

O projeto missionário Presbiteriano em Ponte Nova analisado através das representações do filme: *O Punhal*

The Presbyterian missionary project in Ponte Nova analyzed
through the representations of the movie: *The Dagger*

Felipe M. B. Duccini

Doutorando em História

Universidade Federal da Bahia (UFBA)

felipe_duccini@hotmail.com

Recebido em: 13/04/2022

Aprovado em: 26/05/2022

Resumo: Nesse artigo analisamos o filme *O Punhal* produzido em Ponte Nova, em 1959, pela Missão Central Brasil. Essa fonte audiovisual nos permite compreendermos o contexto e a perspectiva histórica do projeto missionário presbiteriano na região e presente na obra fílmica. O filme permite problematizar as múltiplas representações contidas no projeto missionário de caráter evangelístico, contribuindo para percebermos as diversas dimensões do trabalho dos missionários e compreendermos a imagem e autoimagem produzidas e reproduzidas na obra cinematográfica. O filme aborda a chegada dos primeiros missionários presbiterianos na região da Chapada Diamantina, no início do século XX e sua relação com a população local, profundamente católica, que foi sendo convertida pela criação de diversas instituições: Instituto Ponte Nova; Grace Memorial Hospital; Escola de Enfermagem e Escola Fazenda.

Palavras-chave: *O Punhal*; Presbiterianismo; Instituto Ponte Nova.

Resumen/Abstract: In this article we analyze the movie *The Dagger* produced in Ponte Nova, in 1959, by the Central Brazil Mission. This audiovisual source allows us to understand the context and historical perspective of the Presbyterian missionary project in the region and present in the filmic work. The movie permit to problematize the multiple representations contained in the evangelistic missionary project, contributing to perceive the different dimensions of the missionaries' work and understanding the image and self-image produced and reproduced in the cinematographic work. The movie addresses the arrival of the first missionaries in the Chapada Diamantina region, at the beginning of the 20th century, and their relationship with the local, heavily catholic population, which was being converted by the creation of several institutions: Ponte Nova Institute; Grace Memorial Hospital; Nursing School and Farm School.

Palabras clave/Keywords: The Dagger; Presbyterianism; Ponte Nova Institute.

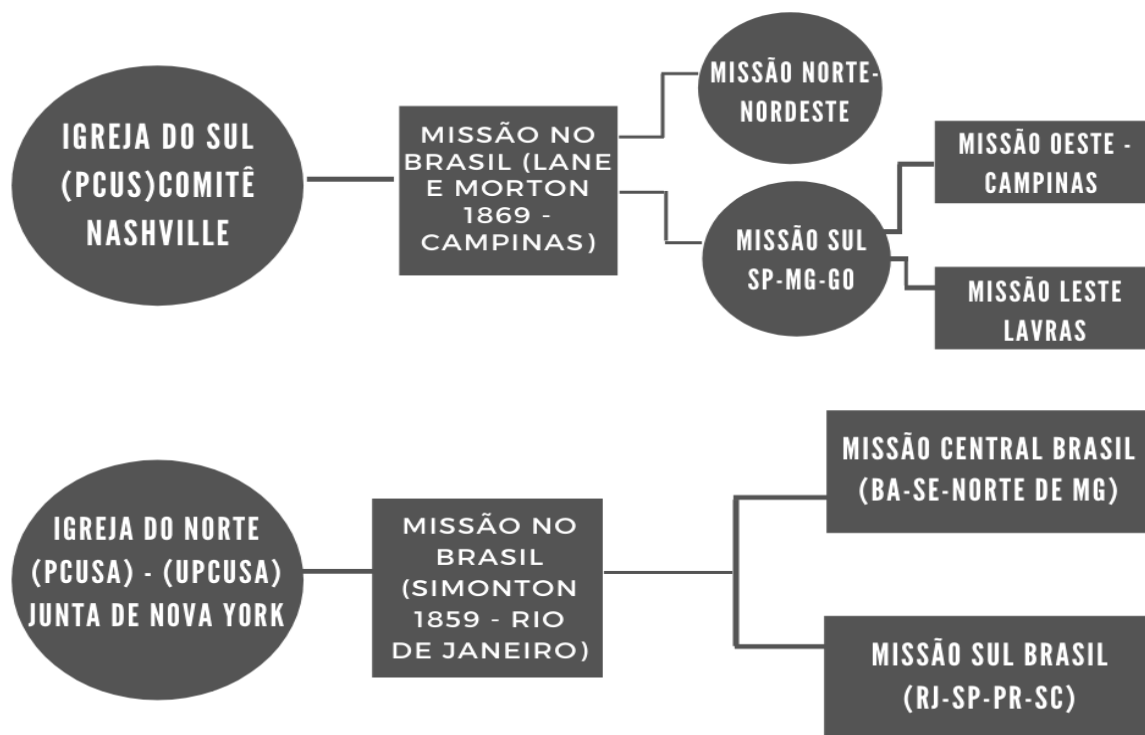
Introdução

Organizada e financiada pela Igreja Presbiteriana do Norte dos Estados Unidos, através da Junta de Missões Estrangeiras de Nova York, a missão presbiteriana começou no Brasil, com a chegada do missionário Ashbel Green Simonton ao Rio de Janeiro em 1859 e terminou na década de 1970, com a doação e/ou incorporação dos bens e propriedades dos missionários, realizado pelo reverendo Jaime Wright, então presidente da Missão Central Brasil (MCB).

O Brasil foi o segundo país da América Latina a receber a missão da Igreja Presbiteriana dos Estados Unidos da América (PCUSA), conhecida como a Igreja do Norte, em distinção da Igreja Presbiteriana dos Estados Unidos (PCUS), conhecida como a Igreja do Sul. Ao contrário da centralização da missão adotada em outros países ao redor do mundo, no Brasil devido suas dimensões continentais optou-se por uma descentralização, portanto em 1871 a missão foi subdividida em duas: Missão Central Brasil e Missão Sul Brasil.

Para ilustramos a organização da igreja e suas divisões missionárias no Brasil, elaboramos um organograma:

Organograma 1. Divisões Missionárias Presbiterianas



Fonte: Organograma elaborado pelo autor.

Os presbiterianos se fixaram em Salvador em 1872, seguindo para Cachoeira em 1875, a Missão Central Brasil, englobava principalmente a Bahia, se estabelecendo nas cidades de Ponte Nova, Cidade do Bonfim, Caetité, em Sergipe, nas cidades de Laranjeiras, Itabaiana e na região norte de Minas Gerais. E a Missão Sul Brasil, englobava inicialmente Rio de Janeiro, São Paulo, Paraná e Santa Catarina, já os estados de Mato Grosso e Goiás começaram como área de atuação da Missão Sul e posteriormente passaram para a atuação da Missão Central.

É importante salientar, que em 1938 as duas missões presbiterianas se unificaram, mantendo o nome de Missão Central Brasil, para todo o território nacional. A cidade de Ponte Nova, atual Wagner na Chapada Diamantina, foi uma das que mais receberam investimentos da Igreja Presbiteriana do Norte, que comprou no início do século XX, por vinte e quatro contos de réis (24:000\$000), 2.817

hectares de terras no município¹ e lá construíram o Instituto Ponte Nova, o Grace Memorial Hospital, a Escola de Enfermagem, a Escola Fazenda e o Instituto Bíblico Waddell.

O Instituto Ponte Nova (IPN), foi fundado em janeiro de 1906 pelo casal missionário William Alfred Waddell (1868-1938) e Laura Chamberlain Waddell (1869-1943). Waddell mudou-se com a família para a região central da Bahia. Inicialmente, tentou fundar a sua escola em Itaberaba, Lençóis ou Palmeiras, porém, numa região profundamente católica, ninguém quis vender terras a um protestante, não conseguindo comprar uma propriedade nessas cidades. Waddell seguiu então para Ponte Nova, localizada na Chapada Diamantina, região distante dos grandes centros urbanos, sem uma única escola, com pequena população e sem a presença de grandes chefes políticos locais (coronéis) ou de igreja fisicamente estabelecida, local ideal para MCB assentar suas bases, a missão alugou e depois adquiriu uma grande fazenda na região, junto ao rio Utinga.²

O reverendo Waddell como superintendente da MCB para a educação, era responsável pela criação e administração das escolas da missão. Se destacando no campo educacional, como um dos fundadores do Ginásio Mackenzie, criador da Escola de Engenharia dentro dessa instituição, foi presidente do Mackenzie College, entre 1914 e 1927 e fundou na cidade de Jandira, o Instituto José Manuel da Conceição (IJMC) em 1928.

O fundador Waddell foi sucedido na direção do IPN, pelo reverendo Cassius E. Bixler, que dirigiu o instituto entre 1915 e 1927, após o qual assumiu o Dr. Irvine Samuel Graham, diretor entre 1927 a 1947, mais tarde em 1951 o reverendo Jaime Wright assumiu a direção. Outras figuras fundamentais no desenvolvimento do projeto missionário em Ponte Nova e que serviram à instituição nessa época foram o médico Dr. Walter Welcome Wood, que chegou ao Brasil em 1916, e foi o fundador do Grace Memorial Hospital e diretor de saúde da MCB, Samuel Graham, que chegou em 1923, era engenheiro agrônomo, criador da Escola Fazenda, entre muitos outros. São esses primeiros missionários que vão ser retratados de forma inferida no filme *O Punhal*, produzido em 1959.

¹ Segundo Almeida (2006, p. 37), a compra foi possível pela doação de Jane Stanford (1828-1905), viúva do ex-senador Leland Stanford, os fundadores da Universidade de Stanford. Jane doou, vinte e cinco mil dólares à Missão Central Brasil, parte dos recursos foram utilizados na compra da fazenda, para a criação do IPN.

² Segundo Nascimento (2005, p. 90), a fazenda foi comprada do tenente-coronel da Guarda Nacional, Luís Guimarães, que foi excomungado da Igreja Católica, por ter vendido terras a um protestante.

A MCB foi uma instituição religiosa com sede administrativa em Nova York, seus missionários eram devidamente certificados pela Junta, recebiam salários em dólares e deviam submeter periodicamente relatórios das suas atividades. Como forma de demonstrar o trabalho dos missionários presbiteriano em Ponte Nova, que era considerado um sucesso dentro da MCB, sendo utilizado inclusive como modelo de referência, para outros projetos missionários espalhados pelo Brasil, foi desenvolvido o projeto propagandístico do filme *O Punhal*, foco de análise do presente artigo.

Antes de adentrarmos no estudo da obra fílmica, consideramos necessária uma breve síntese do uso do audiovisual pela historiografia, mais especificamente dos filmes.

Filme como fonte histórica

No campo da história e do fazer historiográfico, a produção cinematográfica e do audiovisual, demorou consideravelmente para fazer parte da mentalidade do historiador, para ser aceito como uma fonte histórica, como explica o historiador da terceira geração dos *Annales* Marc Ferro, em seu pioneiro texto *O filme: uma contra-análise da sociedade?* para a coleção *História: Novos Objetos* (LE GOFF; NORA, p. 1995), trilogia singular justamente pela tentativa de ampliar os horizontes historiográficos para novas fontes e novas possibilidades metodológicas.

Para Ferro, como o “cinema não tinha nascido quando a história adquiriu seus hábitos, aperfeiçoou seu método, cessou de narrar para explicar. A “linguagem” do cinema verifica-se ininteligível, de interpretação incerta” (1995, p. 199). Dessa forma, a produção fílmica foi por muito tempo tratada com desdém por muitos historiadores e cientistas sociais, quando não esquecidos ou recusados como fonte histórica passível de análise, eram tratados pela hierarquia do saber histórico, que classifica e categoriza suas fontes, como uma fonte secundária ou menos relevante, afinal de contas:

[...] como se fiar nos jornais cinematográficos quando todos sabem que essas imagens, essa pretensa representação da realidade, são selecionáveis, modificáveis, transformáveis, porque se reúnem por uma montagem não controláveis, um truque, uma falsificação. O historiador não poderia apoiar-se em documentos desse tipo. Todos sabem que ele trabalha numa caixa de vidro, “eis minhas referências, minhas hipóteses, minhas provas” (FERRO, 1995, p. 201-202).

Considerada até então, desinteressante pela historiografia, é somente a partir dos anos 1970, que o cinema deixa segundo as palavras de Ferro, de ser “uma atração de quermesse” (1992, p. 83), para entrar no leque de fontes valorizadas pelos historiadores. Avançando nesse debate Marcos Napolitano, argumenta que a questão não é apenas a ótica ou semiótica produzida pelo filme seja ele

“um truque, uma falsificação” pois as próprias “falsificações” ou lacunas dos filmes, os silêncios, os não ditos podem contribuir para a análise historiográfica:

Nos filmes históricos, essa questão é crucial, pois o importante não é apenas o que se encena do passado, mas *como* se encena e o *que não se encena* do processo ou evento histórico que inspirou o filme. Não se trata de cobrar do diretor a fidelidade ao evento encenado em todas as suas amplitudes e implicações, mas de perceber as escolhas e criticá-las dentro de uma estratégia de análise historiográfica (NAPOLITANO, 2005, p. 275).

É preciso compreender o estatuto paradoxal do cinema, que por um lado, é extremamente subjetivo, ficcional, estético, artístico e por outro lado, tem uma capacidade única de registrar os acontecimentos, de forma técnica, de forma extremamente realista, para Napolitano o cinema “ocupa um estatuto intermediário entre duas ilusões aludidas, a “objetivista” e a “subjetivista” (2005, p. 236)”.

Dessa forma, precisamos perceber essa dualidade ilusória, para ir além da perspectiva clássica de objetividade e autenticidade, é necessário analisar a base ideológica implícita e explícita da obra, a narrativa e a construção dos discursos e das representações, para utilizarmos o filme como fonte histórica.

Com o advento da “Nova História” a análise e estudo do audiovisual passa a ser respeitada, como fonte essencial para muitos historiadores ávidos por descobrir e explorar esses novos objetos, essas novas fontes, procurando responder novos problemas e utilizando-se de novas abordagens, ampliando o campo de análise da historiografia.

Dessa forma, temos a construção de um arcabouço teórico e metodológico no qual pesquisadores e historiadores podem recorrer para a realização de uma leitura histórica da obra fílmica.

Procurando compreender que todo filme representa um testemunho de um período histórico, a produção fílmica encarna e reflete certos valores da sociedade: representações; discursos; estereótipos; preconceitos, em síntese, uma visão de mundo.

A História Cultural e os conceitos de representações de Roger Chartier (1988), contribuíram para a compreensão dessas múltiplas dimensões culturais, para a análise tanto das práticas culturais, como das representações. Dessa maneira, adotamos em nossa abordagem o conceito de representações, formulados por Chartier, segundo o qual:

As percepções do social não são de forma alguns discursos neutros: produzem estratégias e práticas (sociais, escolares, políticas) que tendem impor uma autoridade

às custas dos outros [...] as lutas de representações têm tanta importância como as lutas econômicas para compreendermos os mecanismos pelas quais um grupo impõe ou tenta impor a sua concepção de mundo social, os valores que são seus e o seu domínio (CHARTIER, 1988, p.13-28).

As construções dessas representações, dentro do projeto missionário presbiteriano ficam evidentes no filme *O Punhal*, o que nos ajuda a compreender os elementos imagéticos das formulações das identidades culturais, sociais e políticas, imprescindíveis para compreendermos a formação da sociedade brasileira.

O Punhal

O Punhal foi um filme escrito e narrado em *off*³ pelo reverendo presbiteriano Jaime Wright, é considerado o primeiro filme evangélico produzido no Brasil e o segundo filme realizado na região da Chapada Diamantina.

Em sua concepção original o título do filme seria *Minha é a Vingança*, posteriormente alterado para *O Punhal*, segundo pesquisa de Tiago dos Santos “não encontramos as motivações desta mudança, podemos indicar que por ser um trabalho com propósito evangelístico este nome poderia soar de forma ruim” (2017, p. 178), tendo em perspectiva que a história do filme gira em torno da concepção religiosa bíblica do “perdão”, trazendo a perspectiva moral-religiosa que o perdão superaria o caráter da “vingança”, dessa forma, o novo título ilustraria melhor o resultado final da obra, segundo os princípios religiosos presbiterianos. A produção do filme foi realizada pela Missão Central Brasil, em Itacira⁴, município de Wagner, a 390 quilômetros a oeste da capital Salvador. Produzido pelo reverendo Ricardo William Waddel e dirigido pelo missionário americano Ricardo Irwin, com fotografia de Celso Wolf e George Glass.

Dos atores, os únicos com alguma experiência de atuação, era o missionário Ellis Lee Graves, que antes de entrar para a MCB, havia realizado testes em Hollywood e a jovem que interpretou a personagem de Isabel, funcionária do Centro Áudio Visual Evangélico (CAVE)⁵. Os principais atores

³ Narração em *off* são recursos comuns nas produções audiovisuais, para expressar o pensamento de um personagem que aparece em cena, assim o locutor/intérprete vai narrando a história do filme.

⁴ Ponte Nova passou a ser chamada Itacira, em 1944, e foi elevado à categoria de município com a denominação de Wagner, pela Lei Estadual n.º 1.739, de 20/07/1962. Em homenagem a Franz Wagner, protestante alemão que ajudou a região a combater a seca na década de 1890.

⁵ Utilizamos a grafia original da instituição (Áudio Visual) quando nos referirmos ao CAVE. Nas demais referências, usaremos a grafia atual (audiovisual).

e colaboradores da obra foram os próprios moradores da cidade, os estudantes do IPN e as enfermeiras da Escola de Enfermagem.

Temos que analisar o filme como um elemento documental, que expressa os valores culturais presbiterianos, criando e recriando representações e identidades coletivas ou individuais, utilizando-se de linguagem visual e narração verbal, a obra transmite os valores e doutrinas presbiterianas, através da propaganda filmica. Segundo Karina Bellotti, ao contrário do que se pensa, o uso extensivo da mídia pelos evangélicos protestante não é um fenômeno recente:

No Brasil dos últimos vinte anos as denominações pentecostais e carismáticas têm-se tornado conhecidas pelo uso intensivo de mídia. Poucos, porém, imaginam que o uso dos meios de comunicação de massa vem desde a década de 1940, no Brasil. E que, dentre os seus pioneiros, figuravam protestantes de igrejas reformadas, em especial a Presbiteriana (BELLOTTI, 2011, p. 231).

A obra gravada, em preto e branco em câmera de 16 milímetros pelo CAVE, instituição fundada em 1952 pelo reverendo americano Carl McIntire, com apoio da MCB, da Igreja Presbiteriana do Brasil (IPB) e da Confederação Evangélica do Brasil (CEB) e logo aberta a colaboração de diversas outras igrejas. O objetivo do CAVE era produzir material evangelístico conforme a cultura brasileira, sem traduções ou adaptações de material americano. Também atuava em várias frentes, dos seus estúdios foram produzidos programas radiofônicos, discos LPs, em seu auge possuía:

Em folheto promocional de 1961, o CAVE anunciava os seguintes números: mais de dez mil programas radiofônicos, cerca de setenta discos evangélicos, incluindo sete LPs com mais cem mil cópias cada. Cerca de uma centena de filmes fixos, doze mil transparências, com hinos (Hinoslides), quadros das Escrituras (para ensino da Escola Dominical) e a série Vistas do Brasil (BELLOTTI, 2011, p. 443).

Esses números apontam para a importância da difusão e propaganda realizada por esse Centro criado pelos presbiterianos, na defesa de uma visão de mundo ocidental, cristã e protestante, divulgando o evangelho e seus valores religiosos, morais, econômicos e políticos, num período de grande polarização política no Brasil, que foram as décadas de 1950 e 1960. Vários dos projetos do CAVE, contaram com o financiamento de entidades norte-americanas, como o projeto *Capela Ambulante*, uma van doada por entidade americana⁶, que a partir de 1954 percorreu várias cidades

⁶ Doada pela *Radio Audio-Visual Education and Mass Communication Committee* (RAVEMCCO), que também promoveu campanha nos Estados Unidos, que arrecadou 100 mil dólares, para a construção da sede do CAVE, em Campinas, inaugurada em 1958.

brasileiras, divulgando a propaganda do Centro Áudio Visual Evangélico, exibindo projeções à noite, ao ar livre, levando o cinema evangélico às populações.

Por isso, temos que analisar as nuances do filme *O Punhal*, refletidas em seu contexto e época de produção, buscando compreender suas diversas perspectivas e possibilidades de compreensão. A obra possui 43 minutos e 20 segundos, foi filmada com equipamento doado pela RAVEMCCO⁷ e levou dois meses para ser filmada, segundo Orlando Senna, o filme caracteriza-se por:

Uma estratégia cinematográfica peculiar, articulando um enredo de amor, ódio e vingança com a reconstituição da saga dos primeiros pastores, professores e médicos presbiterianos que aportaram nas Lavras Diamantinas, inicialmente rechaçados pela população católica como enviados do demônio ([s.d]. apud, SANTOS, 2017, p. 178).

Segundo o cineasta, a obra representa um documento de audiovisual, de suma importância para a compreensão da história da região. O filme teria sido baseado em histórias reais, uma adaptação sobre três histórias verídicas ocorridas em Ponte Nova: a história de um assassinato; a atuação da MCB e os relatos e relatórios produzidos pelos missionários protestantes, sobre a hostilidade dos moradores da região, profundamente católicos.

Portanto, o filme nos ajuda a compreender as diversas representações construídas e reproduzidas pelos missionários e a importância do Instituto Ponte Nova para toda a região da Chapada Diamantina. Abordando aspectos como a chegada dos primeiros missionários, sua relação com a população local e sua religião. Mostrando os conflitos e dificuldades com a população local católica, e as estratégias de atuação dos presbiterianos, que procuravam atrair segmentos da população não valorizados pela Igreja Católica.

O filme fez sucesso dentro da MCB, sendo muito elogiado e divulgado nos setores evangélicos, seu diretor Irwin que era missionário, após o sucesso do filme, foi contratado pelo CAVE para produzir outras obras. O filme foi traduzido para o inglês e obteve autorização da censura em 1973:

O filme não possui diálogos sonorizados, contando apenas com um narrador em off (Reverendo Jaime Wright). Algumas sequências foram manualmente editadas para que determinados efeitos fossem obtidos, tais como a fusão de imagens. O resultado agradou muito aos membros da Missão Presbiteriana, sendo traduzido para o inglês. Não era um filme com fins comerciais, e por isso ficou restrito ao círculo evangélico.

⁷ Ligada ao Conselho Nacional das Igrejas de Cristo dos Estados Unidos da América (NCCCUSA).

Obteve autorização da Censura em 1973 para ser veiculado com fins educativos e religiosos (BELLOTTI, 2011, p. 454).

O filme mostra como a missão presbiteriana procurava levar benefícios sociais, educacionais e médicos para regiões afastadas, onde nem o Estado, nem a Igreja Católica, conseguiam atuar de forma presente. Era comum no sertão baiano do início do século XX, a falta de clero católico em cidades pequenas, sem importância política ou econômica.

Segundo Bourdieu, o campo religioso busca construir estratégias e monopólios que garantam sua legitimidade frente à população:

A posição das instâncias religiosas, instituições ou indivíduos, na estrutura de distribuição do capital religioso determina todas as estratégias, a luta pelo monopólio do exercício legítimo do poder religioso sobre os leigos e da gestão dos bens de salvação (BOURDIEU, 2007, p. 58).

No Brasil, a quebra do monopólio religioso católico correu apenas em 1890⁸, com o advento da República, marcando o processo de secularização, com a separação entre o Estado e a Igreja. Com a quebra do monopólio do “mercado religioso” a Igreja Católica passou a ver seus bens simbólicos e seus serviços religiosos irrevogavelmente ameaçados pela concorrência. Apesar da quebra desse monopólio, a Igreja Católica continuava a exercer uma grande influência espiritual, social, econômica e política. Dessa forma, o coronelismo e o mandonismo presentes no interior baiano, tratavam de defender “os valores católicos”, não havendo respeito a lei da liberdade religiosa. O filme retrata como os primeiros missionários protestantes eram perseguidos e tratados de forma pejorativa nessas comunidades profundamente católicas, com relatos de apedrejamento de cultos e mortes de missionários, devido às duras condições de vida do sertão.

É retratado o culto numa residência, onde a pregação é interrompida, pois as crianças da vizinhança jogavam pedras, galhos e faziam barulho com tambores em frente à casa onde era celebrado o culto protestante, numa tentativa de interrompê-lo:

⁸ Pelo decreto 119-A de 1890, que proibiu a intervenção da autoridade federal e dos Estados federados em matéria religiosa, consagrando a plena liberdade de cultos e extinguindo o sistema de padroado.

Imagem 1. “Crianças jogando pedras e gravetos durante pregação do missionário”.



Fonte: *O Punhal* (1959).

Confrontando essa cena do filme, com a História Oral, da memória dos moradores da região sobre a atuação desses missionários, podemos compreender que a representação fílmica, se baseava em inúmeras vivências e caso similares ocorridos na região, como evidência o seguinte testemunho:

Então, certa vez Dr. Waddell foi a Palmeiras pra fazer o trabalho, né? De evangelização e a população já estava preparada para apedrejá-lo, né? Para não impedir a...[...] Seu Kinca, que era advogado, ele chamou o delegado que eu não sei o nome e falou: você sabe que nosso país tem liberdade religiosa e isso não pode acontecer e se você deixar a população atacar e impedir o trabalho eu vou acertar depois na lei com você. Então, o delegado intimou e não deixou que acontecesse. E meu pai tinha uns seis, sete anos nessa época também que Dr. Waddell ia lá e... a sua mãe adotiva junto com outras mães preparava as crianças com os colos cheio de pedra pra na hora que o gringo fosse passar a cavalo, atirar pedra. Meu pai atirou. Pedra? No tempo que os meninos usavam camisola, né? Então, meu pai mesmo enchia de pedra para jogar em Dr. Waddell. As mães mandavam os filhos fazerem isso (MORAES, 2008, p. 86).

Dessa maneira, o filme baseava-se nos relatos e relatórios das vivências dos primeiros missionários no sertão, é retrato que os primeiros presbiterianos, foram acusados pelos católicos de “protestarem contra o próprio Deus” de “por terem feito, uma aliança com o Diabo, os protestantes tinham pés de pato”, e que devido suas interpretações bíblicas sobre a Virgem Maria, se dizia que “os protestantes tinham raiva da virgem abençoada” e que todos da região “sabiam que essa nova doutrina havia sido inventada por um padre, que queria arranjar uma esposa”⁹.

Essas falas representam o imagético disseminado da figura caricaturada do protestante, pela ótica católica. Por seu lado, os protestantes disseminavam e propagavam a corrupção e a deturpação da religião cristã pelos católicos, afirmando serem portadores da “verdadeira religião”, da “verdadeira palavra”.

Os missionários da MCB, adotavam uma estratégia de crítica velada, buscando pontos de aproximação, enfatizando que eram igualmente cristãos, entretanto eram reformados dos erros e desvios católicos, segundo sua propaganda, os protestantes se manteriam “fiéis à palavra original”, essa abordagem é exemplificada em *O Punhal* no trecho “os protestantes não vem derrubar o que já existia, mas proclamar a antiga mensagem de Cristo, na sua força original e na sua singular clareza.”¹⁰

A película tinha como objetivo inicial, demonstrar para as igrejas norte-americanas e para a Junta de Nova York, o sucesso da MCB em Ponte Nova e como os recursos doados eram bem gastos e a importância da continuação do trabalho dos missionários para a região, além, é evidente, do papel de conversão religiosa do filme, como nos conta o reverendo Irwin:

O filme foi feito visando o seu uso nos Estados Unidos com as igrejas para mostrar o que os missionários estavam fazendo, a missão queria que eu colocasse os missionários em primeiro plano, mas a história acabou sendo a história de brasileiros, a obra da missão como pano de fundo e a transformação espiritual dos brasileiros ficando em primeiro plano, mas o filme acabou sendo um sucesso maior no Brasil, até tive a notícia de uma pessoa que ficou convertida vendo o filme (BELLOTTI, 2000, p. 64).

O filme conta a história de Isabel, personagem de família católica que no dia do seu casamento com seu noivo Rivaldo, vê seu marido ser morto, na festa de recepção aos convidados, apunhalado

⁹ O PUNHAL. Direção: Ricardo Irwin. Produção: Ricardo William Waddel. Itacira: CAVE, 1959. (43:20 min), CD, son., preto e branco. Falas do filme (16:20 – 16:60 min).

¹⁰ Ibidem.

por seu antigo namorado Jair, que após cometer o crime, foge para o Mato Grosso, onde a MCB também realizava obra missionária.

Imagem 2. “Jair apunhalando Rivaldo durante a celebração do casamento de Isabel”.



Fonte: *O Punhal* (1959).

Durante o enterro do marido, Isabel e seu irmão José guardam o punhal utilizado por Jair no crime e juram vingar-se um dia. Esse pacto de vingança, consome a moça e seu irmão, que vivem alimentados pelo ódio ao assassino:

Imagem 3. “Pacto de vingança - enterro de Rivaldo.”



Fonte: *O Punhal* (1959).

Essa representação imagética evidência bem a ótica anticatólica subliminar contida na obra, Isabel jura vingar a morte do marido, pactuando a vingança com o irmão, em suas mãos a arma do crime, o punhal e o rosário católico, relacionando a vingança a um “sentimento católico”.

Algum tempo após esses acontecimentos traumáticos, Isabel recebe a visita de um missionário da MCB, que pedia água e descanso. Segundo Santos essa forma de aproximação missionária poderia “ter sido pela necessidade física ou estratégia sutil de aproximação” (2017, p. 68). Fosse a sede real ou estratégia para iniciar um diálogo, que eventualmente levaria o indivíduo a conversão religiosa, o filme retrata a dinâmica de como ocorriam os trabalhos missionários, a prática de enviar agentes religiosos para tentar adentrar no espaço privado da residência, para realizar pregações e cultos, de forma particular ou familiar, muitas vezes a bíblia era deixada de presente, numa tentativa de incentivar sua

leitura e para gerar a confiança para o possível retorno do missionário, para tirar as possíveis dúvidas dessa leitura.

Numa região de alta taxa de analfabetismo, o apoio da leitura de livros e folhetos religioso era um mecanismo eficaz para a conversão religiosa, o auxílio a leitura, era uma grande demanda social de uma região onde havia poucas ou nem uma escola pública, às vezes até mesmo sem a presença de escolas privadas, o que poderia interessar aos moradores locais e num segundo momento levar a conversão daqueles que apenas tinham o interesse inicial de aprender a ler.

Essas práticas eram muito diferentes das adotadas pelos católicos, o que resultou com o tempo, numa maior aproximação da comunidade, com os presbiterianos.

Imagem 4. “Isabel e José brincando com o punhal, ouvem o missionário”.



Fonte: *O Punhal* (1959).

A visita do missionário causa a desconfiança de Isabel, devido seu sotaque estrangeiro, vendo também em seu bolso uma bíblia, compreende que se tratava de um protestante, Isabel o expulsa,

dizendo que “nem mesmo as árvores deste sertão dão sua sombra a um protestante, quanto mais a casa de Isabel” sendo narrado a seguir que “a raiva dos céus, o façam lembrar que o inferno é muito mais quente”¹¹. A construção dessas imagens e discursos demonstram as representações de uma época, povoado de um imaginário de representações religiosas, oferecendo diversos aspectos para a compreensão desse período histórico.

Algum tempo depois dessa visita, José sofre um grave acidente na fazenda, enquanto cuidava dos bois, Isabel a contragosto é obrigada a levar seu irmão ao Hospital presbiteriano, o Grace Memorial Hospital (GMH) e lá enquanto cuidava da reabilitação do seu irmão, começa a ser evangelizada pelos presbiterianos, recebendo de presente, do mesmo missionário que anos antes havia expulsado, uma bíblia:

¹¹ O PUNHAL. Direção: Ricardo Irwin. Produção: Ricardo William Waddel. Itacira: CAVE, 1959. (43:20 min), CD, son., preto e branco. Falas do filme (14:10 – 14:50 min).

Imagem 5. “Conversão de Isabel, no GMH”.



Fonte: *O Puntal* (1959).

Durante a cirurgia do seu irmão, o mesmo missionário que havia sido expulso por Isabel, aparece no hospital, oferecendo “as palavras da bíblia em conforto”, logo após, surge o médico declarando a salvação de José. A cura do seu irmão podia ser interpretada como um “milagre” realizado pelo médico presbiteriano, segundo os relatórios dos missionários, algo comum de ocorrer na época, principalmente em pacientes graves ou desenganados, que se curavam, o que espalhava por toda a região, os “milagres” realizados pelo GMH.

Demonstrando assim, o papel do GMH na conversão das pessoas e o papel do presbiterianismo na mudança social do convertido. O objetivo do Hospital não era só “curar o corpo”, mas também “salvar a alma”, eram celebrados cultos ao longo do dia, e a bíblia sempre estava disponível às pessoas que por lá transitavam, contando com a presença de um capelão hospitalar.

Uma das figuras que exerceram o cargo de capelão no GMH, foi o reverendo João Dias de Araújo, que se juntou à missão em 1952, para ser professor do Instituto, sendo também capelão e professor na Escola de Enfermagem. João Dias desenvolveu na cidade, o projeto de criação do Instituto Bíblico Waddell (IBW), fundado em 1956, para melhorar a capacitação de professoras e enfermeiras, para o desenvolvimento de mais congregações e pontos de pregações. Em 1958, como presidente do Sínodo Bahia-Sergipe, João Dias integrou-se à Comissão Executiva do Supremo Concílio da IPB. Para a construção do IBW, João Dias contou com o apoio de Jaime Wright, o que aproximou esses dois reverendos, que anos mais tarde, entraram em conflito com a direção da IPB, posicionando-se de forma contrária à ditadura militar, tornando-se críticos do apoio prestado pela alta hierarquia da IPB. ao regime militar.

Após a passagem pelo GMH¹², Isabel, agora convertida ao presbiterianismo e de posse de uma bíblia, lê para seu irmão que era analfabeto, um versículo da crucificação: “Pai, perdoa-lhes; porque não sabem o que fazem” (Lucas 23:34), compreendendo a partir de então, que o seu ódio, não tinha sentido, encontrando assim a redenção, então sai correndo para encontrar o reverendo missionário. Ao entrar pela primeira vez numa igreja protestante, Isabel se depara com o assassino do seu marido Jair, que segundo o reverendo que pregava o culto, acabava de voltar para a cidade, em busca de perdão, após ter sido convertido ao presbiterianismo pela missão do Mato Grosso.

Isabel não aguentando a situação sai da igreja e vê seu irmão José, que soubera da notícia e correria para a igreja para realizar sua vingança, com o punhal na mão, Isabel então detém o irmão, dizendo que perdoa Jair. José com raiva foge para o rio, onde é alcançado por sua irmã, o narrador diz “Cristo crucificou o nosso ódio em seu amor”, Isabel então toma o punhal de José e o joga no rio, nesse momento o narrador diz “a vingança de Isabel estava morta, se alguém está em Cristo nova criatura é, as coisas velhas já passaram, eis que tudo se fez novo” parábola da bíblia (2 Coríntios 5:17). Dessa forma, se o sentimento de vingança foi associado a um “sentimento católico”, o sentimento do perdão era associado, como um “sentimento protestante” ou “evangélico”, resultado da conversão de Isabel, que abandonou a “vingança” e o catolicismo e abraçou o “perdão” e o presbiterianismo.

¹² Para uma análise melhor do GMH, ver: SILVA; BATISTA (2019).

O filme termina com o batismo de Isabel em frente de toda a congregação e seu aperto de mãos com Jair, selando o pacto do perdão.

Imagem 6. “Isabel e Jair, apertando as mãos, durante culto presbiteriano”.



Fonte: *O Pimbal* (1959).

A cena representa na visão da igreja presbiteriana a mensagem salvífica, isto é, que apresenta Cristo como o Salvador e o processo de redenção, de arrependimento, Jair pelo pedido de perdão e Isabel por aceitar o perdão do assassino do seu marido.

O filme também mostra o crescimento do presbiteriano na região, que é evidenciado pelo desenvolvimento dos seus meios econômicos, o lombo do animal é substituído por um Jeep Willys, cresce o GMH com a chegada de equipamentos e ambulância. São erguidas novas edificações, novos missionários chegam, e a própria gravação desse filme, escrito por Jaime e produzido em pleno sertão baiano em 1959, evidenciam o crescimento religioso, econômico e político dessa instituição.

A igreja presbiteriana em seu processo de desenvolvimento, numa região modesta e carente, também acaba representando um espaço de mobilidade social, onde os convertidos podiam ascender socialmente. A representação da Imagem 6, mostra uma prática comum no meio protestante, o de vestir-se com as melhores roupas para o culto, os homens com ternos e gravatas, as mulheres com vestidos impecáveis, até os jovens e as crianças precisavam estar “bem-vestidas”.

No mundo do sertão da década de 1950, com extrema estratificação social, com o racismo estrutural, com possibilidades limitadas de ascensão social, a possibilidade de educação, hospital, formação profissional, oferecidas pelos presbiterianos, são encarados como ótimos recursos para a conversão religiosa.

Alguns anos após a realização desse filme, Jaime Wright passa a direção do IPN em 1961 e se dirige ao Distrito Federal, onde atuou durante dois anos, ajudando a criar a IPB da cidade-satélite de Sobradinho.

Considerações finais

Através da análise histórica do filme *O Punhal* em conjunto com outras fontes, e referências teórico-metodológicas procuramos contribuir com a compressão do contexto histórico daquela época.

É possível compreender na obra, que os missionários carregavam consigo um conceito de “civilização” que partia de uma visão de mundo e modo de vida, presentes no modelo europeu e americano construído nos séculos XIX e XX. Encaixando-se num sistema de *habitus* baseado no modelo cultural, político, econômico e religioso etnocêntrico, baseado num tipo ideal de sociedade e comportamento.

Aquilo que Norbert Elias chama de “processo civilizacional” associando o conceito de civilização a um conjunto de fatores bem específicos:

Ao nível da tecnologia, ao tipo de maneiras, ao desenvolvimento do conhecimento científico, as ideias religiosas e aos costumes. Pode se referir ao tipo de habitações ou a maneira como homens e mulheres vivem juntos, à forma de punição do sistema judiciário ou ao modo como são preparados os alimentos (ELIAS, 1993, p. 23).

Dessa forma, esse projeto representava diversas formas de diferenciação social de um determinado grupo, etnocentricamente divididos em “civilizados” e “incivilizados” numa concepção maniqueísta da história, que segundo Elias deveria ser descartada, visto que julga superiores

determinadas práticas e sociedades, em detrimento da desvalorização de outras, levando consigo uma ideia de civilização avançada e progresso.

Além do projeto religioso, esse projeto “civilizador” incluía um projeto político, cultural, econômico e geopolítico estratégico. Nesse sentido vultosos recursos financeiros e humanos, foram investidos na conquista do *binterland*¹³ brasileiro. Os objetivos principais da MCB, representadas na obra fílmica, era: evangelizar; educar; levar técnicas agrícolas e cuidados médicos, através da criação de instituições permanentes: escolas, hospitais; fazendas, onde os missionários pudessem ensinar suas práticas e criar a infraestrutura necessária para a continuação do trabalho, mesmo em caso de regresso ou realocação dos missionários.

Referências

1. Fontes

ALMEIDA, Belamy Macedo de. **Ponte Nova: construindo o futuro olhando no retrovisor**. Salobro: [s.n], 2006.

2. Audiovisual

O PUNHAL. Direção: Ricardo Irwin. Produção: Ricardo William Waddel. Itacira: CAVE, 1959. (43:20 min), CD, son., preto e branco.

3. Bibliográficas

BOURDIEU, Pierre. **A economia das trocas simbólicas**. São Paulo: Perspectiva, 2007.

BELLOTTI, Karina Kosicki. **Uma Igreja Invisível?** Protestante Históricos e Meios de Comunicação de Massa no Brasil (Anos 50 a 80). São Paulo: Unicamp, 2000.

_____. A participação dos evangélicos na mídia. In: **"Fiel é a palavra": leituras históricas dos evangélicos protestantes no Brasil**. SILVA, Elizete da. SANTOS, Lyndon Araújo dos. ALMEIDA, Vasni de. (orgs). Feira de Santana: UEFS, 2011.

CHARTIER, Roger. **A História Cultural: entre práticas e representações**. Lisboa: Difel, 1988.

ELIAS, Norbert. **O processo civilizador**. Formação do Estado e civilização. V I. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1993.

FERRO, Marc. O filme: uma contra análise da sociedade? In: LE GOFF, Jacques. NORA, Pierre. **História: Novos Objetos**. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1995.

¹³ Termo utilizado pelos missionários em suas cartas ou relatórios podendo se referir a qualquer interior do Brasil. Geralmente uma faixa de terra correspondente ao semiárido do Nordeste, do Ceará e do norte de Minas Gerais. Mas seus limites geográficos variam conforme o autor, para a MCB, podia incluir Mato Grosso e Goiás.

_____. **Cinema e história.** Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1992.

MORAES, Márcia Oliveira. **Educação e missão civilizatória:** o caso do Instituto Ponte Nova na Chapada Diamantina. Salvador: UNEB, 2008. Dissertação (Mestrado em Educação e Contemporaneidade) – Faculdade de Educação, Universidade do Estado da Bahia, Salvador 2008.

NAPOLITANO, Marcos. Fontes audiovisuais: A história depois do papel. In: PINSKY, Carla Bassanezi. (Org.) **Fontes históricas.** São Paulo: Contexto, 2005.

NASCIMENTO, Ester Fraga Vilas-Boas Carvalho do. **Educar, Curar, Salvar:** uma ilha de civilização no Brasil Tropical. São Paulo: PUC, 2005. Tese. (Doutorado em Educação) – Faculdade de Educação, Pontifícia Universidade de São Paulo, São Paulo, 2005.

SANTOS, Tiago Ferreira dos. **Um banho de civilização no coração geográfico da Bahia:** a ação missionária presbiteriana em Ponte Nova (1906-1938). Salvador: UFBA, 2017. Dissertação (Mestrado em História) – Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2017.

SILVA, Maria Elisa Lemos Nunes da; BATISTA, Ricardo dos Santos. O Grace Memorial Hospital e a Missão Presbiteriana norte-americana no Brasil: fontes para a história da assistência à saúde, 1955-1971. **História, Ciências, Saúde.** Manguinhos, Rio de Janeiro, v.26, dez. 2019.