

***DIVINO AMOR* (2019) E O SINTOMA DA MODERNIZAÇÃO TECNOLÓGICA A PARTIR DO CONTROLE DE UM ESTADO-RELIGIOSO**

Marcela Barba Santos¹

Aline Vaz²

Fernanda Regina Rios Assis³

Tarcis Prado Junior⁴

Resumo

O presente estudo dedica-se ao filme *Divino Amor* (Gabriel Mascaro, 2019) que, ao colocar em tela uma narrativa distópica, re-apresenta experiências e modos retrógrados de convívios socioculturais próprios de uma América Latina que encontra lugar na complexa estrutura descrita por Canclini: modernidade tardia e modernização ambígua. A partir da tríade Estado, Religião e usos tecnológicos, enquadrada pelo cinema de Mascaro, busca-se refletir sobre as dissimulações e obliquidades presentes nos quadriculamentos foucaultianos que controlam uma sociedade suscetível aos efeitos condenatórios da lei do Estado, por vezes, aninhando-se e confundindo-se com as penitências da Igreja. Logo, consideramos a narrativa cinematográfica como campo do sintoma de uma sociedade moderna, contudo, submetida a uma modernização opressora.

Palavras-chave: Cinema Brasileiro. *Divino Amor*. Estado e Religião.

***DIVINO AMOR* (2019) AND THE SYMPTOM OF TECHNOLOGICAL MODERNIZATION BASED ON THE CONTROL OF A RELIGIOUS STATE**

Abstract

This essay focus on the film *Divino Amor* (Gabriel Mascaro, 2019), which, by placing on the screen a dystopian narrative, re-presents experiences and retrograde ways of sociocultural coexistence typical of a Latin America that finds its place in the complex structure described by Canclini: late modernity and ambiguous modernization. From the State, Religion and technology triad, framed by Mascaro's film, we reflect on the dissimulation and obliquities present in the Foucauldian's enframing that control a society susceptible to the condemnatory effects of State law, at times, nesting and mixing with the Church's penances. Therefore, we

¹ Doutoranda pelo Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade Federal Fluminense (PPGCOM/UFF). Integrante do Laboratório de Mídia e Democracia (LAMIDE-UFF) e do Grupo de Pesquisa TELAS: cinema, televisão, streaming, experiência estética (PPGCOM - UTP). ORCID <<http://orcid.org/0000-0001-5307-8379>>. E-mail: barba.mbs@gmail.com

² Doutora com estágio pós-doutoral pelo Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Linguagens da Universidade Tuiuti do Paraná. Docente do PPGCom/UTP; líder do Grupo de Pesquisa TELAS: cinema, televisão, streaming, experiência estética (PPGCom-UTP/CNPq). ORCID <<http://orcid.org/0000-0002-2416-200X>>. E-mail: alinevaz900@gmail.com.

³ Doutoranda pelo Programa de Pós-Graduação em Tecnologia e Sociedade da Universidade Tecnológica Federal do Paraná (PPGTE/UTFPR). Bolsista CAPES. Compõe o Grupo de Pesquisa Design e Cultura (UTFPR/CNPq) e o Grupo de Pesquisa TELAS: cinema, televisão, streaming, experiência estética (PPGCom/UTP/CNPq). ORCID <<https://orcid.org/0000-0001-8610-7375>>. E-mail: fra1612@gmail.com.

⁴ Doutor em Comunicação e Linguagens pela Universidade Tuiuti do Paraná. Pós doutorando em Sociologia (Universidade Federal do Paraná); Mestre e Especialista em Saúde Pública pela Universidade de São Paulo. ORCID <<http://orcid.org/0000-0002-6252-696X>>. E-mail: tarcisjr@yahoo.com.br.

consider the cinematographic narrative as a symptomatic field of modern society, however, submitted to an oppressive modernization.

Keywords: Brazilian cinema. *Divino Amor*. State and Religion.

1 INTRODUÇÃO

A América Latina teve um modernismo exuberante e uma modernização deficiente. Esta afirmação hipotética de Néstor García Canclini (2008) nos dará embasamento para que possamos realizar um estudo crítico-analítico a respeito das formas de vida modernas, contudo, conservadoras. Nesta perspectiva, modernizações tecnológicas acabam por se organizar, constantemente, como métodos de controle, constituindo uma modernização opressora. Ao passo que se mobilizam os avanços técnicos, repetem-se os valores morais de controle e vigilância, em termos foucaultianos (1999), projetando-se a docilidade dos corpos, aprisionando-os no interior de poderes muito apertados, que lhes impõem limitações, proibições ou obrigações.

A *re*-apresentação destes convívios sociais impregnados de exuberantes modernidades e deficientes modernizações é verificada nos estudos das artes ao analisarmos discursos artísticos como campo do sintoma, percebendo como as politicidades estéticas se comunicam com a sociedade. Aqui, trazemos o lugar do cinema como um sistema de pensamento que nos permite refletir sobre o funcionamento de uma sociedade que avança em modernidade, mantendo um ordenamento disciplinar que nos parece sempre repetir-se de modo (in)cansável.

Em 2019, duas importantes estreias do cinema brasileiro levaram para a sala escura uma atmosfera futurista que acaba por *re*-apresentar problemas crônicos na sociedade brasileira⁵. Iniciando-se com as palavras “alguns anos depois”, *Bacurau* (Kleber Mendonça Filho; Juliano Dornelles) revela uma pequena comunidade do sertão brasileiro que, estranhamente, ao desaparecer do mapa é atacada por um grupo de estrangeiros genocidas. Os moradores do povoado, vigiados por drones e atacados por forasteiros, entre a escassez de água, um prefeito corrupto e ataques à educação, precisam se organizar e enfrentar o inimigo que ronda. Já no ano de 2027, *Divino Amor* (Gabriel Mascaro) coloca em tela a cristã fervorosa Joana (Dira Paes), uma mulher que no campo da vida pessoal tenta incessantemente engravidar, enquanto no

⁵ Importante mencionar também o notório cineasta Adirley Queirós que, ao filmar a cidade de Ceilândia, região administrativa do Distrito Federal brasileiro, narra histórias documentais com elementos de ficção, criando personagens futuristas em naves espaciais: em *Branco Sai, Preto Fica* (2014) elas tentam salvar o Brasil de uma vanguarda cristã no poder e processar o estado pela violência policial contra negros; já em *Era Uma Vez Brasília* (2017) o agente intergaláctico WA4 é enviado para a Terra com a missão de matar o presidente Juscelino Kubitschek no dia da inauguração de Brasília, perdendo-se no tempo e aterrissando na cidade satélite de Ceilândia no ano de 2016 em meio ao processo de *impeachment* da presidenta Dilma Rousseff.

campo profissional atua como escritora de cartório, aproveitando-se de sua posição no trabalho para intervir na decisão de casais que desejam solicitar o divórcio. Encaminha-os para uma terapia religiosa de reconciliação no grupo ‘Divino Amor’.

Olhando para uma certa tendência cinematográfica ficcional de narrar uma espécie de ‘futuro profético’, carregado de modos retrógrados de convívios sociais, focalizamos nossas lentes analíticas para o filme de Gabriel Mascaro, destacando como a obra de ficção – ao tratar de um achegado futuro – nos dá a ver temas de um presente ultrapassado, como um Estado contaminado de preceitos religiosos e uso de tecnologias como método de controle. Assim, o estudo se propõe a conduzir uma reflexão crítico-teórica sobre as dissimulações e obliquidades presentes nos quadriculamentos foucaultianos (1999). Estes compreendidos por meio da distribuição de espaços físicos como método de disciplinamento, aqui, enquadrados pelo cinema de Mascaro, ou seja, constituindo os arranjos estéticos em tela como ‘*enquadriculamentos*’: personagens enquadradas pela lente da câmera em cenários que predominam a arquitetura do quadriculamento.

A tríade Estado, Religião e modernidade, colocadas em tela, no filme em análise, acabam por potencializar uma docilidade dos corpos, ora apequenados em enquadramentos que enfocam arquiteturas acinzentadas e hostis, por vezes, preenchendo o *neon* da tela com nudez e suposto prazer.

A pesquisa está dividida nas seções teóricas, análise fílmica e considerações finais. A seguir, apresenta-se uma reflexão sobre a modernização híbrida latino-americana, na qual o Brasil se insere como exemplo especial para o presente artigo. Complementamos esta seção com um breve resgate sobre a religião no Brasil, atentando especialmente à ascensão evangélica no tempo presente. Dirigimo-nos em seguida para a análise fílmica, amparados metodologicamente pela semiótica francesa e os conceitos de Jean-Marie Floch (2001), analisando os efeitos de sentidos que se estabelecem na homologação entre o plano da expressão e o plano do conteúdo da imagem⁶. Aqui relacionamos as percepções cinematográficas à literatura exposta, observando como o cinema é um rico campo de sintoma para identificar as

⁶ O pesquisador focaliza seus estudos a partir do sentido dado pelo plano da expressão e pelo plano do conteúdo em justaposição – constituindo, assim, sistemas semi-simbólicos. O primeiro plano, da expressão, é dado pelas qualidades sensíveis selecionadas e articuladas entre elas por variações diferenciais. O segundo plano, do conteúdo, se estabelece onde a significação nasce das variações diferenciais de cada cultura, ordenando ideias e discursos. Para tal processo se revelará a *forma* que é significativa e “articula a matéria sensível ou a matéria conceitual de um plano” (FLOCH, 2001, p. 11); e a *substância* que se delinea pelos modos de articular: “é a matéria, o suporte variável que a forma articula. A substância é pois a realização, num determinado momento, da forma” (FLOCH, 2001, p. 11).

dores da sociedade, assim como nota-se um reflexo da hibridização na modernidade nacional, a qual mescla tecnologia e conservadorismo. Por fim, tem-se as considerações finais.

2 AVANÇOS TECNOLÓGICOS E PODERES OBLÍQUOS: MODERNIZAÇÃO VIGILANTE

O desordenado progresso da América Latina, visto sua tardia modernização socioeconômica em contraste ao seu célebre modernismo cultural, foi assunto extensamente discutido por Néstor García Canclini (2008) em sua obra *Culturas Híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade*. A partir da qual torna-se possível identificar a hibridização latino-americana como resultado de uma mescla entre distintos sistemas, como se o novo e o antigo se emaranhassem entre si..

A modernidade latina, a qual tem em sua história a ênfase a setores restritos e privilegiados da sociedade, difundia uma separação entre o culto e o popular. O culto à disposição da burguesia e o popular às massas (CANCLINI, 2008). Um progresso restritivo que viabilizava a conservação do poder nas mãos de um exclusivo grupo.

Modernização com expansão restrita do mercado, democratização para minorias. Renovação das ideias, mas com baixa eficácia nos processos sociais. Os desajustes entre modernismo e modernização são úteis as classes dominantes para preservar sua hegemonia, e às vezes para não ter que se preocupar em justificá-la, para ser simplesmente classes dominantes. (CANCLINI, 2008, p. 69)

Este poder concentrado que havia no início do processo modernizador latino-americano, o qual reiterava as distinções de classe, também abarcava desdobramentos da hibridização, envolvendo a combinação entre elementos novos e antigos, por meio de uma chamada “heterogeneidade multitemporal” (2008, p. 74). Deste modo, os tempos modernos mantinham os padrões de controle típicos de um ciclo antigo, mas a partir de novos aparatos. A exemplo da Constituição brasileira de 1824, a qual teve parte da Declaração dos Direitos Humanos⁷ transcrita, mas ainda mantendo o sistema escravocrata.

A dependência que a economia agrária latifundiária tinha com o mercado externo fez chegar ao Brasil a racionalidade econômica burguesa com sua exigência de fazer o trabalho em um mínimo de tempo, mas a classe dirigente - que baseava sua dominação

⁷ Este exemplo da Constituição de 1824, revogada no ano de 1891, é mencionado por Canclini em seu livro *Culturas Híbridas* (2008). Observa-se que a Declaração de Direitos Humanos mencionada é a criada durante a Revolução Francesa, em 1789. A qual apresenta em seu primeiro artigo a seguinte declaração: “Os homens nascem e são livres e iguais em direitos. As distinções sociais só podem fundamentar-se na utilidade comum” (USP, 2021).

no disciplinamento integral da vida dos escravos - preferia prolongar o trabalho ao máximo de tempo, e assim controlar todo o dia dos submetidos. (CANCLINI, 2008, p. 76)

A explicação de Canclini revela como o processo modernizador explorou o hibridismo em favor do controle às classes dominantes. Direitos humanos existiam até o momento que serviam aos detentores do poder. Neste mesmo contexto, de desenvolvimento e relação de autoridade, é válido destacar que para o autor a América Latina se desenvolveu com base no sistema de favor, que ao ter em sua natureza a dependência, é compreendido como um costume tão antimoderno como o da escravidão, entretanto mais simpático.

No caso brasileiro, podemos identificar a cultura do favor no funcionário patrimonial apresentado por Sérgio Buarque de Hollanda (2016) em *O Homem Cordial*. O historiador relata que no Brasil a escolha de “homens que irão exercer funções públicas faz-se de acordo com a confiança pessoal que mereçam os candidatos, e muito menos de acordo com as capacidades próprias” (2016, Kindle, loc 5.965) diferente do estado burocrático, no qual prevalece a especialização das funções. As relações pessoais, encontradas no favor e no patrimonialismo, podem ser empregues, a partir da dependência, como ferramentas de controle.

Esta singular modernização, construída sobre conceitos de pluralidade e hibridização, desponta nos poderes oblíquos da pós-modernidade. Note-se que a Indústria Cultural exerce sua influência em todas as classes sociais e a popularização da tecnologia permite a difusão da comunicação, se antes ela era exclusiva de um determinado grupo hegemônico, como a Televisa no México e a Rede Globo no Brasil, no presente pode sofrer interferências de uma vasta camada social conectada à internet, por exemplo. Deste modo, o “poder não funcionaria se fosse exercido unicamente por burgueses sobre proletários, por brancos sobre indígenas, por pais sobre filhos, pela mídia sobre os receptores. Porque todas essas relações se entrelaçam umas com as outras” (CANCLINI, 2008, p. 346).

Importante salientar que a difusão do poder não extingue o controle. Todavia, diferente do princípio modernizador, no qual ele era exclusivo a uma pequena classe privilegiada, na atualidade o controle apresenta-se emaranhado na sociedade. E se todos apresentam qualidade para exercê-lo, todos têm a propensão de vigiar e de ser vigiado.

Ao pensar na possibilidade de que somos os vigias e vigiados, podemos entender esta dinâmica como uma versão contemporânea do panóptico foucaultiano. Este que é conhecido por habitar o ‘alto da torre’, ou seja, uma composição arquitetônica que auxilia os sistemas de vigilância e, conseqüentemente, de controle: “O dispositivo panóptico organiza unidades espaciais que permitem ver sem parar e reconhecer imediatamente” (FOUCAULT, 1999, p.

166). Se o seu efeito mais importante era “induzir no detento um estado consciente e permanente de visibilidade que assegura o funcionamento automático do poder” (FOUCAULT, 1999, p. 167), com a dinâmica de poderes oblíquos e o avanço da tecnologia, isto se faz atual, a vigilância é sentida e exercida por todos.

O hibridismo, ao transformar “a diferença em igualdade, e a igualdade em diferença, mas de forma tal que a igualdade não seja mais o mesmo, e o diferente não mais simplesmente o diferente” (YOUNG, 2005, p. 32), torna-se um relevante dispositivo de vigilância, abarcando em si a capacidade de automatizar e desindividualizar o poder, assim como o panoptismo “cujo objeto e fim não são a relação de soberania, mas as relações de disciplina” (FOUCAULT, 1999, p. 172). De certo modo, é como se a sociedade moderna concretizasse o sonho de Jeremy Bentham, de incluir dispositivos de vigilância em todos os locais, sem interrupção.

A disciplina encontrada na sociedade híbrida se encaixa naquilo que Foucault (1999, p. 173) define como “disciplina-mecanismo”, como um dispositivo leve, um “desenho das coerções sutis para uma sociedade que está por vir”, em contraste à instituição fechada da “disciplina-bloco”. A sociedade moderna exerce suas formas de coerções de modo simpático, por meio de uma hierarquia de difícil percepção, espera-se igualdade e liberdade, mas todos tornam-se reféns do controle e vigilância dispersados na sociedade.

Canclini afirma que, finalmente, na década de 1990, a América Latina poderia ser considerada moderna – em certa medida a modernidade havia chegado para nós, mesmo que atrasada em relação aos países do centro. Embora, ainda que moderna, a sociedade permanece com as características híbridas de sua construção, atualizando e perpetuando as relações de controle, agora exercidas por meio da obliquidade do poder.

3 O DISCIPLINAMENTO RELIGIOSO MODERNO

O cruzamento entre diferentes realidades e instâncias, aponta também para a já conhecida e histórica intersecção entre Estado e Igreja. Conforme aponta Foucault (1999), o papel de disciplinamento da população foi por muito tempo desempenhado por grupos religiosos, seja com o objetivo de conversão ou moralização.

Contudo, na história brasileira, a religião ainda que exercesse a função disciplinar, na figura da Igreja Católica, possuía comportamentos bem distintos dos países do centro. A relação entre os fiéis e os santos construiu-se por meio de uma “intimidade quase desrespeitosa” (HOLLANDA, 2016), a exemplo do caráter intimista de uma Santa Terezinha – ao invés de

Santa Tereza de Lisieux – e de um Menino Jesus – em lugar do Jesus dos evangelhos. Apesar do caráter pessoal nesta relação, é possível afirmar que a Igreja ainda exercia seu papel vigilante, seguindo os padrões culturais híbridos da sociedade latino-americana.

Conforme a modernização se desenvolvia e concretizava, entre as décadas de 1980 e 1990, uma nova personagem progredia na história religiosa brasileira: a vertente evangélica neopentecostal⁸. Hollanda (2016), neste contexto cultural e religioso, apresenta as dúvidas de um visitante estrangeiro ao Brasil, em meados do século XIX, sobre o protestantismo e implantação de formas mais rigorosas de culto, afirmando que “os próprios protestantes degeneram aqui”, pois “o clima não favorece a severidade das seitas nórdicas. O austero metodismo ou o puritanismo jamais florescerão nos trópicos” (2016, Kindle, loc 6.050).

De fato, os cultos rigorosos não se popularizaram, considerando que os evangélicos tiveram seu crescimento acelerado, principalmente, após o nascimento do neopentecostalismo com suas características sincréticas. Estas, incluindo cura divina, distribuição de objetos benzidos⁹, teologia da prosperidade e liberalização comportamental.

O hibridismo, que aparentemente diminui as diferenças entre personagens de categorias distintas, age como uma atrativa ferramenta disciplinadora. Portanto, ainda que ele não classifique os indivíduos abertamente, todos estão sob constante vigilância a fim de evitar desordens e agitações sociais.

A religião moderna, aqui na figura neopentecostal, perpetua as formas de vigilância e controle, atualizando o panóptico foucaultiano à cultura híbrida latino-americana. Faz uso da tecnologia para propagar sua vigilância, exerce seu poder sobre o Estado e sobre os cidadãos, assim como eles o exercem sobre ela. O perfeito exemplo dos poderes oblíquos da sociedade atual.

A partir da concepção do neopentecostalismo como uma vertente religiosa híbrida, na qual há mescla de elementos seculares e religiosos, como ativa participação na política nacional, uso da tecnologia midiática e entretenimento, associamos o Brasil evangélico de *Divino Amor*

⁸ O neopentecostalismo é uma vertente do pentecostalismo brasileiro. Este surge no início do século XX, é dividido em três grupos. O primeiro, chamado de clássico, tem como característica a ênfase no dom de línguas (glossolalia), anticatolicismo, profundo sectarismo e ascetismo. O segundo grupo, sem uma nomenclatura unânime na literatura acadêmica, inicia nos anos 1950. Entre suas características há o início do evangelismo de cura divina, assim como intenso uso de rádio e pregações itinerantes. Por fim, o terceiro grupo, conhecido como neopentecostal, surge em meados dos anos 1970 e se destaca por “ênfatar a guerra espiritual contra o Diabo e seus representantes na terra, por pregar a Teologia da Prosperidade” (MARIANO, 2004, p. 124). Este grupo é o menos sectário e ascético de todos, assim como (o que mais cresce e ocupa melhor espaço na televisão).

⁹ As igrejas neopentecostais “Universal e Internacional da Graça, indiferente às críticas dos demais evangélicos, distribuem aos fiéis objetos ungidos dotados de poderes mágicos ou miraculosos, ato que mais uma vez as aproxima das crenças e práticas dos cultos afro-brasileiros e do catolicismo popular.” (MARIANO, 2014, p. 133).

(Gabriel Mascaro; 2019) a um Brasil especialmente neopentecostal, no qual Estado e Religião interseccionam-se por meio da busca pelo controle social.

4 QUEM AMA NÃO TRAI, QUEM AMA CONTROLA?

Ao observarmos que a sociedade se organiza por meio de características híbridas de controle, desempenhadas na obliquidade de poderes, consideramos que o filme *Divino Amor* (2019), de Gabriel Mascaro, funciona como campo do sintoma de uma coletividade submetida aos ordenamentos disciplinares, em geral, preservados pelas instituições *Estado e Religião* e pelos usos tecnológicos que são aplicados aos convívios sociais, muitas vezes, mediados por um projeto ideológico.

A protagonista Joana (Dira Paes), que transita entre o cartório em que trabalha e a igreja da qual congrega a fé, acaba por construir um elo entre as duas instituições, Estado e Religião, pois, ao ser solicitada em seu lugar de trabalho para dar entrada em processos de divórcios, busca convencer os casais a participar do grupo da igreja, *Divino Amor*. Com o lema “quem ama não trai, quem ama divide”, o grupo de terapia religiosa organiza *swings*, onde casais relacionam-se sexualmente com outros parceiros, mas no ápice do prazer retornam aos seus amados para uma espécie de gozo divino.

O corpo sempre esteve a serviço dos rituais”, explicou Mascaro sobre a função do erótico na sua narrativa religiosa, inspirada na pornochanchada. “Então, atualizei um pouco esse imaginário dentro do dicionário de multiplicar, dividir e partilhar e trouxe para o *Divino Amor* essa ideia elevada da experiência do corpo e do matrimônio, da manutenção da família sagrada e da vida. (OMELETE, 2019)

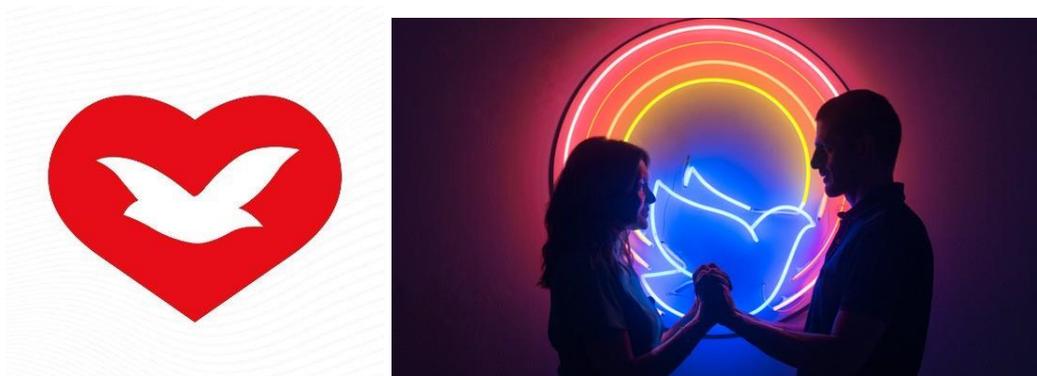
Pode-se constatar a afirmação de Mascaro, ao dizer que o corpo e o erotismo estão submissos a certas narrativas religiosas, em consonância com o que Ricardo Mariano (2014, p. 07) diz a respeito de “reuniões de pastores e suas esposas – organizadas e lideradas pela cúpula eclesiástica de uma igreja neopentecostal para inibir a ocorrência de casos de sexo extraconjugal no ministério pastoral (...)”. As reuniões – que podem acontecer em hotéis ou outros lugares reservados – são organizadas para a exibição de filmes pornôs e debates para o aprendizado das nuances e maravilhas sexuais. Nestes encontros “(...) a despeito do constrangimento inicial dos casais, foi abordado e legitimado um sem-número de variantes de posições e preferências sexuais e se fez apologia do prazer infindo que delas se pode extrair no âmbito do casamento monogâmico e heterossexual”.

Logo, o corpo estaria exercendo um papel central na manutenção da família. A igreja não apenas ocupa o lugar da virtualidade da fé, mas da materialidade do corpo também, tornando-se cada vez mais atuante nas formas de ser e estar no mundo, assim, emaranhando-se aos aspectos da vida privada e da vida pública, ocupando um protagonismo na sociedade de caráter semelhante ao do Estado que tende a construir e preservar leis, quadriculando corpos em seus ‘devidos’ lugares. Vemos que

A prosperidade só se concretiza quando o corpo também se torna espaço sagrado, ou espaço de sacrifício. Nesse sentido, é preciso produzir mecanismos para a disciplina desse corpo, para que ele se torne, cada vez mais, mediador ritual do acordo de reciprocidade, estabelecido entre o fiel e Deus. (TEIXEIRA, 2021, p. 198)

Grosso modo, podemos citar o debate a respeito da legalização do aborto qual a rejeição da *Igreja* intervém firmemente na posição do *Estado*. Entretanto, ao considerar o corpo como espaço de sacrifício no contexto religioso em que o prisma corpo, casamento e família deve ser planejado, surge na Igreja Universal do Reino de Deus (IURD) uma brecha para a legitimidade da interrupção da gravidez: “o aborto que tem como atributo o bem social, que se faz para se controlar os problemas sociais privilegiando o bem-estar de um coletivo” (TEIXEIRA, 2021, p. 201). Para além das semelhanças entre os logos IURD e a fictícia igreja Divino Amor (figura 1), protagonizando a centralidade da figura de um pássaro, representação do Espírito Santo, Joana, a personagem de *Divino Amor*, estará a romper com o bem-estar coletivo do grupo religioso, logo, ao escolher ter o filho sem o pai, é expulsa da igreja. O recém-nascido torna-se, no contexto fílmico, a presença física de uma transgressão, pois, conforme, reitera as últimas palavras da voz *off*: “quem nasce sem nome, nasce sem medo”.

Figura 1. Logomarcas: *Igreja Universal do Reino de Deus* e *Igreja Divino Amor*.



Fontes: *Twitter* - @IgrejaUniversal e *frame* do filme *Divino Amor*.

Mascaro destaca para a *Revista Cinética* (2019) que em seu filme pretendia “pesquisar corpo e Estado, num contexto onde o Estado passa a ter controle sobre a biopolíticas dos corpos. Queria fazer um filme bastante contido e com espaços confinados”. De fato, conseguimos aproximar os enquadramentos de *Divino Amor* aos *quadriculamentos* de Foucault (1999) em que na divisão dos cômodos o corpo é encerrado no interior de poderes rígidos e, conseqüentemente, submetido à *docilidade*. Note-se que o quadriculamento foucaultiano configura-se como estruturas organizadoras de arquiteturas hierárquicas de dominação. O corpo que é vigiado e o corpo que é vigia se dá a ver na tela de *Divino Amor*, à moda do que o próprio diretor comenta sobre Joana desafiar “algumas noções do papel do corpo enquanto agente libertário”, pois a personagem acaba por colocar “o próprio corpo a serviço de seu projeto pessoal de radicalizar a agenda conservadora de manutenção da família cristã. Seu corpo é instrumento de fé e amor a Deus” (CINÉTICA, 2019). O cineasta, portanto, teria criado uma protagonista anti-heroína, que tenta a todo custo entranhar cada vez mais a relação Estado e Religião.

Observa-se, portanto, que na narrativa distópica de um futuro próximo de Mascaro, a hibridização dos métodos de controle, o esforço pela manutenção dos poderes oblíquos, os usos da tecnologia e do corpo, buscam sempre um mesmo objetivo: controlar os convívios sociais. Dado que “encontramo-nos numa crise generalizada de todos os meios de confinamento, prisão, hospital, fábrica, escola, família. [...] Não se deve perguntar qual é o regime mais duro, ou o mais tolerável, pois é em cada um deles que se enfrentam as liberações e as sujeições” (DELEUZE, 1992, p. 01).

Esforzando-se para aproximar novos mecanismos de controle com as mais duras formas de confinamentos, os quadriculamentos reiterados na sociedade moderna podem ser observados e vivenciados nos mais diversos lugares, ultrapassando o sítio tradicional do cárcere – o lugar da prisão legalizada pelo Estado e destinado a sujeitos à margem. As estruturas dos colégios, dos quartéis, dos hospitais e das fábricas são exemplos, citados por Foucault, dessa arquitetura do encarceramento. A lógica destes espaços exige a evitação das “distribuições por grupos”, a decomposição das “implantações coletivas” e a análise das “pluralidades confusas, maciças ou fugidias” (FOUCAULT, 1999, p. 123). Isso se dá em prol da anulação dos efeitos das repartições indecisas: para que os indivíduos não venham a desaparecer (escapando ao controle vigente) e também no intuito de que não tenham oportunidade de criar aglomerações (potenciais motins?), é preciso controlar as presenças e as ausências, estimular as comunicações úteis e abortar os contatos ameaçadores e/ou perigosos. As organizações disciplinares criam,

preservam e tentam perpetuar com certa inteligência e eficiência, seus próprios sistemas de vigilâncias.

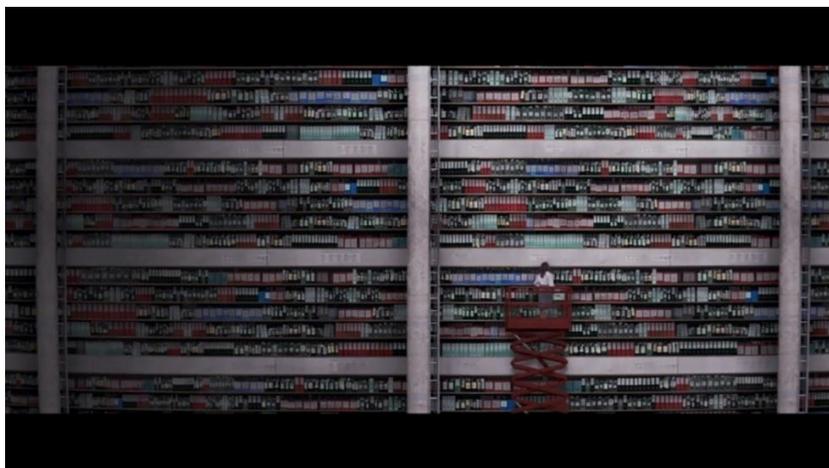
A dinâmica de vigilância disciplinar exercida pelos poderes oblíquos é percebida no filme *Divino Amor*, na justaposição entre o plano da expressão e o plano do conteúdo – na medida em que Joana esforça-se para constituir e manter a instituição tradicional da família (no contexto estatal e religioso), acaba por tornar-se mãe solo, expulsa do sistema que tanto esforçou-se em preservar.

Buscando evitar os efeitos de repartições indecisas de casais que buscam o cartório para solicitar o divórcio, a personagem oferece uma espécie de escapatória¹⁰ que, no intento de dar-se a ver como uma solução transgressora acaba por controlar as comunicações úteis para o grupo religioso Divino Amor, cuja dinâmica estimula as presenças dos corpos e a erotização desses no ambiente religioso em prol de algo maior: o matrimônio. Apenas ali, experienciada (e controlada) no ambiente da igreja, a relação sexual e a troca de casais não se configura como traição, mas um ato de comunhão, pois quem ama divide.

Funcionária pública, Joana utiliza de sua posição de poder no cartório para converter os casais em fiéis. A presença da protagonista entre os dois mundos funciona como metonímia e metáfora do entranhado que se faz presente no Brasil entre políticos (representantes do Estado que por vezes são líderes religiosos) e cristãos (líderes religiosos que por vezes são representantes do Estado). Entretanto, apesar da protagonista parecer controlar o destino de casais em crise conjugal, ela está dentro deste sistema, também sendo controlada. Em um dos planos do filme vemos a personagem apequenada por uma imensa parede de arquivos do cartório (figura 2). Se no plano do conteúdo a protagonista está submetendo casais aos seus propósitos, no plano da expressão vemos que ela está submetida a uma pilha de papéis burocráticos que regem a vida de todos, inclusive a sua – elevada por um andaime, limitada pelas grades desta estrutura, Joana é conduzida com restrições ao acesso das pastas de documentos que constroem grandes muralhas.

¹⁰ Em termos greimasianos (2002) as escapatórias apresentam uma possibilidade do estético e estésico que, distinguindo-se da fratura, não é um efeito acidental, mas construído. É o esforço para uma construção do sensível e uma busca dinâmica pela desautomatização do cotidiano.

Figura 2. Joana apequenada pela muralha burocrática do cartório.



Fonte: *frame* do filme *Divino Amor* (Gabriel Mascaro; 2019).

Vemos também Joana acinzentada e apequenada pelas cores de seu uniforme e pela arquitetura do prédio onde funciona o cartório (figura 3). Figurino e cenário cinzas, enquadrados na tela do cinema, sugerem uma hibridização entre a edificação arquitetônica do cartório e a corporalidade da personagem, presenças integradas e submetidas a um ordenamento disciplinar.

Figura 3. Joana fundida ao cinza do prédio estatal.

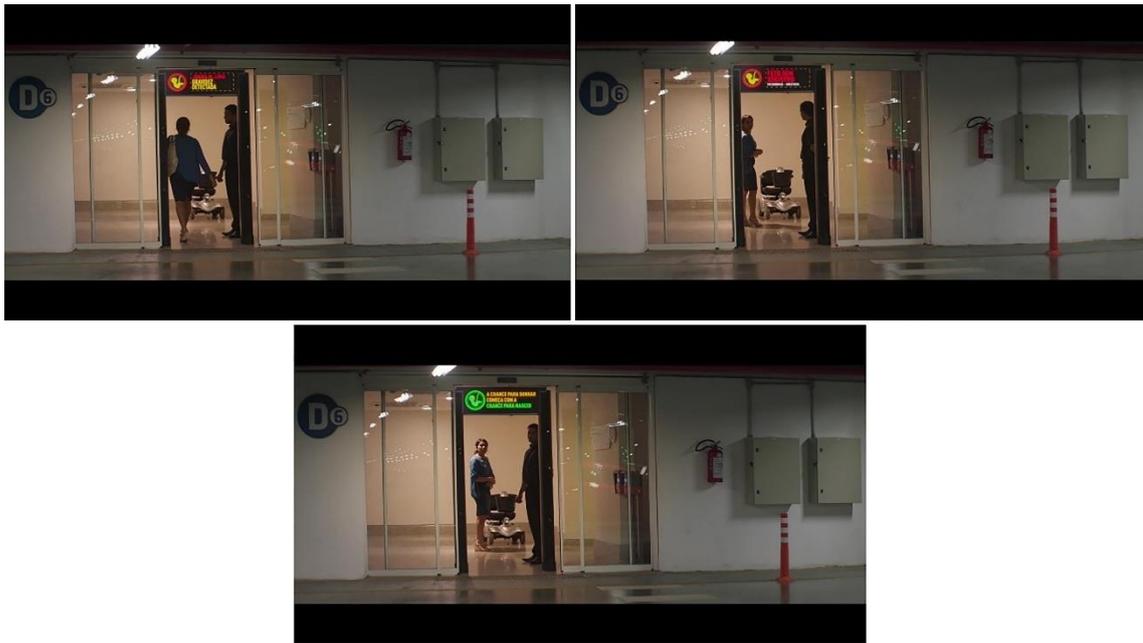


Fonte: *frames* do filme *Divino Amor* (Gabriel Mascaro; 2019).

Em outro momento que vemos Joana submetida aos sistemas de controle é quando dirige-se até uma loja de materiais de construção. Lá atravessa uma porta que detecta sua presença e, por meio de mecanismos tecnológicos, sorrateiramente invade seu corpo e expõe informações pessoais, que até aquele momento nem a mesma detinha conhecimento. Assim que

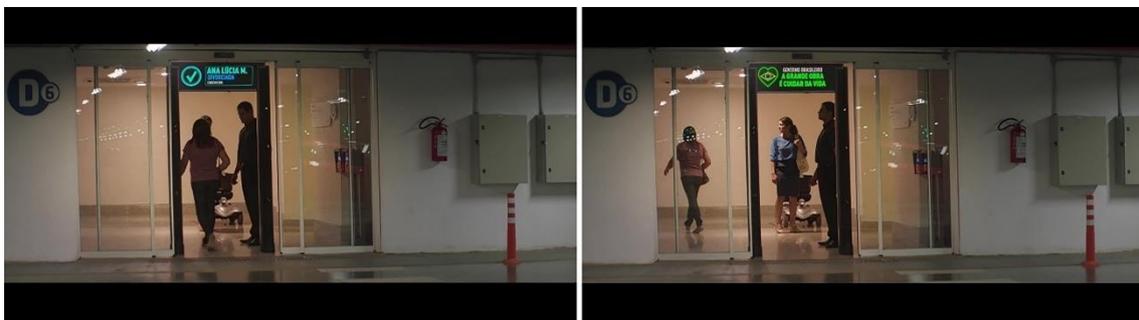
seu corpo é identificado pelo aparato, a gravidez é revelada, para na sequência informar que o feto não teria registro e finalizar com a mensagem: “a chance de sonhar começa com uma chance para nascer” (figura 4). Em seguida, outra cliente da loja tem seu estado civil – divorciada – denunciado pelo peculiar detector de informações pessoais. Quando a mulher vai embora, no portal surge uma espécie de publicidade estatal: “Governo brasileiro: a grande obra é cuidar da vida” (figura 5).

Figura 4. Gravidez detectada pelo aparato tecnológico do portal.



Fonte: frames do filme *Divino Amor* (Gabriel Mascaro; 2019).

Figura 5. Divórcio detectado pelo aparato tecnológico do portal.



Fonte: frames do filme *Divino Amor* (Gabriel Mascaro; 2019).

Ao saber da gravidez, após ter mantido relações sexuais com os diversos homens do grupo religioso Divino Amor, Joana utiliza do acesso privilegiado ao cartório para, por meio de uma tecnologia de registro de dados, rastrear o pai de seu filho. Entretanto, nenhuma

paternidade é registrada/reconhecida. É a partir deste momento, quando a maternidade de Joana não atende as expectativas do sistema, que ela passa por um processo de exclusão. Danilo (Julio Machado), personagem do marido, descobre que não é o pai e ele mesmo dirige-se ao cartório para solicitar o divórcio. A funcionária que tantas separações impedira, não é capaz de evitar o próprio desquite. O esposo aceitara as trocas de casais quando legitimadas pelo quadriculamento religioso, mas, ao sair deste controle, o ato torna-se traição e os intercursos sexuais extraconjugais, que antes mantinham o casamento, passam a ser reprováveis. Na igreja, a mulher confessa-se com o pastor e, na condição de ter um filho sem reconhecimento paterno, não recebe apoio do líder pastoral – nem mesmo uma explicação divina será capaz de mantê-la inserida no cerne religioso, pois teria rompido com a estrutura de controle estabelecida pelo grupo: numa perspectiva foucaultiana o arranjo de “quadros vivos” organizaria as multiplicidades como “técnica de poder e um processo de saber. Trata-se de organizar o múltiplo, de se obter um instrumento para percorrê-lo e dominá-lo; trata-se de lhe impor uma ‘ordem’” (FOUCAULT, 1999, p. 127) – a gravidez de Joana funciona, portanto, como um desvio de quadro, que a coloca para fora das operações disciplinares.

No que tange ao *neon* presente na fotografia do filme, ele está sempre inserido em uma relação positiva, de aceitação e de vida. As luzes, em contraste à escuridão, aparecem tanto na *rave* que inicia a trama, intitulada "Festa do Amor Supremo" – que passa a ser a maior celebração do país, substituindo o carnaval – quanto nos encontros do grupo Amor Divino e durante as sessões de tratamento para a infertilidade que Danilo realiza. Os signos e símbolos de fé e secularização, bem como de presença e ausência, são outros importantes encadeamentos do filme e destacamos a figura de Danilo para refletir sobre eles. Se Joana é um elo entre Religião e Estado, Danilo, representa a vida e a morte, união e separação. O florista produz coroas de velório enquanto tenta gerar o filho tão desejado; assim como aceita as relações extraconjugais permitidas pela igreja, mas solicita o desquite quando o “milagre” de Joana não carrega o seu DNA.

Deste modo, o *neon*, que se fazia ver nos arranjos estéticos dos enquadramentos da igreja, sugere que antes as transgressões ali eram possíveis, mas ao passo que Joana sai do controle deste espaço, o local de culto deixa seu caráter em certa medida “transgressor” para adotar o *cinza* burocrático do cartório (figura 6). Ou seja, a igreja é flexível (*neon*) tão-somente para manter certa ordem, quando esta é ultrapassada, ela toma as tonalidades mais duras, inclusive impondo agora barreiras – se antes os corpos da igreja se desnudavam e se penetravam, agora Joana e o pastor estão separados pela barreira do *drive-thru*.

Figura 6. Transição entre o *neon* da igreja que inclui Joana e o *cinza* que a exclui.



Fonte: frames do filme *Divino Amor* (Gabriel Mascaro; 2019).

Na justaposição entre o plano da expressão e o plano do conteúdo – sistemas simbólicos (FLOCH, 2001) – vislumbramos que a protagonista do filme exerce certo poder (no Estado e na Igreja) somente enquanto sua presença é de utilidade institucional. Quando no cartório os casais, influenciados por Joana, passam a desistir dos divórcios, a funcionária é transferida de setor, quando na igreja a personagem divorcia-se, grávida de pai desconhecido, ela é excluída do grupo religioso. Logo, como campo do sintoma, o filme em análise funciona como metonímia e metáfora de uma sociedade moderna aparentemente dócil, mas que exerce formas de coerções hierárquicas, por vezes, imperceptíveis, buscando produzir uma sensação de igualdade e liberdade, mas tornando todos reféns do controle e da vigilância, sempre em prol da manutenção do poder institucional em espaços complexos – arquiteturais, funcionais e hierárquicos – de disciplinamentos.

A obra de Mascaro dialoga com a realidade de um país o qual presencia a ascensão evangélica na política, em meio a discursos notadamente conservadores, mas que sabem aproveitar espaços tecnológicos, especialmente midiáticos, a exemplo da notada presença de pastores em mídias sociais e seu uso estratégico em momentos emblemáticos, como períodos eleitorais (CESAR; SALDANHA, 2019). Note-se que essa escalada religiosa evangélica na política não é particularidade brasileira, uma vez que processo similar ocorre em demais países da América Latina (GOLDSTEILN, 2020; GUADALUPE, 2019; MARIANO; GERARDI, 2019). Deste modo, é perceptível como *Divino Amor* dá a ver o sintoma de uma América Latina que alcança a modernidade tecnológica, porém com baixa modernização nos costumes, seguindo uma realidade já apontada por Canclini (2008). O futuro oferece aparatos tecnológicos modernos, mas as ações repetem padrões conservadores, perpetuando os disciplinamentos foucaultianos, alicerçados nas estruturas arquitetônicas e na tecnologia utilizada pelo Estado e pela religião. O filme, ainda, oferece diversos ordenamentos estéticos que podem ser analisados

e refletidos no campo do cinema enquanto potência artística e comunicacional. Não ignorando outras possibilidades analíticas, o presente estudo buscou focar sua análise nos quadriculamentos disciplinares e suas apropriações pelos poderes oblíquos que se dão a ver em tela, re-apresentando um mundo, possivelmente, reconhecido pelo espectador.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A hibridação cultural, vista como um conceito que pode ser aplicado em diversos campos da vida cotidiana, reflete sobre a materialização de cenários multideterminados, em que sistemas variados cruzam-se e interpenetram-se. Logo, a obra cinematográfica de Gabriel Mascaro, *Divino Amor* (2019), empresta sua narrativa para a reflexão analítica sobre os sintomas de uma sociedade marcada por dissimulações e obliquidades.

O filme atua no tensionamento das dicotomias e contradições existentes na América Latina, descritas por Néstor García Canclini (2008) nos conceitos de modernidade e modernização. Na compreensão desses fenômenos e suas ambivalências, criamos pontes para investigar como acontecem as resistências e deslocamentos dos indivíduos em um cenário fragmentado, em que a difusão do poder não suprime o controle.

Ao analisarmos como a existência da protagonista Joana se faz por fronteiras tênues, encaramos uma identidade pautada por valores neoconservadores, e que se divide em casa, igreja e trabalho. Ainda que a personagem esteja inserida em um ambiente profissional de burocratização estatal, a linha que separa o público e o privado é transformada em molduras, expostas em sua estante – espécie de altar – com fotos de casais que influenciou a manter a união. Ao intervir em processos de divórcio, atua como vigilante. Declinando da imparcialidade, utiliza sua fé como justificativa e ferramenta para afirmar sua crença e atingir o seu objetivo de ser mãe.

Assim como aquelas televisões, que se desenvolveram durante ditaduras, e eram utilizadas por regimes autoritários como estratégia de construção nacional (ROSAS-MORENO; JOYCE, 2019), a tecnologia presente em *Divino Amor*, atua, ao lado do Estado e da Igreja, como ferramenta disciplinadora. Se na contemporaneidade redimensionam-se os dispositivos de controle e vislumbram-se novas formas de vigilância, tanto no presente como em 2027, ano em que se passa o filme, as estruturas panópticas diminuem as barreiras e ampliam os quadriculamentos foucaultianos (1999) ao entrelaçar a lei do Estado e a penitência da Igreja como ferramentas de controle em uma sociedade punitiva.

Importante destacar que embora a trama se dê no futuro, o presente abarca uma realidade em que há ensino religioso cristão em escolas públicas, bem como a presença de Jesus Cristo crucificado em repartições públicas, entremeando religião e Estado nas vivências cotidianas. Ao ambientar sua narrativa distópica em um futuro próximo, Gabriel Mascaro desvela faces de um hibridismo que encontra eficácia na complexidade presente nas relações culturais e estruturas de poder presentes no Estado, na Religião e nos usos da tecnologia. As experiências e modos retrógrados de convívios socioculturais *re-apresentados* no filme, para além do que está na superfície, transparecem paradigmas e as transformações simbólicas impostas por uma sociedade em constante ambivalência, e que no uso de novos aparatos encontra meios para manter os velhos controles.

REFERÊNCIAS

BACURAU. Direção: Kleber Mendonça Filho e Juliano Dornelles. Produção: Emilie Lesclaux, Saïd Ben Saïd e Michel Merkt. Roteiro: Kleber Mendonça Filho e Juliano Dornelles. Música: Tomaz Alves Souza e Mateus Alves. Brasil: Vitrine filmes, 2019. DVD (132 min), color. Produzido por SBS Productions, CinemaScópio e Globo Filmes.

BRANCO Sai, Preto Fica. Direção: Adirley Queirós. Produção: Simone Gonçalves, Adirley Queirós. Roteiro: Adirley Queirós. Música: Marquim do Tropa. Brasil: Vitrine Filmes, 2014. Netflix (93 min), color. Produzido por Cinco da Norte.

CANCLINI, Néstor Garcia. **Culturas Híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade**. 4. ed. São Paulo: Edusp, 2008.

CESAR, Larissa de Oliveira; SALDANHA, Patrícia Gonçalves. Pastor Silas Malafaia e o uso estratégico das mídias digitais: o novo púlpito religioso no cotidiano midiaticizado. **Revista Eletrônica de Comunicação, Informação e Inovação em Saúde**, v. 13, n. 1, p. 172–190, 2019.

CINÉTICA. “Arte adensa a dúvida” – **Entrevista com Gabriel Mascaro**. Disponível em: <<http://revistacinetica.com.br/nova/entrevista-gm-dv/>>. Acesso em: 17 ago. 2020.

DELEUZE, Gilles. **Conversações**. Tradução: Peter Pál Pelbart. São Paulo: Editora 34, 1992.

DIVINO Amor. Direção: Gabriel Mascaro. Produção: Rachel Daisy Ellis. Roteiro: Gabriel Mascaro, Rachel Daisy Ellis e Esdras Bezerra, Lucas Paraizo. Música: Otavio Santos, Cláudio N., Santiago Marrero, Juan Campodónico e DJ Dolore. Brasil: Vitrine filmes, 2019. Google Play (101 min), color. Produzido por Globo Filmes e Desvia Filmes.

ERA Uma Vez Brasília. Direção: Adirley Queirós. Produção: Adirley Queirós e Simone Queiroz. Roteiro: Adirley Queirós. Música: Daniel Turini e Fernando Henna Brasil: Vitrine Filmes, 2017. (100 min.), color. Produzido por Cinco da Norte e Companhia Produtora.

FLOCH, Jean-Marie. **Alguns conceitos fundamentais em Semiótica Geral**. Documentos de Estudo do Centro de Pesquisas Sociosemióticas. São Paulo: Centro de Pesquisas Sociosemiótica, 2001. p. 9-29.

FOUCAULT, Michel. **Vigiar e Punir: nascimento da prisão**. 20. ed. Petrópolis: Vozes, 1999.

GOLDSTEIN, Ariel Alejandro. Poder evangélico: **Cómo los grupos religiosos están copando la política en América**. 1. ed. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Marea, 2020.

GREIMAS, Algirdas Julien. **Da imperfeição**. São Paulo: Hacker editores, 2002.

GUADALUPE, José Luis Pérez. **Evangelicals and Political Power in Latin America**. 1. ed. Lima: Konrad Adenaur Stiftung e Institute of Social Christian Studies of Peru, 2019.

HOLLANDA, Sergio Buarque de. **Raízes do Brasil: Edição crítica - 80 anos**. [s.l.] Companhia das Letras, 2016.

MARIANO, Ricardo. Expansão pentecostal no Brasil: o caso da Igreja Universal. **Estudos Avançados**, 2004.

MARIANO, Ricardo. **Neopentecostais: sociologia do novo pentecostalismo no Brasil**. 5. ed. São Paulo: Edições Loyola, 2014.

MARIANO, Ricardo; GERARDI, Dirceu André. Eleições presidenciais na América Latina em 2018 e ativismo político de evangélicos conservadores. **Revista USP**, n. 120, p. 61–76, 2019.

OMELETE. **Distopia, swing religioso e nacionalismo: Gabriel Mascaro fala sobre Divino Amor**. Disponível em: <<https://www.omelete.com.br/filmes/divino-amor-entrevista-gabriel-mascaro>>. Acesso em: 15 ago. 2020.

ROSAS-MORENO, Tania Cantrell; JOYCE, Vanessa de Macedo Higgins. Latin and South American Journalism. **The International Encyclopedia of Journalism Studies**, p. 1–13, 2019.

TEIXEIRA, Jacqueline Moraes. **A mulher universal: corpo, gênero e pedagogia da prosperidade**. 2. ed. São Paulo: FEUSP, 2021.

USP. **Declaração de direitos do homem e do cidadão, 1789**. Disponível em: <<http://www.direitoshumanos.usp.br/index.php/Documentos-antiores-à-criação-da-Sociedade-das-Nações-até-1919/declaracao-de-direitos-do-homem-e-do-cidadao-1789.html>>.

YOUNG, Robert. **Desejo colonial:** hibridismo em teoria, cultura e raça. 1. ed. [s.l.]
Perspectiva, 2005.

Submetido: 26/01/2021
Aceito: 11/12/2023