligível. Sua análise direciona-se a apresentar os evangélicos como grupo não homogêneo: a primeira onda ocorre com a chegada da Congregação Cristã e Assembleia de Deus; a segunda onde é predominantemente paulista, surgindo novas denominações como a Quadrangular (1951), Brasil Para Cristo (1955) e Deus é Amor (1962); por último, a terceira onda acompanha o surgimento do movimento neopentecostal e a fundação de suas principais igrejas, Igreja Universal do Reino de Deus (1977) e a Igreja Internacional da Graça de Deus (1980).

A direção de Gabriel Mascaro introduz um olhar necessário sobre a categoria religiosa de maior representação na contemporaneidade. A crítica do diretor no longa-metragem é feita em torno de projetos eclesiais corporativistas, conduzidos a sua máxima expressão em um Brasil tecnológico do ano de 2027¹². Por outro lado, sua distopia também favorece a desconstrução de estereótipos e preconceitos contra os evangélicos.

Próximos à Distopia

A pesquisa da *Pew Research Center*, publicada em 2014 apontou o Brasil como o país com o maior número proporcional de evangélicos na América Latina, para José Eustáquio Alves há um crescimento evangélico em média de 0,8% desde 2010, enquanto a quantidade de católicos diminuiu 1,2% a partir do mesmo período. No ritmo dessa progressão geométrica, a população evangélica deve ultrapassar o total de católicos em 2032 e ser predominante por volta de 2050 (VEJA, 2020).

A conjuntura em parte é explicada pela maior evasão de católicos para o campo pentecostal e neopentecostal: “cerca de 20 milhões de católicos deixaram a religião e 143 milhões ingressaram no segmento evangélico” (ANDRADE, 2014, p.116). Para Steil e Toniol, os fatores que explicam essa migração religiosa são de nível interno, pois a queda ocorre pela instituição religiosa não conseguir acompanhar os processos de mudança do indivíduo moderno. As igrejas evangélicas, por sua vez assimilaram com maior habilidade as inovações tecnológicas do mundo contemporâneo, as mídias eletrônicas e diferentes canais passaram a ser utilizados para a transmissão de sua fé¹³. Logo, surgiu o televangelismo, fenômeno com origem nos Estados Unidos entre os anos 1950 e 1960, mas que se diferencia no Brasil ao não propor uma dissociação entre denominação e fiel, mas ter como objetivo central o crescimento denominacional (ASSMANN, 1986, p.16).

A inovação em utilizar diferentes estratégias para divulgação do Evangelho levou à criação, em 2010, de um *drive-thru* de Orações (*Prayer Drive-Thru*) pelo bispo Renato

¹² O comportamento “crente não se mete em política” alterou-se a partir da redemocratização do país. O limiar para esse evento foi quando a igreja Assembleia de Deus abandonou sua tradicional posição apolítica ao apresentar uma lista oficial de candidatos (MARIANO; PIERUCCI, 1996). Surgiu aí a troca de votos e o apoio entre “irmãos”.

¹³ Além do televangelismo, os evangélicos se expressam principalmente na música gospel para a transmissão de sua fé. O ritmo musical seria toda música que fale de Deus, de seus atributos e propósitos (MARIANO, 2014, p.213). No longa-metragem *Divino Amor*, o gospel é um elemento que faz parte da indústria musical, tocando não somente em locais sagrados, mas em grandes festivais como a festa do ‘Amor Supremo’.

Cardoso da Catedral da Igreja Universal do Reino de Deus (IURD), no Texas. O amplo sucesso da ideia conduziu após alguns meses a implementação de exemplos semelhantes em diversas igrejas brasileiras. Nesse novo contexto, a busca por esse modelo de comunicação da fé, de acordo com Andréa Basílio, ocorria por motivos “variados, porém, segundo os pastores, a maioria dos problemas relatados pelas pessoas que passavam no Drive-thru era composta por dificuldades financeiras e por questões amorosas” (CHAGAS, 2013, p.130).

Ainda que Mascaro retrate uma distopia neopentecostal, o futuro narrativo criado pelo diretor se avizinha, à medida que o *drive-thru* da fé aparece como um dos elementos centrais da trama. É nesse cenário de atendimento *express* que Joana busca conselhos com seu pastor (Emílio de Mello), na tentativa de aliviar suas angústias, mas que encontram seu apogeu ao saber que não está grávida de seu marido e na desaprovação de seu conselheiro espiritual ao optar por ter um filho bastardo. O fotograma abaixo apresenta o espaço de inovação da fé.

Figura 2 – Joana em visita ao *drive-thru* conversa com seu pastor



Fonte: Divino Amor (2019)

As mídias eletrônicas, progressivamente, se constituem como ferramentas e meios para levar a mensagem de denominações evangélicas, a fim de atrair maiores quantidades de fiéis. Os espaços sagrados, antes confinados em templos, se multiplicam aproximando-se “aonde o povo está” (MASCARO, 2019 apud BARROS, 2019). Dessa maneira as distopias de *Divino Amor* que delineiam um universo com tendências extremas parecem cada vez mais próximo *fast foods* da fé e devotos de sofá já são reais e multiplicam-se no Brasil de 2023.

Na produção cinematográfica nacional, o tema da narrativa distópica está associado ao gênero de ficção, responsável por influenciar e popularizar a estética de documentários no final dos anos 1990, período que coincidiu com o fim da Embrafilme e crise no governo Fernando Collor, provocando assim uma prática documental que servisse a aproximar realidade e ficção, como em “*Notícias de uma guerra particular*” (1999) de João Moreira Salles e Kátia Lund; e “*Santo Forte*” (1999) e “*Babilônia 2000*” (1999) ambos de Eduardo Coutinho.

De acordo com Lúcia Nagib (2005), a temática distópica surge atrelado tanto à ideia de negação da utopia como em *Cronicamente Inviável* (1999) e *O Invasor* (2001), como em um resgate a esse projeto já proposto em algumas obras do Cinema Novo, como em *Deus e o Diabo na Terra do Sol* (1964) de Glauber Rocha, mas que ressurgem com maior ênfase somente no processo de Retomado do Cinema Brasileiro em longas como *Central do Brasil* (1998). Gabriel Mascaro, ao abordar sobre o assunto da distopia, estava inserido em um quadro de (re)-articulação da nova direita e do conservadorismo consolidado com a vitória de Jair Bolsonaro. Seu longa-metragem atravessaria, nesse sentido, o inconsciente coletivo de um país, cujo Estado é laico, mas as práticas naquele momento “mostravam o contrário” (SPYER, 2019, p.102). Neste encontro entre fé e política, Bolsonaro trouxe a percepção de que “um homem de Deus” assumiu a presidência, e que uma Frente Parlamentar Evangélica estaria na Câmara Federal para lhe dar sustentação. Portanto, a distopia em *Divino Amor* converge para um:

Retrato amargo do futuro, com base em elementos do presente [...] Talvez a melancolia tenha mudado de natureza e de matéria-prima. [...] Com a depressão política que atravessamos nos últimos anos, o presente parece ter perdido um pouco da vocação para acolher movimentos históricos. Ressurgem, com mais força, os futurismos, os desencantos, as batalhas imponderáveis e a sensibilidade distópica de maneira geral. (PICHONELLI, 2019).

Apesar de em entrevistas o realizador e a equipe do filme afirmarem que *Divino Amor* tenha sido concebido em 2015 e filmado em 2017, período anterior à vitória de Bolsonaro para presidência, seu enredo tinha caráter premonitório do Brasil de amanhã, ao aproximar ficção e realidade. Já em sua época de lançamento (2019), após um ano do fenômeno bolsonarista, seu material de divulgação já trazia notícias reais em paralelo às cenas ficcionais. Entre as manchetes estavam: “Menina apedrejada: fanatismo e intolerância religiosa no RJ” (18 jun. 2015) e vídeos com frases da Ministra da Mulher,

família e Direitos Humanos Damares Alves: “Queremos um Brasil sem aborto”; “Ideologia de gênero é morte” e “Gravidez é problema que dura só 9 meses”.

Evangélicos não Evangélicos

A aproximação de Bolsonaro com o universo evangélico não se limitou à sua vitória. Um dos fios condutores de sua candidatura foi a sacralização máxima de suas políticas, feita por meio de releituras a seu favor das regras e normas da religião evangélica.

Casos como seu batismo em águas do Rio Jordão, seguindo a tradição cristão, mesmo sendo católico, e o episódio da facada,¹⁴ narrada sob forma de um testemunho, são somente alguns exemplos. A apropriação feita pelo ex-presidente é lida por Michel Gherman (2022) como um fenômeno de colonização, embora o autor desdobre sua investigação na desapropriação de símbolos judeus, é possível trazer o debate para o campo religioso evangélico.

O autor aborda o conceito de *judeu não judeu* e *não judeu judeu*, com base nos escritos do ativista marxista Isaac Deutscher (1907-1967) e tendo como referência a visita de Bolsonaro ao Clube Hebraica do Rio de Janeiro, em 2017. De acordo com Gherman, a visita ocasionou uma espécie de divisão entre aqueles que assistiam à palestra do ex-presidente do lado de dentro, os *não judeus judeus* e aqueles que protestavam do lado de fora, *judeus não judeus*. A justificativa para essas separações encontra-se na condição de releitura feita por Bolsonaro em seu discurso sobre a definição do que é se sentir judeu (judeidade), conceito que após sua fala adquire uma dimensão política. Em outras palavras, o ex-presidente define o ser judeu como sendo de direita e o não judeu como sendo de esquerda. A discussão trazida por Gherman, é central para compreendermos os minutos finais de *Divino Amor*.

No decorrer do longa-metragem observamos Joana e sua tentativa por engravidar, a notícia da maternidade, contudo é acompanhada pela ausência de informação com relação a quem seria o pai, nessa condição seu filho seria um “fruto amargo” (bastardo) destinado à marginalização e o abandono em lares de acolhimento. A escolha por manter a criança é amparada por acreditar que Deus a havia tocado, a chegada do possível Messias, porém esbarra no abandono de seu marido e na desaprovação de seu pastor que

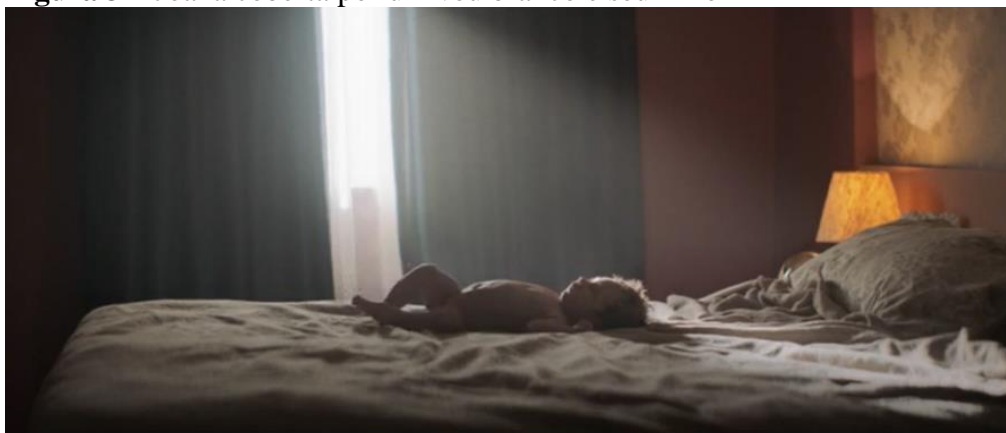
¹⁴ Flávio Bolsonaro dias após o atentado, em entrevista à Globonews disse: “Deus agiu naquele momento. Tinha uma pessoa perto e percebeu que alguém ia tentar dar uma facada na altura do coração, quase. Mas não entrou como ele gostaria. Deus desviou a faca” (PORTAL DE ALAGOAS, 2018).

sugere mentir ou abortar, mesmo que as práticas não estejam de acordo com ordem institucionalizada, demonstrando que as convenções sociais somente são burladas quando convém.

A questão do aborto dentro do universo evangélico é debatida desde 1940 (MIGUEL, BIROLI, MARIANO, 2016), a oposição à prática justifica-se com a concepção de proteção à integridade familiar e à vida das mulheres, especialmente aquelas residentes de locais mais carentes. Observa-se que a figura feminina é tratada sob a ótica dos argumentos religiosos mais como um ente familiar do que como indivíduo político autônomo. A partir dos anos 2000, há uma ampliação de manifestações contrárias à política de legalização (LACERDA, 2019), na mesma medida que surgem reações favoráveis à descriminalização. Diante das ameaças de mudanças, setores evangélicos intensificaram a radicalização de seus discursos, cenário que levou em 2006 o deputado Eduardo Cunha a defender projetos que enquadrassem o aborto como crime hediondo e para que, em 2007 surgisse a proposta do “Estatuto do Nascituro” que proibia o aborto em casos de estupro e conferia ao filho gerado nessas circunstâncias uma pensão, razão pela qual foi apelidado posteriormente, por movimentos feministas, de “Bolsa Estupro” (LEMES, 2013).

No fotograma abaixo é possível visualizar a decisão de Joana de ter o filho.

Figura 3 – Joana coberta por um véu branco e seu filho



Fonte: Divino Amor (2019)

Ao desafiar as regras impostas, Joana é expulsa do seu grupo religioso. Mesmo não renunciando à sua fé, passa a ser considerada uma *evangélica não evangélica*. Por outro lado, temos uma sociedade de *não evangélicos evangélicos*, responsáveis por dar significado ao *ser* evangélico.

Considerações Finais

O longa-metragem de Gabriel Mascaro faz parte do chamado Novo Cinema Pernambuco. Diferentemente do Cinema de Retomada que apresenta narrativas convencionais e foco na construção de personagens, em função do gênero, esse novo ciclo do cinema no Estado destacou-se, principalmente, por caminhos mais autorais e individualizados, não assumindo uma proposta fílmica convencional. Nessa perspectiva, o cinema de autor “e a reflexão sobre o problema do gênero fílmico acabou por gerar impacto também no campo do filme histórico e na escritura fílmica da história” (NAPOLITANO, 2022, p.22). Esse novo filme histórico distancia-se de soluções e atores coletivos como motores de mudança da História. Sob outro enfoque, a inovação aproximou-se da subjetividade do indivíduo, há aqui conforme descreve Brunet (2012) a coletivização do sujeito que não consegue agir diante da realidade insuportável e da imposição das estruturas.

Em *Divino Amor* (2019), acompanhamos a solidão de Joana e o fim de seu projeto utópico, o qual de forma alegórica, aproximou-se com a vitória de Jair Bolsonaro. Esse encurtamento entre ideologia política e obra ficcional pode ser lido criticamente, segundo Walter Benjamin (2006, p.504) como um processo de “imagem dialética” que abre nosso pensamento histórico e político (CAPENEMA, 2022). Dessa forma, a personagem que ao longo da narrativa dedicou-se a sua congregação acaba por encontrar realização pessoal não mais no espaço sagrado, pois a purificação pela água já lhe é negada, mas por meio da maternidade. A opção por manter um “fruto amargo” concretiza a perda de seu acesso às redes de sociabilidade da fé evangélica, à medida que a personagem é expulsa de sua comunidade, tendo como única missão sobreviver em um mundo sem referência de passado ou utopias de futuro (HARTOG, 2013). Contudo, Joana também alcança certa liberdade revolucionária ao se tornar mãe solo e opor-se ao projeto religioso de sua sociedade, como seu filho narra ao final em voz *off* “quem nasce sem nome, cresce sem medo”.

Referências bibliográficas

Bibliografia

ALMEIDA, Carol. Divino amor, de Gabriel Mascaro. *Fora de Quadro*, 2019. Disponível em: <https://foradequadro.com/2019/07/07/divino-amor-de-gabriel-mascaro/>. Acesso em: 15 jun. 2023.

ALVES, Eduardo Leandro. *A sociedade brasileira e o pentecostalismo clássico: razões socioculturais para a afinidade entre a teologia pentecostal e a religiosidade brasileira*. Rio de Janeiro: CPAD, 2021.

ANDRADE, Paulo Fernando Carneiro. O censo de 2010 e as religiões no Brasil: reflexões teológicas em uma perspectiva católica. In: BINGEMER, Maria Clara; ANDRADE, Paulo Fernando Carneiro (Orgs). *O censo e as religiões no Brasil*. Rio de Janeiro: PUC-Rio, p.111-122, 2014.

ASSMANN, Hugo. *A igreja eletrônica e seu impacto na América Latina*. Petrópolis: Vozes, 1986.

AVELAR, Idelber. *Eles em nós: retórica e antagonismo político no Brasil do século XXI*. Rio de Janeiro: Record, 2021.

BARROS, Ernesto. O Estadocorpo de Divino Amor, na visão de Gabriel Mascaro. *JC*, 3 0/06/209. Disponível em: <https://jc.ne10.uol.com.br/canal/cultura/cinema/noticia/2019/06/30/o-estado-corpo-de-divino-amor-na-visao-de-gabriel-mascaro-382070.php>. Acesso em: 14 jun. 2023.

BENJAMIN, Walter. *Passagens*. Belo Horizonte: UFMG, 2006.

BRUNET, Catherine. “Ettore Scola et l’histoire”. In: *Le monde d’Ettore Scola. La famille, la politique et l’histoire*. Paris: L’Harmattan, p.251-306, 2012.

CALDEIRA NETO, Odilon. O Neofascismo, “Nova República” e a ascensão das direitas no Brasil. *Conhecer: Debater entre o Público e o Privado*, v. 10, n. 24, p. 120-140, 2020.

CAPANEMA, Letícia Xavier de Lemos. Fantasmagorias da escravidão no cinema brasileiro: anacronismos e sobrevivências de um passado traumático. *Logos*, v.28, n.3, p.17-34, 2022.

CHAGAS, Andréa Basílio da Silva. *Entre sinos e drive-thrus no reino de Deus: tramas tecnoestéticas e atmosferas sensoriais*. 2013. Dissertação de Mestrado, UFMT, Instituto de Linguagens de Cuiabá, 2013.

DIP, Andrea. *Em nome de quem? A bancada evangélica e seu projeto de poder*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2019.

ESTADO DE MINAS, “Novelas, séries e filmes ‘exorcizam’ estereótipos sobre evangélicos”, 27/02/2023. Disponível em: https://www.em.com.br/app/noticia/cultura/2023/02/27/interna_cultura,1462166/novelas-series-e-filmes-exorcizam-estereotipos-sobre-evangelicos.shtml. Acesso em: 06 dez. 2023.

ÉPOCA. “Como Bolsonaro se tornou candidato dos evangélicos”, 06/10/2018. Disponível em: <https://oglobo.globo.com/epoca/como-bolsonaro-se-tornou-candidato-dos-evangelicos-23126650>. Acesso em: 20 jun. 2023.

FOLHA DE SÃO PAULO. “Gabriel Mascaro reafirma talento para provocação com ataque frontal a valores carolas”, 25/06/2019. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2019/06/gabriel-mascaro-reafirma-talento-para-provocacao-com-ataque-frontal-a-valores-carolas.shtml#:~:text=reafirma%20seu%20talento%20para%20a,%E2%80%9CO%20Conto%20da%20Aia%E2%80%9D>. Acesso em: 18 jun. 2023.

FOLHA DE SÃO PAULO. “Cara típica do evangélico brasileiro é feminina e negra aponta Datafolha”, 13/01/2020. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/poder/2020/01/cara-tipica-do-evangelico-brasileiro-e-feminina-e-negra-aponta-datafolha.shtml>. Acesso em: 15 jun. 2023.

FRESTON, Paul. *Evangelical Christianity and democracy in Latin America*. Oxford: Oxford UP, 2008.

FRESTON, Paul. *Protestante e política no Brasil: da Constituinte ao impeachment*. Campinas, Tese de Doutorado em sociologia, IFCH-Unicamp, 1993.

FRESTON, Paul. Bolsonaro, o populismo, os evangélicos e América Latina. In: GUADALUPE, José; CARRANZA, Brenda (Orgs). *Novo ativismo político no Brasil: os evangélicos do século XXI*. Rio de Janeiro: Konrad Adenauer Stiftung, 2020.

GHERMAN, Michel. *O não judeu judeu: a tentativa de colonização do judaísmo pelo bolsonarismo*. São Paulo: Fósforo, 2022.

GOMES, Juliana. A chance para sonhar, a chance para nascer. *Revista Cinética*, 2019. Disponível em: <http://revistacinetica.com.br/nova/a-chance-para-sonhar-a-chance-para-nascer/>. Acesso em: 15 jun. 2023.

HABERMAS, Jürgen. *A Nova Obscuridade*. São Paulo: Editora Unesp, 2015.

HARTOG, François. *Regimes de Historicidade: presentismo e experiências do tempo*. Belo Horizonte: Autêntica, 2013.

LAGNY, Michelle. O cinema como fonte de História. In: FEIGELSON, Kristian; NÓVOA, Jorge; FRESSATO, Biscouto (Orgs). *Cinematógrafo: um olha sobre a história*. São Paulo: UNESP, 2009.

LEMES, Conceição. “Projeto ‘Bolsa Estupro’ ameaça direitos das mulheres no Brasil, 24/04/2013. Disponível em: <https://www.viomundo.com.br/denuncias/bolsa-estupro-direitos-das-mulheres-ameacados-no-brasil.html>. Acesso em: 06 dez. 2023.

LOVE, Nancy. Back to the Future: Trendy Fascism, the Trump Effect, and the Alt-Right. *New Political Science*, n.39, v.2, p.263-268, 2017.

MARIANO, Ricardo. *Neopentecostais: sociologia do novo pentecostalismo no Brasil*. São Paulo: Edições Loyola, 2014.

MIGUEL, Luis Felipe; BIROLI, Flávia; MARIANO, Rayani, 2016. O debate sobre aborto na Câmara dos Deputados, de 1990 a 2014. In: BIROLI, Flávia; MIGUEL, Luis Felipe. *Aborto e Democracia*. São Paulo: Alameda Editorial, p.54-127, 2017.

NAGIB, Lucia. *A utopia no Cinema Brasileiro*. São Paulo: Cosac Naif, 2006.

NAPOLITANO, Marcos. Variáveis do filme histórico e o debate sobre a escritura fílmica. *História: Questões & Debates*, Curitiba, v.70, n.1, p.12-44, 2022.

OLIVEIRA, David Mesquiati. Lutero, o Espírito e os Pentecostais. In: ZWETSCH, Roberto (Org). *Lutero e a teologia pentecostal*. São Leopoldo: Sinodal, 2017.

PORTAL DA ALAGOAS, “Deus agiu e desviou a faca, diz filho de Jair Bolsonaro após ataque”, 09/09/2018. Disponível em: <https://adalagoas.com.br/noticias/12977/deus-agiu-e-desviou-a-faca-diz-filho-de-jair-bolsonaro-apos-ataque>. Acesso em: 24 jun. 2023.

PICHONELLI, Matheus. Filme aponta futuro sombrio com evangélicos dominando o Brasil. *TAB*, 27/06/2019. Disponível em: <https://tab.uol.com.br/noticias/redacao/2019/06/27/nordeste-devolve-prestigio-ao-cinema-nacional-mas-aponta-futuro-sombrio.htm>. Acesso em: 13 jun. 2023.

PIERUCCI, Antônio Flávio; MARIANO, Ricardo. O envolvimento dos pentecostais na eleição de Collor. *Novos Estudos Cebrap*, v. 3, n. 34, p.92-106, 1992.

PORTAL UNIT. “Como a bancada evangélica é influente na política brasileira”, 26/10/2021. Disponível em: <https://portal.unit.br/blog/noticias/como-a-bancada-evangelica-e-influente-na-politica-brasileira/>. Acesso em: 20 jun. 2023.

POWER, Timothy. “*The Thrid Way in the World: Theoretical Considerations and a Case Study of Cardoso’s PSDB in Brazil*”. World Congresso of the International Political Science Association, Quebec, 2000.

PRYSTHON, Angela. *Utopias da frivolidade*. Recife: Cesarea, 2014.

REVISTA CULT. “Divino amor: um corpo para a fé evangélica”, 17/06/2019. Disponível em: <https://revistacult.uol.com.br/home/divino-amor-gabriel-mascaro/>. Acesso em: 15 jun. 2023.

ROCHA, Camila. *Menos Marx, mais Mises: o liberalismo e a nova direita no Brasil*. São Paulo: Todavia, 2023.

ROSENSTONE, Robert. *A história nos filmes, os filmes na história*. São Paulo: Paz & Terra, 2012.

SMILDE, David. *Razão para crer: agência cultural no movimento evangélico latino-americano*. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2012.

SPYER, Juliano. *Povo de Deus: Quem são os evangélicos e por que eles importam*. São Paulo: Geração Editorial, 2020.

STEIL, Carlos Alberto; TONIOL, Rodrigo. O catolicismo e a Igreja Católica no Brasil à luz dos dados sobre religião no Censo de 2010. In: BINGEMER, Maria Clara; ANDRADE, Paulo Fernando Carneiro (Orgs.). *O censo e as religiões no Brasil*. Rio de Janeiro: PUC-Rio, p. 11-30, 2014.

VEJA. “O IBGE e a religião – Cristãos são 86,8% do Brasil; católicos caem para 64,6% ; evangélicos já são 22,2%”, 29/06/2012. Disponível em: <https://veja.abril.com.br/coluna/reinaldo/o-ibge-e-a-religiao-cristaos-sao-86-8-do-brasil-catolicos-caem-para-64-6-evangelicos-ja-sao-22-2>. Acesso em: 20 jun. 2023.

VEJA. “Evangélicos devem ultrapassar católicos no Brasil a partir de 2032”, 04/02/2020. Disponível em: [Evangelicos devem ultrapassar católicos no Brasil a partir de 2032 | VEJA \(abril.com.br\)](https://veja.abril.com.br/coluna/evangelicos-devem-ultrapassar-catolicos-no-brasil-a-partir-de-2032). Acesso em: 14 jun. 2023.