

Orações e Objetos: Performances Tecnoestéticas e Modos de Fala do Discurso Religioso¹

Andréa Basilio da Silva Chagas²

Dolores Cristina Gomes Galindo³

Ângela Mastella Coradini⁴

Universidade Federal de Mato Grosso - UFMT

Resumo

Como pesquisa interdisciplinar fundamentada dentro dos estudos comunicação e de cultura contemporânea, analisamos tramas sensoriais pertencentes à comunicação religiosa neopentecostal contemporânea e sua atuação como modos de fala do discurso religioso. Para isso observamos o transito dos objetos e suas performances dentro da IURD (Igreja Universal do Reino de Deus) e estudamos como artefatos, dentro de um conjunto sociotécnico, atuam construindo intrincadas tramas tecnoestéticas e dispositivos de comunicação. Para esta análise utilizamos os aspectos comunicacionais do pensamento e obra de Bruno Latour, os estudos das dimensões estéticas das técnicas de George Simondon; assim como demais aportes teóricos dos estudos sociotécnicos.

Palavras-chave: Objetos; Comunicação; Sacrifício; IURD.

Introdução

Orar, segundo o dicionário Michaelis online, significa “pronunciar um discurso, falar em tom oratório; pregar” (2009). Orar é uma palavra facilmente ouvida em qualquer igreja ou templo neopentecostal. Orar diferencia crentes de católicos, que costumam usar o termo rezar para nomear suas preces. No dicionário, as duas palavras são sinônimas, porém, dentro das instituições, não é o que acontece na prática.

Nos sermões neopentecostais, as diferenças entre os termos são esclarecidas pelos pastores, não raras vezes, em um grave tom de reprovação. Eles elucidam que o termo “rezar” significa algo como: repetir uma prece conhecida, como o Pai Nosso e a Ave Maria ritual. Exercício realmente comum aos católicos, oposto do que qualquer bom crente deve fazer. Para os neopentecostais, orar é uma conversa com Deus, informal, sem roteiros

¹Trabalho apresentado no GP Políticas e Estratégias de comunicação, XV Encontro dos Grupos de Pesquisas em Comunicação, evento componente do XXXVIII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

² Aluna especial do Doutorado do ECCO- UFMT (andreabasilochagas@gmail.com)

³ Professora Doutora do programa de pós-graduação do ECCO-UFMT (dolorescristinagomesgalindo@gmail.com)

⁴ Doutoranda do programa de pós-graduação do ECCO-UFMT (angelacoradini@gmail.com)

prévios; como uma conversa de pai para filho, na qual se explica os problemas e se fazem pedidos. Diferenças estas que, para alguns pastores, separam as preces católicas e evangélicas.

Porém, apesar das distinções entre católicos e iurdianos, há uma característica singular que é comum às duas religiões: a utilização de objetos – frequentemente vinculados a preces e suplicas a Deus – e de todo um discurso trazido a partir deles. Apesar do uso de artefatos religiosos não ser comum aos grupos evangélicos, a IURD nunca se envergonhou da utilização de tais recursos para “materializar” a sua fé. Como vemos no trecho do diário de campo abaixo citado.

Assim, na Universal, a cada sete semanas uma nova campanha, uma inédita decoração do altar, um objetivo recém-criado atravessa o discurso iurdiano; a cada semana novas cores, objetos, texturas e sons, em uma nova escala sensorial a ser experimentada. A cada dia da semana um novo culto, um novo pastor (...) um novo artefato que passa a ornar o altar ou um novo propósito⁵ a habitar as mãos de seus fiéis em forma de objeto (CHAGAS, 2013, p. 69).⁶

Segundo Latour (2002), religiões que se utilizam de objetos, normalmente, não falam sobre coisas, mas a partir de coisas. Artefatos performando como modos de fala do discurso religioso. Uma potência comunicacional, advinda das técnicas descritas por Latour (2004a, 2004b), que para nós encontra-se em convergência com os conceitos simondonianos a respeito das emanações sensoriais das técnicas, criando o que poderia ser compreendido como performances tecnoestéticas (conceito que aprofundaremos mais adiante). Por enquanto, é preciso entender que essa estrutura epistêmica auxilia o entendimento de aspectos tanto da comunicação iurdiana quanto da experiência religiosa contemporânea. Esses actantes iurdianos, em performance com potências discursivas, são um discurso religioso que emana das técnicas, uma oração silenciosa das coisas, o que exploraremos neste trabalho.

Portanto se entendemos que as técnicas possuem capacidade comunicacional proveniente de uma função sensorial, buscamos compreender a partir de suas agências e

⁶ Este trabalho é um derivado da dissertação de mestrado “Entre sinos, drive-thrus e o Reino de Deus” (2013), um trabalho fundamentado pela TAR, que teve como principal campo de pesquisa a catedral da Igreja Universal do Reino de Deus, em Cuiabá-MT. Para o projeto, fez-se mais de doze meses de pesquisa de campo, com participação em cultos da IURD e entrevistas com fiéis, pastores e obreiras. Como a IURD é considerada muitas vezes uma igreja polêmica, cremos que se torna preciso salientar que o nosso único objetivo neste trabalho foi analisar as capacidades comunicacionais das técnicas relacionadas às orações, sem fazer qualquer tipo de crítica ou julgamento as suas crenças ou rituais. Apesar das pesquisadoras envolvidas no projeto não professarem a fé da discutida, não pretendemos emitir juízos ou interpelar questões teológicas, cabendo-nos apenas a análise dos conceitos por nós aqui explorados.

performances,⁷ uma comunicação cuja rede composta por humanos e não humanos existe em pleno fluxo e atua em múltiplas existências (LATOUR, 2004b): existindo ora, contundentemente, em performances tecnoestéticas (como veremos na primeira parte deste texto), ora em performances pungentemente ontológicas (como veremos no desfecho), todas com gamas, mais ou menos, ricas de potências comunicacionais.

Para compreender elementos e estratégias de comunicação envolvidas nas preces iurdianas, seguimos os objetos. E ao seguir-los em meio a preces e cultos na Universal, testemunhamos um curioso percurso; um caminho de quase “vida e morte”, uma jornada que começa no “nascimento” na igreja, pela inserção desses objetos nos rituais e estratégias de comunicação iurdianas – muitas vezes objetos recorrentes em outras religiões que são “convertidos” a liturgia da Universal –, até sua “morte”, o sacrifício, o holocausto feito no altar onde não-humanos performam animais a serem imolados. Um caminho da conversão ao sacrifício.

Para narrar esta trajetória, este trabalho divide-se em três etapas: 1^a. A conversão das coisas, nasce o objeto iurdiano: buscaremos esclarecer a entrada dos objetos na IURD pela transfonia religiosa; 2^a. A Oração e os objetos: apresentaremos a teoria laturiana sobre comunicação e discurso religioso, com a qual começaremos a entender o discurso, ou a oração, das técnicas na Igreja Universal do Reino de Deus, em suas performances tecnoestéticas, nas mediações na rede de actantes, e dentro da própria estrutura iurdiana de oração; e, por fim, 3^a. O sacrifício e as notas: veremos um pouco mais da estrutura de orações iurdianas e onde será possível visualizar as múltiplas performances e agências dos actantes não humanos na IURD, suas performances tecnoestética e ontológicas que constroem as orações e a religiosidade iurdiana.

1. A Conversão das Coisas: Nasce o Artefato Iurdiano

Ao cruzarmos os umbrais da IURD encontramos uma infinidade de artefatos religiosos,⁸ alguns “nascidos” na Universal, outros trazidos de outras religiões e utilizados pela Igreja do Reino de Deus. Artefatos que transitam entre o protestantismo, o judaísmo, o catolicismo e as religiões afro-brasileiras. São minoras, réplicas das arcas da aliança, velas, rosas, sal, vinho, azeite, pedras, caixas, toalhas, camisetas, etc. Esses artefatos, não

⁷ Para Mol (2007), as ontologias são políticas, portanto, os actantes performam em múltiplas existências existindo em realidades múltiplas.

⁸ Objetos/coisas agente e mediador de religião.

importando sua origem, são “renascidos” na IURD e imediatamente vinculados às passagens da Bíblia e “convertidas” a Universal. Como exemplifica nota de diário de campo abaixo.

Se o pastor iniciava a pregação sobre uma passagem da Bíblia que falava de pedra, lá vinha um segundo pastor com uma grande pedra para ilustrar o altar, e muitas vezes outras pequenas para serem distribuídas entre os fiéis. (...) Nesse culto, vimos velas serem acessas no dia 23 de julho de 2011, mesmo artefato que já havíamos visto ser usado em cultos dominicais; vimos rosas sendo distribuídas (18 de junho de 2012), quando essas celebrações ainda eram feitas no final das tardes de sábado; vimos fotos e peças de roupas serem ungidas e papéis distribuídos em todas as reuniões, sem falta, assim como sal ungido às quintas-feiras (16 de novembro 2012)⁹ (CHAGAS, 2013, p. 68).

Esse aspecto peculiar da Universal, de utilizar-se de objetos “nascidos” ou associados a outras religiões – artefatos a princípio estranhos ao universo cristão protestante – em seus cultos e orações, é observado por vários pesquisadores da sociologia da religião: por vezes é considerado uma aproximação da IURD com o catolicismo (FREESTON, 1993), ou visto como uma ligação da IURD com as religiões afro-brasileiras (ALMEIDA, 2004). Para Ari Oro (2006), essa apropriação iurdiana seria uma religiofagia – como o próprio pesquisador frisa, não há nenhuma conotação pejorativa no termo –, uma igreja “literalmente, comedora de religião” (ORO, 2006, p. 221).

Porém, guiados pelo pensamento laturiano (Bruno Latour) que tem os artefatos religiosos como modos de fala do discurso religioso, entendemos esta característica iurdiana não como uma religiofagia, mas como uma estratégia de comunicação, com o intuito de possibilitar um discurso universal, compreensível e próximo da maioria dos brasileiros. Ou seja, uma estratégia discursiva que possibilita traduções, portanto uma nova existência, em relação a outros atores, que oferece parte de um fluxo informacional diferente, porém, que permite, ainda, a mediação entre a antiga existência e a nova estrutura, atuando com os atores na rede (LATOURE, 2004b). Uma estratégia discursiva repleta de aspectos proselitistas e com profundas implicações sensoriais.

Cada um dos artefatos que participam das redes iurdianas, atua no discurso religioso como modos de fala, existindo em um fluxo informacional que liga o antes e o agora, o passado e o futuro. Assim, além de informacional (LATOURE, 2004b), um fluxo performático (LATOURE, 2004a). Esta estratégia iurdiana seria um tipo de transfonia religiosa (TFR), isto é, o trânsito dos artefatos religiosos cooptados para fazer parte dos fluxos comunicacionais iurdianos, funcionando como modos de fala. Transfonia é uma

⁹ Relato de trabalho de campo descrito na dissertação (CHAGAS, 2013).

palavra inventada (neologismo criado por CHAGAS, 2013) para tentar descrever o processo observado dentro da IURD, que une o prefixo “trans” (movimento, fluxo através de algo) e o sufixo “fonia” (fala).

Um exemplo desta naturalidade iurdiana de utilizar-se de elementos de outras religiões (transfonia religiosa), é o disco de vinil “Oremos Agora”, da coleção “Reino de Deus¹⁰”, foi gravado em 1979¹¹ pela IURD e que, hoje pode ser ouvido em sites de compartilhamento, por exemplo, o Youtube, assim como em blogs relacionados à Universal. Na gravação de entrada ouve-se uma canção gospel e, depois, a oração feita pelo bispo Edir Macedo, na época, ainda pastor. A parte TFR fica por conta do fundo musical da oração, tocada em um órgão, na qual se ouve claramente a música Ave Maria, não a oração em letra, mas o instrumental.

O mais importante, para que entendamos a transfonia religiosa, é ter em mente que a Universal não pretendeu “se apropriar e resignificar” (ORO, 2006, p. 320) a Ave Maria e nem, certamente, a figura de Maria, mas sim usou a música para tentar suscitar possíveis *aesthesis* ligadas às performances, e, com isso, criar um nó na trama sensorial, vinculando afetos e *aesthesis* a uma nova performance relacionada à oração do bispo Edir Macedo. Um elemento que, unido às tramas sensoriais da Universal, é um novo artefato, atuando como modo de fala do discurso iurdiano.

Quando a IURD se utiliza de elementos que existem em outras religiões, esse movimento não é propriamente uma deglutição de componentes religiosos, como resultado de uma escassez de elementos próprios ou de criatividade para criá-los, mas um estratagema para utilizar objetos familiares e ricos em gamas¹² sensoriais. Segundo Moscovici (1990), novas ideias implicam em novos conceitos ou novas realidades, e, normalmente, possuem um aspecto ameaçador. Por isso é mais fácil utilizar ideias e imagens já familiares, mesmo que seja preciso reelaborar seu sentido. Portanto, a IURD utiliza figuras familiares para fundamentar suas próprias crenças.

¹⁰ CGC 305-21728/0001-20

¹¹ Este material está disponível em diversos blogs (Vinculados a Igreja Universal) e a sites como YouTube. Podendo ser ouvido e tendo suas fotos exibidas. Nesta gravação é possível ouvir nitidamente a voz que parece ser do Bispo Macedo, segundo vários blogs vinculados a IURD, em especial a do pastor Ederson Dias - vistos nos anos de 2013 e 2014 - ganhou as redes sociais graças ao bispo Randal Filho. Os dois pastores acima citados, postam tanto a gravação quanto as fotos do LP (capa, contra capa e disco lado A e B) atestam a veracidade do Disco de vinil como material legítimo, feito pelo Bispo em 79, na capa do disco consta o nome do bispo como cantor e orador. Tentou-se durante um longo período obter mais informações sobre o álbum por meio de contato com a igreja de diversas formas inclusive com seu jornal a Folha Universal para que se obtivesse mais informações. Porém, infelizmente, não obtivemos respostas.

¹² Escalas mais ou menos amplas de potencias sensoriais.

Outro exemplo do que chamamos de TFR iurdiana, são os menorás amplamente expostos nas igrejas. Eles não ganham novas funções, nem mesmo suscitam suas antigas funções, estão nas paredes pelo apelo tecnoestético, constituindo-se como gamas sensoriais que atravessam artefato e público. É o modo de fala que liga a Universal diretamente ao judaísmo sem passar pelo catolicismo, pois, mesmo que o público não saiba o que é o menorá, qual o uso ou a história deste artefato na religião judaica, ele tomaria conhecimento de sua procedência, não só pela fala dos pastores, mas pela frequente exposição em programas de TV e em construções iurdianas. Sete hastes de prata que trazem para a igreja, de 35 anos, os milhares de anos de história judaica. Mas como o menorá performa o discurso iurdiano? Como um objeto técnico traz afetações estéticas? Simondon nos ajudará a entender essas questões por intermédio da tecnoestética.

2. A Oração e os Objetos

Para compreender esse discurso dos artefatos, primeiramente é preciso entender que não é incomum atribuir aos objetos um único estatuto de existência, aprisionando-os em classes distintas: ou o objeto é estético, ou considerado técnico ou percebido como objeto sagrado. O estético é o espaço das obras de arte: um quadro, uma escultura, um vaso decorativo; o objeto-técnico são os objetos que têm funções técnicas, de uso prático, objetos funcionais como facas, paredes, martelos; e o sagrado são os objetos criados para usos sacros, com potencial religioso, isto é, ícones, cruzes etc. (SIMONDON, 1992 [1954]). Porém, essas distinções usuais não condizem com a existência desses objetos. Ao observar uma Notre Damme ou um rebuscado incensário católico, podemos constatar que, apesar de sua condição técnica, eles possuem um alto apelo estético (SIMONDON, 1992 [1954]). Simondon expressa em sua famosa carta para Jacques Derrida, a afetação dos objetos técnicos, “Ali, onde o passante só vê uma elegante capela, eu reencontro as exatas proporções de uma jovem de Corinto que eu felizmente amei” (SIMONDON, 1992 [1954], p. 254).

Não podemos aprisionar o objeto em uma única existência, em uma divisão irrevogável de papéis, pois todo objeto é múltiplo – desde o objeto mais rústico, como um martelo, a um de uso mais técnico, como um controle remoto – e possui funções múltiplas, tanto técnicas como estéticas, já que é produtor de prazer sensorio-motor. Portanto, as técnicas possuem um conjunto de gamas sensoriais que emanam das matérias *aesthesis* (sensações). Uma função tecnoestética que nada tem a ver com a estética clássica

advinda da mera contemplação – como em uma obra de arte (SIMONDON, 1992 [1954]). Na tecnoestética, “é no uso, na ação, que o objeto-técnico se torna de certa forma orgástica” (SIMONDON, 1992 [1954], p. 256). Ou seja, é a partir de uma gama, mais ou menos rica de feixes sensoriais, que o objeto-técnico cria seu arrebatamento estético.

É preciso lembrar que estas sensações não estão apenas em uma escala de prazeres, elas contemplam todas as gamas sensoriais: das mais fugazes – como a textura de uma cadeira – às mais estimulantes – como o acordar da pele adormecida por uma pena macia –, e das mais suaves – como o cheiro da chuva na tarde quente de verão – às mais contundentes – como o frio de uma navalha, que, ao romper a carne, faz-se contrastar com o calor do sangue que a envolve. Afecções tecnoestéticas de intensidades e profundidades múltiplas (SIMONDON, 1992 [1954]).

Portanto, os artefatos religiosos unem magistralmente aspectos técnicos e estéticos, entre velas, o cheiro do incenso, dos óleos ungidos, o repique dos sinos e cânticos gospels. Entre ornamentos, relicários e todas as possibilidades iurdianas, os objetos permeiam o cenário religioso. Sua estética e sua vida estão profundamente atreladas a todo o feixe sensorial, que passa e perpassa à atmosfera eclesiástica: neguentropia¹³ [força de coesão], máquina e sociedade.

A vela – um objeto frequentemente utilizado nos cultos da IURD nos anos de nossa pesquisa de campo - é um destes exemplos. Um artefato possuidor de profundas gamas sensoriais, proveniente da força dos cruzeiros em chamas, do cheiro ardido - às vezes desagradável - das velas. Dos cheiros que, em algumas ocasiões, revelam-se familiares, transportam-nos no tempo e no espaço, trazendo de volta a fé de nossas mães e avós, as procissões em noites sem lua, do mar de luzes que pareciam estrelas na terra; o prazer da chama nas mãos, do artefato mágico que na infância era tratado com reverência e até com carinho, da cera que se esvai levando consigo os pecados e as mazelas da vida. Mas, como é possível esta *aesthesis* gerar performance e essa performance ter capacidade discursiva?

Algo essencial para que consigamos entender a comunicação iurdiana, e esta posição, que suscita as capacidades comunicacionais advindas das técnicas como produto de uma função sensorial, é compreender a comunicação como performática (LATOURET, 2004b).

Todos os actantes existem e atuam em rede, uma rede que liga actantes humanos e não humanos sem hierarquias prévias. Cada membro desta rede é um mediador, um

¹³ Neguentropia – termo usado por Simondon em “Du mode d’existence des objets techniques” (1958). Em termo dinâmica, tal termo é um sinônimo de força de coesão.

produtor de sentido (LATOUR, 2004b). Uma interação que conecta todos os membros da rede. Deste modo, os atores estão constantemente formando e desfazendo redes, em uma estrutura não estática que recolhe fragmentos periféricos transportando-os para um centro de cálculo, criando um fluxo informacional (LATOUR, 2004b).

Da mesma maneira, esta trama pode ter uma performance comunicacional portando um fluxo de informações capaz de construir uma rede. O universo de informações, ao existir em puro fluxo, não pode ser aprisionado em uma redoma de signos estáticos, pois, a informação não é signo, já que se trata de uma relação estabelecida entre dois lugares: o primeiro concerne à periferia de uma área de “quase laboratório”, onde se recolhem os fragmentos para a descrição; e, o segundo, aquele que se torna um centro, onde os fragmentos são ordenados e se produz as inscrições que circulam entre os demais pontos da rede (LATOUR, 2004b, p. 2).

Se, segundo Latour (2004b), a informação não é inicialmente um signo, algo congelado, mas o “carregamento” em inscrições cada vez mais móveis de um maior número de matérias, tanto bibliotecas e livros, quanto menorá e velas iurdianas, não são memoriais a signos estáticos, mas locais que curvam o espaço e o tempo ao seu redor, constituindo-se como receptáculos dos fluxos informacionais que passam por eles. Fluxos em constante transformação, afetados e modificados por cada novo nó que forma esta trama, por cada novo elemento que sai das periferias para os centros de cálculo.

O discurso religioso, em Latour (2004a), da mesma maneira que o discurso amoroso, não tem seu foco em pretensões informacionais, mas, sim, em discursos performativos que são medidos unicamente pelas transformações que operam nos participantes. Assim como uma Pietá e/ou um menorá, que, enquanto objetos tecnoestéticos do universo religioso – todos eles com um longo discurso encerrado em sua existência –, possuem carregamentos de fluxos que não são informações, mas carregamentos de *aesthesis*, fluxos sensoriais geradores de performances. A mensagem está contida nas técnicas, contudo não congelada em algum tipo de “significado”, pois, a trama é fluxo, dobrando tempo e espaço em performances singulares, alterando-se a cada novo participante, a cada novo ator que participa da rede pertencente a uma trama que se comprime e se expande.

Nas palavras de Latour (2004a), o discurso religioso, assim como o discurso amoroso, não é uma comunicação de “duplo-click”, uma ação que leva a uma informação simples, imediata e exata, presa em uma exegese clássica. O discurso religioso não se

comunica meramente por uma informação inserida na sua mensagem, mas pelas transformações que operam tanto no ouvinte como no falante, na capacidade de deslocá-los e impactá-los (LATOURE, 2004a.), portanto, um fluxo onde os carregamentos são geradores de performances com potências discursivas.

Nas juras de amor, por exemplo, a atenção não está propriamente no conteúdo. Se alguém diz “Você me ama?”, não é julgado pela originalidade da frase, e sim pela transformação que opera nos envolvidos (2004a). Por isso, concluímos que, para Latour, as formas de interação comunicacional nas redes de fluxos de informação podem atuar como fluxos de transformação. Quando a frase “você me ama?” é proferida, algo acontece: um pequeno deslocamento na marcha ordinária das coisas, com uma diminuta mudança na cadência do tempo, e a pessoa tem de decidir se irá se envolver ou não (LATOURE, 2004a).

O que vocês diriam que lhes acontece quando alguém se dirige a vocês numa fala de amor? De modo muito simples, eu diria: vocês estavam longe, estão agora mais perto. Essa mudança radical diz respeito não só ao espaço, mas também ao tempo: até agora você sentia um destino inflexível, uma fatalidade, como um fluxo (LATOURE, 2004a, p. 353).

Isso ocorre porque esse tipo de discurso não está limitado à fala, ele pode ser feito por modos de expressão análogos, tais como sorrisos, suspiros, silêncios, abraços, gestos, olhares, posturas (LATOURE, 2004a). Isto é, não existe uma linha estática, um único “curso”, uma linha “construída” pela informação ligando emissor e o receptor, mas um grande fluxo informacional, uma teia com milhares de nós capazes de gerar performances. Ou seja, um fluxo informacional com potência performática.

Tudo pode transmitir o argumento, o amor é feito de silogismos cujas premissas são pessoas, portanto, é uma estranha fala que transporta pessoas, não informações (LATOURE, 2004a). É por essa razão que o discurso religioso não pode ser aprisionado em um enunciado, em uma informação rápida e fácil de ser acessada, em uma comunicação “duplo-click”, em uma linearidade sem múltiplos desdobramentos. .

Assim, as redes iurdianas – tramas sensoriais moldadas pelos actantes da Universal – são capazes de gerar performances com agências discursivas, atuando como modos de fala a partir da capacidade dos actantes acionarem tramas como mediadoras e geradoras de performances. Esta capacidade de comunicação não verbal, advinda das técnicas, é puramente uma manifestação sensorial originada das *aesthesis* nas relações tecnoestéticas, ou seja, performances tecnoestéticas (CHAGAS, 2013).

3. O sacrifício e as notas, o fim da oração.

Segundo Latour (2004a), não há religião sem mediadores. Mesmo que os atores possam parecer essencialmente autônomos, na verdade, estes se constituem somente na relação de uns com os outros: ora entrando em choque, ora formando alianças, construindo, assim, uma trama na qual tudo está contido em um requintado mecanismo que só funciona porque tudo se comunica, já que tudo pode ser traduzido (FELINTO 2010).

Desse modo, um exemplo da rica mediação dos fluxos comunicacionais iurdianos está nos propósitos. O propósito (em uma “tradução” para não iniciados) pode-se ser descrito como algo próximo das promessas católicas, porém, com componentes muito específicos. Enquanto as promessas católicas são feitas a Deus e aos Santos, e os artefatos entram após o processo como presentes ou ofertas às deidades; na IURD são as materialidades, ou seja, os artefatos distribuídos pelos pastores ao longo dos cultos, que são os meios para se chegar às conquistas das graças. Portanto, o propósito é um dos pilares da estrutura das súplicas iurdianas, estes são mediados por uma infinidade de artefatos oriundos ou não da transfonia religiosa.

Portanto, para as orações iurdianas, os artefatos são elementos fundamentais, comportando-se como entidades e mediadores do discurso religioso, que, além de atuarem em múltiplas performances nos cultos iurdianos, são figura de destaque na estrutura de preces e súplicas da IURD. Isto é dentro dos templos da Universal, as orações são feitas normalmente em cultos; os cultos fazem parte de alguma corrente¹⁴ ou campanha e em cada culto as preces seguem uma lógica: a preparação pelo exorcismo, a firmação do propósito e o sacrifício.

Apesar de serem temáticos, ou seja, diferenciados a cada dia da semana, normalmente, no início dos cultos, é praticado um ritual de exorcismo, como se primeiro fosse necessário limpar o ambiente, para então, somente em seguida, serem feitos as orações com o intuito de dádivas, os pedidos das graças que se almeja alcançar. Depois disso o culto segue com suas particularidades. A cada reunião se entrega algum artefato para o propósito: actantes, em performances tecnoestéticas, com profundidades ontológicas, que materializam os pedidos e a fé. Deste modo, o artefato existe em múltiplas performances, sendo mediador e, ao mesmo tempo, o próprio propósito materializado. Um exemplo, a caixinha em formato de barra de ouro, feita de papelão, e pintada de dourado, distribuída no culto onde os fiéis deveriam depositar um pouco de dinheiro todos os dias, ao

¹⁴ Construção que, segundo Freston (1997), seria uma adaptação, uma releitura das novenas católicas.

longo de um mês, para que, no final, contivesse uma quantia de aproximadamente 500 reais, com o propósito de ser entregue a igreja em sacrifício e obter de Deus “uma bênção”. Essa caixinha é mediadora do propósito na trama iurdiana e, concomitantemente, da performance do próprio propósito: a barra de ouro, a riqueza.

De pé, os fiéis bradam orações cujas palavras de ordem são “vitória, sucesso e fortuna”. (...) São postos forros amarelos em algumas das cadeiras do público, de forma a destacar, no culto, os dizimistas, que ao se sentarem nestas cadeiras diferenciadas (de forro amarelo transbordante e facilmente visível a todos na Igreja) sentam-se em um trono de ouro, em forma de um propósito para suas vidas (CHAGAS, 2013, p. 73).¹⁵

O trecho acima mostra uma reunião da prosperidade, realizada as segundas-feiras pela IURD, culto direcionado a empresários ou pessoas com problemas financeiros e/ou desempregados. Para compor a cerimônia, como podemos ver acima, são convocados artefatos como “barras de ouro”, “tronos de ouro” e uma infinidade de outros objetos afins, em feixes sensoriais que se cruzam na reunião, em modos de fala que comunicam o sucesso e a fortuna vindouros no propósito que é a riqueza, uma súplica que reflete muito do que é a Teologia da Prosperidade praticada pela IURD.

Essa teologia defende a crença de que o fiel está destinado à prosperidade e a completa felicidade neste mundo, e que a prosperidade financeira é uma prova das bênçãos de Deus a um bom fiel. Característica que só contribui para fomentar a mais polêmica das características iurdianas: a relação com o dinheiro e com o poder. Também por isso a IURD é facilmente reconhecida como uma igreja/empresa¹⁶ (ORO, 2001). Segundo Schlamelcher (2012), esse tipo de relação é uma característica do neoliberalismo que transformou todas as organizações hierárquicas, fazendo com que algumas igrejas entrassem em um processo de *marketização*, no qual a comunidade se torna mercado interno e os membros são tratados como clientes/consumidores. Um mercado que, devido ao surgimento de concorrência entre as igrejas, nasce com uma lógica semelhante àquela utilizada pelas empresas, o que está em sincronia com a conduta iurdiana.

Porém, a relação com o dinheiro na IURD atinge outras esferas. O dinheiro na Universal possui performances específicas e com cunho altamente teológico. O dinheiro

¹⁵Relato de trabalho de campo descrito na dissertação.

¹⁶ Algumas igrejas operam nos moldes de uma empresa estabelecendo carnês para pagamento de dízimos, associação à igreja, e porcentagens de contribuição financeira, tendo em troca retribuição divina em graças, também comprovação por meio do cartão do dízimo devidamente carimbado para participar da santa ceia (ORO, 1992). Além disso, as igrejas são proprietárias de outras instituições como por exemplo, cinemas, canais de rádio e televisão, empresas de processamento de dados, seguros, agências de viagens, financeiras e consultorias entre outras. (ORO 2006) (MARIANO 2003)

performa como animal a ser imolado, pois o sacrifício está ligado profundamente com a função que lhe foi dada no Velho Testamento, como sinônimo de oferenda a Deus, normalmente por meio da imolação de um animal. Assim, o dinheiro performa como animal a ser sacrificado, 50 a 100 reais podem performar como uma ovelha, 500 reais como um boi, representando um sacrifício de “sangue” a ser entregue nos altares iurdianos. Portanto, na IURD, os sacrifícios são feitos em dinheiro.¹⁷ Resumindo, um lugar onde o dinheiro performa como animal, sendo o valor equivalente ao animal que se pretende entregar em sacrifício, como no velho testamento (CHAGAS, 2013).

Então o Rei Salomão e toda multidão de israelitas, reunida com ele diante da Arca, imolaram tal quantidade de ovelhas e bois, que nem se pode avaliar o número (II Crônicas 5: 6).

É o dinheiro que ativa um importante feixe sensorial central durante o culto iurdiano: o pagamento. O pastor pergunta: quem dará mil reais? Quem dará quinhentos? Aqueles que podem ou querem dar, pegam seus envelopes ou passam cartões de crédito em uma das máquinas sempre à disposição no culto. Porém, não importa a forma de pagamento. Para quem pode pagar, há sempre uma espécie de “desfile”, no qual os contribuintes são chamados de acordo com o valor da oferta, em ordem decrescente, para cruzar o altar.

Nos testemunhos, comuns na IURD, é frequente ouvir “eu estava no fundo do poço”, “minha vida estava destruída”, “aí eu fiz o meu sacrifício, eu dei o meu tudo” – que significa dar algo que é, realmente, um grande sacrifício, algo que não poderia ser dado. Após isso, os relatos são de “melhoras”, de “bênçãos” e de “muitas graças” sendo obtidas. Portanto, além do holocausto das notas ou do sacrifício feito em dinheiro, o sacrifício é, ao mesmo tempo, pagar, dispor daquilo que é sofrido, dar o dinheiro que fará falta.

Um dia ao questionar uma fiel, membro da IURD, sobre a relação entre dinheiro e sacrifício, ela disse: - Todos os grandes homens da Bíblia fizeram enormes sacrifícios. Salomão, se não me engano, deu mil bois em holocausto, para tornar-se sábio. Todos os grandes homens da Bíblia sacrificaram bois, ovelhas. Veja a história de Caim e Abel. Caim fez um sacrifício, mas Abel fez um sacrifício perfeito e Deus se agradou dele, então Caim ficou com inveja de Abel. - Mas o que é um sacrifício perfeito? Perguntei. - Um sacrifício, não é dar à ovelhinha pequena, doente e magra. É sacrificar a sua melhor ovelha, a maior, a mais saudável, a mais querida. O sacrifício perfeito é o que dói em você, é dar o chão que está sobre os

¹⁷Na concepção iurdiana, o martírio só pelo martírio, sem o sacrifício, não tem o mesmo peso: por exemplo, um jejum sem a oferta em dinheiro (que é o sacrifício no altar) não tem valor na IURD.

seus pés. (CHAGAS, 2013, p. Nota dia 11/07/2013 conversa com uma fiel da igreja).¹⁸

G. R. Pinto (2006), ao observar procissões e peregrinações, notou que a experiência religiosa é muitas vezes vivenciada a partir da experiência da dor, e nisso inclui também as várias faces do sacrifício iurdiano. Porém, na IURD, o martírio, a dor a qual se submete algum fiel, está em dar o máximo ou o melhor que se tem para o sacrifício a Deus, pois comparecer às vigílias de oração na igreja – que avançam pela noite e privam os participantes de sono – ou praticar alguns períodos de jejum – também comuns na igreja –, não são considerados sacrifícios, mas o que eles chamam de firmeza de propósito. Desse modo, o propósito só tem respaldo em Deus com a “imolação feita no altar”, com o sacrifício em dinheiro.

Passado algum tempo ofereceu Caim frutos da terra em oblação ao senhor, já Abel ofereceu os primogênitos de seu rebanho e das gorduras deles. E o senhor olhou com agrado para Abel, mas não olhou para Caim (Gêneses 4: 3-6).

Assim o dinheiro, um dos actantes mais presentes na Universal, performa de múltiplas formas: como doação, que demonstrará a fé e a fidelidade a Deus, como promessa de dias melhores e como animal, um sacrifício de sangue feitos por notas “inocentes”, prontas para serem imoladas no altar, um sacrifício que, de certa forma, sangrará na falta que fará a seus doadores, e quanto mais falta, mais sangue.

Depois de todo este discurso religioso das técnicas da pujante oração das coisas, os fiéis aguardam junto aos artefatos o desfecho esperado para suas súplicas: a honra de Deus. Já que, feito o propósito, o acordo com Deus, e já tendo sido pago o sacrifício, o fiel espera que seu Senhor, feliz com o sacrifício, honre sua parte no propósito. Assim, o desfecho, o milagre ou a resposta às súplicas caberá somente a Deus.

Quanto a IURD, cabe a ela colher os frutos dos opulentos sacrifícios monetários. Frutos estes que abastecerão os cofres da igreja/empresa e fornecerão os subsídios necessários para o crescimento de seu “império”: midiático, religioso e empresarial. Uma “fábrica” de artefatos, de relíquias produzidas em massa; de propósitos materializados e de sacrifícios em formato de notas. Uma igreja/empresa planejada para ser a mais bem sucedida igreja protestante da história brasileira, crescendo em poucos anos o que outras igrejas não conseguiram em décadas (MARIANO, 2004) (FREESTON, 1993).

¹⁸ Relato de trabalho de campo descrito na dissertação.

Referências bibliográficas

ALMEIDA, Ronaldo Rômulo Machado de. **A universalização do Reino de Deus**. 1996, 127f, Dissertação de Mestrado em Antropologia Social- Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Estadual de Campinas, São Paulo. 1996.

_____. Religião na metrópole paulista. **Revista Brasileira de Ciências Sociais**. Número 056, Ano 2004. <http://www.scielo.br/pdf/rbcsoc/v19n56/a02v1956.pdf> visto em: 2012

_____. Expansão pentecostal no Brasil: o caso da Igreja Universal. **Estudos Avançados** 18 (52), 2004b. *Print version* ISSN 0103-4014 Estud. av. vol.18 no.52 São Paulo Sept./Dec. 2004 <http://dx.doi.org/10.1590/S0103-40142004000300010> Dossiê Religiões No Brasil.

CHAGAS, Andrea Basilio da Silva. Entre Sinos e Drive-Thrus no Reino de Deus : Tramas Tecnoestéticas e Atmosferas Sensoriais - **Dissertação (mestrado) - Universidade Federal de Mato Grosso, Instituto de Linguagens**, Programa de Pós-Graduação em Estudos de Cultura Contemporânea, Cuiabá, 2013

FELINTO, Erick; **Bruno Latour, o Príncipe das Redes**; Rio de Janeiro - 17 de maio de 2010; link do post (<https://poshumano.wordpress.com/>) Visto em: 08/2012

FRESTON, Paul. **Protestantes e política no Brasil**: da constituinte ao impeachment. 1993, 308f. Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, SP, 1993 Tese de doutorado. Campinas, Unicamp, 1993.

GÊNESES e II CRÔNICAS. In: A BÍBLIA: tradução ecumênica. São Paulo: Paulinas, 2002.

JAGUARIBE, Beatriz. **Imaginando a Cidade Maravilhosa**: modernidade, espetáculo e espaços urbanos. Trabalho apresentado ao Grupo de Trabalho Imagem e imaginários midiáticos do XX Encontro da Compós, na Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, de 14 a 17 de junho de 2011.

KOTLER, Philip. **Administração e Marketing**. Editora Milênio, 10ª edição, 2000.

LATOURE, Bruno. **A Esperança de Pandora**: ensaios sobre a realidade dos Estudos Científicos. Trad. Gilson César Cardoso de Sousa. Bauru, SP: EDUSC, 2001, 372 p.

_____. “Não congelarás a imagem” ou como não desentender o debate ciência- religião. Rio de Janeiro, v. 10, n. 2, p. 349-376, ago. 2004.

_____. **Reensamblar lo social**: una introducción a la teoría del actor-red. Buenos Aires: Editorial Manantial, 2008.

_____. **Reflexão sobre o culto moderno dos deuses Fe(i)tiches**. Trad. Sandra Moreira, São Paulo: EDUSC, 2002.

_____. **O que é Iconoclash? Ou Há um mundo além das guerras de imagens?** Instituto de Estudos Políticos de Paris – França tradução [Horizontes Antropológicos](#) *Print version* ISSN 0104-7183 Porto Alegre, v. 14, n. 29, p. 111-150, jan./jun. 2008.

MACEDO, Edir. **Orixás, caboclos e guias**: deuses ou demônios? Rio de Janeiro, Universal Produções, 1987.

MARIANO, Ricardo. **Expansão pentecostal no Brasil**: o caso da Igreja Universal, São Paulo, v. 18, n. 52, p. 121-138. set. 2004.

_____. **Neopentecostais**: sociologia do novo pentecostalismo no Brasil. 2 ed. São Paulo: Edições Loyola, 2005.

_____. **Expansão pentecostal no Brasil**: o caso da Igreja Universal. Texto recebido e aceito para publicação em 29 de setembro de 2004.

MICHAELIS, Dicionário Moderno Dicionário da Língua Portuguesa <http://michaelis.uol.com.br/moderno/portugues/index.php?lingua=portugues-portugues&palavra=orar> visto em 14/03/2015.

MOL, Annemarie. **Política Ontológica**: algumas ideias e várias perguntas. Tradução de Gonçalo Praça. Porto: Edições Afrontamento, 2007.

MOSCOVICI, Serge. **A máquina de fazer deuses**. Rio de Janeiro: Imago, 1990.

ORO, Ari Pedro. **Neopentecostais e Afro-Brasileiros**: quem vencerá esta guerra? Debates do NER, Porto Alegre, ano 1, n. 1, p. 10-36. Novembro de 1997.

_____. Neopentecostalismo: dinheiro e magia. Em **Ilha - Revista de Antropologia**, Florianópolis - SC, v. 3, n.1, p. 71-86, 2001.

_____. A política da Igreja Universal e seus reflexos nos campos religioso e político brasileiros. **Revista Brasileira de Ciências Sociais** - vol. 18 n°. 53 outubro/2003.

_____. O Neopentecostalismo Macumbeiro. **Revista USP**, São Paulo, n.68, p. 319-332, dezembro/fevereiro 2005-2006.

_____. Podem passar a sacolinha: um estudo sobre as representações do dinheiro no neopentecostalismo brasileiro. **Cadernos de Antropologia**, 9, p7-44. PPG em antropologia social da UFRGS. (1992)

PINTO, Paulo Gabriel Hilu da Rocha. Mercado de devoção: consumo e identidades. Em Barbosa, Livia e Campbell, Colin. **Cultura, consumo e identidade**. Rio de Janeiro: FGV, 2006.

REFKALEFSKY, Eduardo. **Comunicação, marketing e religião**: o mercado da fé no Brasil. Intercom – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação XXIX Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação – UnB – 6 a 9 de setembro de 2006.

_____. **Comunicação e o mercado religioso brasileiro**: tradição e pós-modernidade. Intercom – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação XXX Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação – Santos – 29 de agosto a 2 de setembro de 2007.

_____. **Propaganda e marketing religioso**. Intercom – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação XIII Congresso de Ciências da Comunicação na Região Sudeste – São Paulo – 07 a 10 de maio de 2008.

SIMONDON, Gilbert. Tradução de **Du mode d'existence des objets techniques** (Gilbert Simondon, Paris: Aubier, 2008 [1958]), por Pedro Peixoto Ferreira (tradução) e Christian Pierre Kasper (revisão).

_____. **Sobre a tecno-estética**: carta a Jacques Derrida. Paris, (1992 [1954]) tradução de Stella Senra. <http://pt.scribd.com/doc/39538756/1-Simondon-Tecno-estetica> visto em 2010.