

# CINEMA E O SAGRADO

**Arnaldo Lemos Filho**  
(Professor do ICH – PUCCAMP)

"É o interior que domina. Eu sei que isso pode parecer paradoxal numa arte que é toda exterior. Mas vi filmes em que todo mundo corre e que são lentos. Outros em que os personagens não se agitam e que são rápidos".\*

**Robert Bresson**

## Introdução

O cinema é uma arte. As discussões em torno dessa afirmação já estão superadas. Ultrapassando as fronteiras de um mero tecnicismo luminoso, a que o movimento da imagem fotografada conseguiu dar inesperado encanto, o filme abriu-se ousadamente para sucessivas inovações. O aparecimento de sugestivos temas humanos e o seu alto grau de simbolismo e de poder de expressão fizeram com que o cinema adquirisse algo acima do campo inferior do espetáculo fácil. Não seria exagero afirmar que, em certos campos, o cinema, hoje, passou a desempenhar muitos papéis confiados no Renascimento e na época medieval, por exemplo, à pintura. "La Dolce Vita", de Federico Fellini, para muitos críticos, constitui um afresco gigantesco da sociedade contemporânea, como os afrescos da escola flo-

---

(\*) O presente trabalho, cuja primeira parte é publicada nesta edição, é um ensaio sobre as relações entre o cinema e a religião. Embora a pesquisa cinematográfica que o fundamenta se encerre na década de 60, os princípios que defende são válidos até hoje e podem ser aplicados a filmes mais recentes, como "O Evangelho segundo São Mateus", de Pasolini, "Je vous salue, Marie", de Godard, "A Última Tentação de Cristo", de Scorsese e o recente filme canadense "Jesus de Montreal", de Denys Arcand.

rentina retratavam toda a sociedade toscana do século XVI. Os filmes de Bersmann, René Clair, Bresson, De Sica, Rossellini, Visconti e outros integram uma verdadeira antologia da cinematografia internacional.

Historicamente todas as artes possuem suas raízes na religião<sup>1</sup>. Assim por exemplo, a dança se originou na atmosfera mágica e mística das cerimônias religiosas. Em todas as suas manifestações primitivas, as artes se inspiraram nas crenças religiosas<sup>2</sup>. O cinema, "la sola arte non nata del culto", teve, ao contrário, das outras artes, origens eminentemente profanas. Nascido do desenvolvimento moderno da técnica, no contexto do cientificismo e da ideologia do progresso do homem, é profano também por sua estrutura industrial e comercial. Embora nascido no início da civilização técnica, o cinema se preocupou desde sua infância com as realidades sobrenaturais. Assim é que Lumière e Méliés realizam, cada um a seu modo, e segundo o seu estilo uma evocação de Cristo. Em 1897, Lumière realiza um documentário, "La vie et la passion de Christ" e Méliés em 1898, monta uma cena intitulada "Le Christ marchant sur les eaux". Somente no primeiro período do cinema mudo foram realizados 37 filmes com temas religiosos.

O cinema, procedendo e diferenciando-se das várias artes, é uma síntese; a sétima arte. Muito bem explica Robert Claude: "O cinema se desenvolve no **espaço**. Sobre uma superfície plana, usa toda uma gama de **elementos visuais**: a imagem e suas combinações, combinações de planos, angulações, luz e cor. O cinema é ainda **movimento**. Como a música descreve-se numa duração e desenvolve-se no **tempo**. Pelo encadeamento e confrontação dos elementos audiovisuais, a montagem precisa ou modifica a significação das imagens e dos sons. Pelo equilíbrio e tamanho dos planos cria o **ritmo**"<sup>3</sup>.

Diante desta arte, a Igreja considerou primeiramente o aspecto moral. Charles Ford nos dá um histórico da atitude da Igreja desde os primórdios da sétima arte: uma atitude senão de total rejeição, pelo menos de restrições e, às vezes, de desconfiança. Pouca coisa foi feita de positivo diante do fenômeno cinematográfico<sup>4</sup>. A encíclica "Vigilanti Cura" (1936) de Pio XI, embora escrita aos bispos norte-americanos pelo sucesso da Legion of Decency, desejava ver os católicos se interessarem pelo cinema como arte e assim impor nele uma presença cristã. Infelizmente durante muito tempo o aspecto negativo foi posto em evidência. Ainda hoje se vê, embora, pequena, uma ação repressiva e moral diante do cinema como podemos ter nos relatórios anuais dos congressos do OCIC<sup>5</sup>. Mas o aprofundamento cultural do fenômeno artístico levou os católicos para uma ação positiva. Os discursos sobre "O Filme Ideal"<sup>6</sup> e a encíclica "Miranda Prorsus"<sup>7</sup>, de Pio XII abriram caminho para uma melhor compreensão da sétima arte<sup>8</sup>.

Se bem que legítima a preocupação da Igreja com a moral, estou com René Ludmann ao dizer que o cinema é mais um problema de fé do que moral<sup>9</sup>. A moral só se explica referenciada com a fé. A vida de um homem não se julga só pelo que ele faz, mas segundo o que ele pensa, segundo sua concepção de vida e segundo os seus princípios.

A finalidade deste pequeno ensaio é mostrar que apesar de suas limitações (arte, técnica, indústria) e apesar de toda tirania econômica de um comercialismo sem consciência, o cinema pode trazer ao mundo contemporâneo as questões da fé e da religião cristã. Os problemas colocados pelas relações entre a arte e o sagrado, os limites e o poder da imagem para a comunicação "espiritual", do religioso, a análise concreta de obras cinematográficas que exprimem o sagrado, são as questões principais que tentaremos estudar.

O tratamento do sagrado no cinema tem sido objeto de estudo de vários críticos. Henri Agel, Amedée Ayfre, Lemaitre Luigi Gedda, René Ludman, Amargier O. P., Morlion O. P., Charles Ford<sup>10</sup> e outros, quer por livros, quer por artigos em revistas especializadas ou não, preocupam-se ultimamente no estudo da expressão do sagrado na tela, procurando o aprofundamento estético filosófico e teológico do problema. Este trabalho segue a linha dos autores citados, principalmente dos notáveis estudos de Agel e Ayfre.

Pode-se abordar o estudo do fenômeno religioso no cinema como estudo teológico. A partir da noção revelada pode-se perguntar em que condições a fidelidade à Revelação tem sido respeitada por essas expressões cinematográficas. Meu intuito é somente dar uma contribuição ao estudo do sagrado no cinema. Não viverão os teólogos, muitas vezes presos às categorias dos séculos passados e não vivendo com o mundo moderno?

A pergunta nos coloca diante de um problema de grande importância: as relações entre a arte e a teologia. Toda obra de arte, por mais profundo que seja o seu tema, implica uma teologia ainda que seu autor não saiba. Para dizer melhor, toda obra de arte, ainda que anti-religiosa ou a-religiosa tem uma relação com a teologia no sentido de que é susceptível de uma interpretação religiosa. É do dramaturgo O'Neill a seguinte expressão: "Não existe verdadeira obra de arte que não trate essencialmente da relação entre Deus e os homens, seja pronunciada seja veladamente."<sup>11</sup>

A atualidade de Deus na arte é indiscutível. Muitos católicos denunciaram, com escândalo, não a atualidade de Deus, mas do diabo. Carré O. P. ao estudar o problema dentro do teatro<sup>12</sup> cita M. Paul Leautaud que escreveu em "La Table Ronde": "Paulhan m'a cité un moy que lui a dit: Je suis chretien, c'est entendu, mais je ne crois pas à l'existence de Dieu. Je crois beaucoup plus à celle du Diable. Je suis même sûr qu'il existe. Comme je l'ai dit à Paulhan, à voir les actions des hommes, dans tous

les demains, il parait bien que c'est plutet le Diable que existe"<sup>13</sup>. A discussão parece sem valor, no plano que nos interessa, pois a atualidade de Deus é recíproca. A obra de arte se inscreverá num plano religioso porque, ainda que negue a existência de Deus, traz um testemunho. Somente não será religioso o universo em que não há adesões nem oposição a Deus.

Sem dúvida alguma, como bem explica Henri O. P., o papel do Teólogo não é simplesmente explicitar o dado da fé, tal como se acha nos documentos da Tradição, mas também tornar explícitos todos os elementos da vida da Igreja que é essencialmente uma vida de fé.<sup>14</sup> Ora, a obra de arte interessa ao teólogo porque ela é um testemunho de fé vivida. Não dizemos da fé vivida do artista, que poderá ter uma fé bastante fraca ou intelectualmente pobre, mas o testemunho de seu meio e de seu tempo através de sua Criação.

Por outro lado, se o mundo da fé interessa ao artista é porque ele se torna atual para muitos homens de hoje. O cinema não faz senão traduzir por seus meios próprios o que passa no coração dos seres ou em sua vida. Se há arte em que Deus diretamente ou indiretamente é colocado como problema é porque evidentemente o homem moderno ao menos inconscientemente se interroga sobre suas relações com Deus. E o cinema, mais que as outras artes, pois é essencialmente a arte da comunidade, reflete as preocupações maiores de uma época.

Não é necessário que o artista (isto é, o diretor) seja cristão. Que um homem de talento, sensível ao espiritual e a esta face do ser onde se reflete a luz do alto, tende a dar forma e visão à doutrina do Evangelho, implicando-a nas alternativas do mundo, é bem possível que sua obra tenha um sentido autêntico. As "suppleances" que Regamey reivindica para os pintores e escultores incrédulos que tomam temas religiosos, poderiam ser aplicadas ao cinema.<sup>15</sup>

René Ludman considera as possibilidades das relações entre cinema e teologia. Não procura tirar conclusões precipitadas mas afirma ser indubitável que o cinema possa apoiar e vulgarizar o pensamento teológico. Não que a teologia seja concretizada pelo "ecran". A realidade será sempre invisível e a fé não se realiza senão pela fé. Mas cabe ao teólogo, diante de uma obra cinematográfica, explicar ou melhor explicitar a teologia implícita.<sup>16</sup> Para Amargier é demasiado cedo para sermos precisos neste ponto. Trata-se de uma aventura, pois não é em técnica que o teólogo pode tratar de obra cinematográfica. Contudo permanece a possibilidade de se encarnar algumas verdades essenciais através de obras cinematográficas.<sup>17</sup>

Razão tem Charles Moeller ao dizer que a teologia tem má impressão muitas vezes por culpa dos teólogos. Em sua monumental obra sobre a literatura contemporânea, Moeller fez verdadeira teologia, pois a teologia autêntica deve também confrontar as premissas da fé com os dados do tempo presente<sup>18</sup>. Sem a pretensão do escritor belga sinto como



ele uma dificuldade. É possível que perseguindo duas lebres ao mesmo tempo eu as deixo escapar ambas. Receio que nem os teólogos e nem os estudiosos do cinema fiquem satisfeitos.

## I – O CINEMA E O SAGRADO

### 1) O SAGRADO

A noção de sagrado é complexa e ambígua. Existem mesmo várias espécies de sagrado na arte do mundo contemporâneo, desde o sagrado estético inerente a toda a obra de arte até o sagrado demoníaco, passando pelo sagrado religioso, o sagrado cósmico e o sagrado maravilhoso, etc...

A primeira afirmação que fazemos é a existência do sagrado estético, isto é, a exigência de um caráter sagrado que se deve conhecer em toda verdadeira obra de arte. Qual é a natureza deste sagrado e como ele se encontra nas obras de arte cinematográficas? Prescindindo da análise estética, repetimos aqui o que diz Etienne Souriau. Ele distingue vários níveis de existência de uma obra artística: a existência física que é a obra em seu estado material da tela pintada, do bloco de pedra, ou do conjunto de sons; a existência fenomenal que é a da obra enquanto apresentada aos sentidos, sob a forma de certo jogo de aparências sensíveis; a existência "chosale" enquanto que a obra evoca diretamente (nas artes representativas) ou indiretamente (nas obras não representativas) certo número de seres ou de coisas existindo no mundo; e enfim a existência transcendental, isto é, uma espécie de halo místico que envolve a obra de arte e evoca todo um mundo de idéias e sentimentos, e que faz com que a obra tenha certa profundidade.<sup>19</sup>

Esta transcendência pode não ter uma qualificação precisa, ou mesmo ser discutido seu aspecto estético<sup>20</sup> — Por isso é dessa transcendência que se fala quando se afirma que toda obra de arte, sob certo aspecto, é sagrada.

Delimitando mais o termo, procura-se a natureza do sagrado em si mesmo. O problema, que têm suscitado polêmicas e debates<sup>21</sup>, é saber a natureza própria do sagrado na arte. Para Roger Caillois, grande estudioso do assunto, a única coisa que se pode afirmar validamente é que o sagrado se opõe ao profano.<sup>22</sup> Esta definição negativa implica o conceito de sagrado para "outra coisa." É necessário pois, que a perspectiva da obra de arte e a visão do autor nos orientem para esta "outra coisa" que nos transtorna totalmente e que permanece para nós um mistério. Daí a definição de Bazaine: "O sagrado é o sentimento misterioso de uma transcendência brilhando na ordem natural do mundo, no cotidiano"<sup>23</sup>. Henri Agel afirma que nas suas formas atuais o sagrado pode ser considerado em três tendências:

a) o **sagrado da exaltação** das potências obscuras e dionisíacas do inconsciente (a música de jazz)

b) o **sagrado da ascese**, mais mágica no fundo do que verdadeiramente espiritual pelo qual a poesia tenta entrar em contato com o inefável (o surrealismo).

c) o **sagrado da comunhão patética**, à altura do homem com os grandes impulsos dolorosos que o lançam no engajamento revolucionário. (Os romances de Malraux)

Mas, como diz o mesmo crítico, na visão do cristianismo, estes três aspectos do sagrado contemporâneo parecem mais degradações de sua verdadeira concepção<sup>24</sup>. Para o cristianismo, o sagrado não é outra coisa que Deus enquanto é ao mesmo tempo acessível e inacessível aos homens. É Deus que se revela aos homens, mas é também Deus, que nesta própria revelação, se esconde. Isto é, para a expressão do sagrado, é preciso inserí-lo no universo das experiências humanas, sem no entretanto humanizá-lo, afim de que continue transcendente a eles.

Amedée Ayfre, em três diferentes lugares, discorre longamente sobre a questão<sup>25</sup> e dele tiramos estas considerações. As mais perfeitas manifestações do sagrado, diz o autor de "Dieu au cinema", se encontram na Bíblia e na pessoa de Cristo. No episódio da sarça ardente, por exemplo, Deus se revela a Moisés sob a forma misteriosa de uma chama de fogo. E quando Moisés lhe pede o nome, a resposta é uma revelação e um mistério: "Eu sou o que sou". Moisés também expressa com gestos muito simples o sentimento do sagrado que possui: descalça as sandálias e cobre a face. Deus se revela de uma maneira misteriosa. É a **Transcendência**.

Para o Cristianismo, a revelação suprema de Deus se realiza na pessoa de Cristo: a **Encarnação**. Cristo é o sagrado por excelência, porque Ele é a face humana de Deus. Ele incarnou a transcendência.

Daí se inferem duas vias, ou melhor, duas leis na evocação do sagrado: uma acentuando a transcendência que se encarna, a outras acentuando a encarnação da transcendência.

A primeira via atinge o sagrado por estilo de transparência. Para evocá-lo, faz uso de um simbolismo quase "abstrato" que não se preocupa tanto com a semelhança entre o símbolo e o simbolizado nem a procura da evocação direta do sobrenatural, focalizando não tanto a representação quanto a uma evocação do invisível por meio de uma purificação das aparências externas. Esta transcendência da encarnação deve seguir na obra de arte o admirável exemplo da liturgia. A liturgia nunca procura representar Deus humanamente, mas procura evocá-lo em sua própria invisibilidade. A liturgia da Vigília Pascal, por exemplo, não pretende representar servilmente o episódio histórico do mistério pascal por uma celebração estilizada do tema da luz e do cirio pascal. O cirio é uma imagem que

quase poderíamos classificar de "abstrata", se o seu pesado corpo e a sua chama ardente não fossem precisos também para uma sólida presença das realidades espirituais que evoca: não são somente Cristo ressuscitado, mas a graça batismal, a vida eterna, a parusia.

Esta lição da liturgia, diz Ayfre, estende-se a numerosos artistas de ontem e de hoje. Aos artistas mosaicos, bizantinos, por exemplo, e a Rouault, com seus Cristos e faces de santos, onde a riqueza dos matizes é uma deslumbrante transfiguração desse barro, desse sangue, dessa mistura que manchava o véu de Verônica.

A segunda via atinge o sagrado pela linha da encarnação inserindo a transcendência e o carnal no cotidiano.

Cristo é o exemplo pois para os cristãos é o verbo Encarnado. Na primeira via, vimos que depois de Cristo nenhuma face humana poderá representá-lo diretamente, mas aqui podemos dizer num outro sentido, que, depois de Cristo qualquer face humana poderá ser, para os homens, a face humana de Deus. Isto se prova pela existência concreta dos santos vivos, daqueles que não sabemos se hão de ser santos, daqueles que encontramos na rua, imagens vivas de Cristo.

Da observação atenta e fiel do homem em sua vida cotidiana, emana o senso de uma presença misteriosa, discretamente sugerida. O artista compreende o mundo real e evoca a presença divina. Ayfre dá ainda o exemplo de Roault. Não é somente quando ele pinta as "faces" de Cristo que evoca uma presença misteriosa, porque esta presença já estava em todas as faces dolorosas do seu Miserere e mesmo como um vazio e um apelo no aspecto sórdido de suas mulheres. É preciso que o artista conheça as situações humanas e as descreva com o máximo de fidelidade. Isto trará, sem dúvida alguma, o problema da presença, ou da ausência de Deus no mundo.

## 2 — O Sagrado e o Cinema

Cada arte tem, em si mesma, os meios próprios de comunicar e expressar o sagrado. Todas possuem, mais ou menos, certo poder de evocação do sagrado, uma capacidade de criar um clima de eternidade e mistério. O cinema também possui esta capacidade de construir e criar obras com este poder transcendente de evocação. Como arte plástica e de movimento procura atingir determinados valores através do sensível. Pelas suas imagens, criadoras de uma realidade, possibilita o conhecimento de um mundo novo, "o universo fílmico". As próprias estruturas cinematográficas, construídas pela montagem, favorecem a comunicação de uma realidade sagrada através das seqüências das imagens.

Henri Agel chega a perguntar se existe uma arte no mundo de hoje que se presta à expressão do sagrado de uma maneira mais flexível, mais completa e mesmo mais contagiosa que o cinema. Porque a sétima arte possui, em grande grau, qualidades plásticas e intelectuais que, em mãos hábeis, permitirão a evocação do sagrado. Com efeito, diz o crítico francês, "os meios de que dispõe o cinema (mobilidade de câmeras, enquadramento, diversidade de planos, iluminação, ritmo, valor de detalhes) têm o poder de conferir a todos os seres, a todos os objetos, a todas as paisagens da criação, a todos os dados psicológicos, a todos os valores morais uma espécie de "surrealidade" pela qual todos os caracteres do criado são levados a seu mais alto ponto de significação.<sup>26</sup>

Como todas as artes, o cinema ao evocar o sagrado segue também as duas vias: Transcendência e Encarnação. Na primeira via, a linguagem fílmica permite uma estilização análoga da realidade, apta a descobrir através das aparências uma realidade sobrenatural. O cinema atinge deste modo o sagrado por um estilo de transparência, pela ascese e austeridade no decor, na iluminação e na música. São poucos os filmes que alcançam a vocação do sagrado por esta via, e devem este êxito aos dons verdadeiramente criadores de seus diretores. Estas obras cinematográficas nos colocam em face de homens e mulheres que não somente, em toda a verdade e no sentido mais forte da palavra, têm uma alma, mas que põem de uma maneira absoluta o problema da existência diante de Deus. Deus é verdadeiramente para eles Alguém em função do qual se definem, Alguém que aceitam ou afastam, que evocam nas trevas ou recebem na luz.<sup>27</sup>

Temos assim um Dreyer, um Bresson. O primeiro nos deu "La Passion de Jeanne D'Arc"; "Dies Irae" e "Ordet". O segundo "Anjes du Peché", "Les Dames du Bois de Boulogne", "Le journal d'un curé de campagne", "Un condamné à mort s'est échappé" e "Pickpock et." Há uma pureza quase litúrgica nestas obras, em busca da transcendência. O penúltimo filme de Bresson, por exemplo, é um modelo excepcional. A vontade, a obstinação, a atividade de Fontaine lembra o movimento da prece: energia, mas submissão, confiança mas confiança resignada. É esta purificação de si mesma que lhe vale o auxílio sobrenatural. "Seria muito cômodo se Deus se ocupasse de tudo", diz ele ao pastor protestante, companheiro de prisão. "O Espírito sopra onde ele quer" é o subtítulo do filme. Para sugerir a dimensão espiritual de seu filme, Bresson usou a estética da transparência. Todos os elementos do filme tornam-se um sistema de sinais que, sem trair a densidade da realidade, despoja-a o mais possível de tudo o que não é essencial. Acha-se no cenário do filme, na iluminação e na música, a mesma austeridade que banhava os muros do convento em "Anjos du Peché" e o quarto em "Le Journal d'un curé de campagne".

Na segunda via, a encarnação da transcendência, o cinema se coloca dentro de seus limites, procurando atingir o sagrado pela linha da



encarnação, inserindo a transcendência no carnal, no cotidiano. A face de um homem pode tornar-se para seus irmãos a face humana de Deus: um santo, um pobre, um pecador. Aqui se situam filmes como "Francisco, arauto de Deus", de Rossellini, na retratação da vida cotidiana do pobre de Assis, "Umberto D" de De Sica-Zavattini, mostrando os minutos mais vazios de um pobre funcionário, "A Trapaça" de Fellini, a visão de pecado em Augusto. Como se nota, sobressai-se aqui o neo-realismo italiano. Escolhendo enraizar-se na banalidade e insignificância do cotidiano, o neo-realismo apresenta filmes que se aproximam do Mistério da Encarnação. "Parece inegável, diz um crítico, que é por este refúgio austero do maravilhoso e de toda uma retórica do sublime, que se pode melhor comunicar uma presença inefável."<sup>28</sup>

### 3 – O Sagrado e o Cinema Religioso

Os termos "sagrado" e religioso não são idênticos. Um tema religioso não constitui condição nem necessária, nem suficiente para atingir o sagrado<sup>29</sup>. Um filme pode atingir a evocação do sagrado sem possuir um tema estritamente religioso. Há mais sentido de sagrado, por exemplo em "Um condenado escapou à morte" do que em certos filmes de vida de santos ou temas bíblicos. Por outro lado, o tema religioso pode conduzir mais facilmente o diretor à evocação do sagrado. Para Lemaitre, o primeiro é a perfeição do segundo e é por isso que é mais difícil e mais perigoso que qualquer outro meio na evocação do sagrado.<sup>30</sup>

Pio XII, em um discurso sobre o filme ideal, coloca bem a questão do filme religioso: "Por outro lado, é necessário reconhecer que nem todo o fato ou fenômeno religioso se pode transferir para a tela, ou pela intrínseca impossibilidade de o apresentar em cena, ou porque se opõem a piedade e o respeito. Além disso, o argumento religioso apresenta muitas vezes para diretores e atores, dificuldades especiais, e talvez a principal esteja em evitar toda a aparência de artifício e amaneiramento, e toda a impressão de coisa aprendida maquinalmente, porque a verdadeira religiosidade é, por si, contrária à exterior ostentação, e não se deixa facilmente representar".<sup>31</sup>

Os filmes considerados sob o ponto de vista religioso, podem classificar-se em três grandes categorias: contra Deus, sem Deus, com Deus<sup>32</sup>. O cinema diretamente anti-religioso, iniciado por W. Paul em 1898 com "Os Frades" ainda existe, embora em pequena escala. Assim temos a realização de Claude Autant Lara "O Vermelho e o Negro", baseado no romance homônimo de Stendhal, e "Madre Maria dos Anjos", filme polonês de Jersey Kawlerowica. São numerosos os filmes que prescindem de Deus. Há vários filmes de caráter profano. Não basta que uma atriz apresente uma cruz em seu colo, nem que o crucifixo esteja de-

pendurado na parede de um quarto. São numerosos estes filmes e sua existência pode trazer a questão da ausência de Deus na sociedade atual. Nos filmes de Clouzot, por exemplo, ignora-se Deus. Seus filmes "Salário do Medo", "As diabólicas", "Os Espiões", "A Verdade" mergulham-nos num mundo de fatalismo e aniquilação. No terceiro grupo, filmes com Deus — há duas espécies de filmes: espiritualistas e religiosos. "Na estrada da vida", de Fellini, é um filme espiritualista mas não é religioso. "Le journal d'un curé de campagne", de Bresson é um filme religioso, pois possui um tema estritamente religioso.

Os filmes religiosos caracterizam-se por três manifestações:

1) **Cinema religioso-social** — a fita tem como tema uma das manifestações do religioso na vida de sociedade.

2) **Cinema religioso-psicológico** — preocupado mais nas situações humanas, apresentando grandes dificuldades nos temas que são pouco cinematográficos.

3) **Cinema religioso-fenomenológico** — onde predominam a realidade, as coisas e os acontecimentos com toda a sua colorida variedade de modo que o espectador se sinta abandonado na vida do filme.

## II — O Filme Religioso

O filme espiritual, no sentido estrito, é o que nós chamamos **filme religioso**, em virtude de seu tema ser especificamente religioso; vida de Cristo, temas bíblicos, vida de santos, de personagens religiosos, etc. Deparamos primeiramente com um grande problema. O filme para muitos, e principalmente para os produtores, significa antes de tudo, um comércio e meio de vida. Os argumentos culturais valem somente na medida em que o filme traz lucros. É uma verdade que é muitas vezes esquecida. Evidentemente não nos interessa aqui tratar das relações entre valores comerciais e valores espirituais,<sup>33</sup> mas não podemos negar que, para o produtor, o público católico representa uma massa enorme de espectadores virtuais. Abstraindo-nos destes valores, constatamos o interesse e as ardentes polémicas que suscitam certos filmes. Houve uma verdadeira discussão em torno de "Desespero d'Alma". Grande foi o sucesso de "O Bom Pastor" quando de seu lançamento. Outros filmes religiosos suscitam somente uma curiosidade criada pelo comportamento de uma religiosa ou de um padre colocados em situações ridículas.

Há outro problema importante que também é somente lembrado aqui. Trata-se das relações entre o filme religioso e o crente<sup>34</sup>. O filme religioso tem para o crente o valor de uma grande manifestação espiritual. Leva-lhe as grandes figuras e os grandes temas de sua fé. Estando ausente

de nossa época o sentido do sagrado, o nosso espírito encontrará na arte uma ocasião de se emocionar e de ter alegrias espirituais. A representação de temas religiosos, em meio a filmes que representem o triunfo da sensualidade, a exaltação da violência, é um descanso para vida do crente. São porém escassas as obras válidas e verdadeiramente significativas sob o ponto de vista estético e religioso. Segundo muito somente Dreyer e Bresson conseguiram fazer um cinema de elevado valor espiritual, como **"Paixão de Joana D'Arc"** (1928) e **Dies Irae** (1940) do primeiro e **"Anjo do Pecado"** (1943) e **"Diário de um Pároco de Aldeia"** (1950) do segundo. Por isso suas obras são poucas trazendo grandes intervalos umas das outras.

No início do cinema foram numerosos os filmes com temas religiosos. A simples relação destes filmes mostra a preocupação dos cineastas do cinema mudo pela religião:

- 1897 — Bonne Presse, Lear. A Paixão
- 1897 — Lumière: A Paixão, em Horitz (220 ms)
- 1897 — W. Haggar: O Sinal da Cruz
- 1898 — Hollanan (ESA): Paixão
- 1898 — Gaumont: A Vida de Cristo (quadros)
- 1898 — Gaumont: O Angelus
- 1898 — W. Paul: Os Monges (ant-clerical)
- 1898 — Melliés — A tentação da S. Antão
- 1899 — O diabo no convento Melliés
- 1899 — Melliés-Cristo marchando sobre as águas
- 1900 — Melliés: Joana D'Arc (270 ms)
- 1900 — Biografia (USA) Leão XIII no Vaticano
- 1901 — Pathé, Zecca: O menino prodígio, Quo Vadis
- 1902 — Pathé, Zecca e Noguet: A Paixão (primeira cena)
- 1903 — Pathé, Zecca e Noguet: A Paixão (cont.)
- 1903 — Pathé, Zecca e Noguet: A Paixão (cont.)
- 1903 — Gaumont: Peregrinação Nacional à Lourdes
- 1905 — Morte de Leão XIII — Eleição de Pio X (reconstituição)
- 1903 — Pathé: Peregrinação a Lourdes (reconstituição c/um milagre)
- 1904 — Pathé: Zecca e Noguet: Cont. da Paixão
- 1904 — Melliés: A Providência de N. S. de Flots
- 1905 — Pathé, Zecca e Noguet: Cont. da Paixão
- 1905 — Melliés: O anjo de Natal
- 1905 — Warwick: A Paixão, em Horitz (700 ms)
- 1905 — Bonne Presse: A Paixão, em Nancy
- 1906 — Pathé, Zecca e Noguet: Nova versão de A Paixão
- 1906 — Gaumont: A vida de Cristo
- 1907 — Pathé, Maitre: A paixão
- 1907 — Pathé, Carre: O menino prodígio
- 1908 — Ambrosio-Itália: Satan

1908 — Vitagraph (USA): Salomé, Saul e Davi — Julgamento de Salomão.

1908 — Edison (USA): Nero e o incêndio de Roma

1908 — Kalem (USA): Ben-Hur

1908 — Cines (Itália) Joana D'Arc

1908 — Milano-Film: O Inferno (de Dante)

1908 — Pathé: Quo Vadis

1905-1908 — Bonne Presse: série de filmes de edificação<sup>35</sup>

Se bem que numerosos, falta quase a todos os filmes o sôpo da fé. A inexperiência dos realizadores aliada às técnicas primitivas foram as causas do malogro. Preocupações comerciais fizeram com que se aperfeiçoassem as realizações.

Após o primeiro período do cinema mudo, numerosas foram as películas baseadas em temas religiosos, quer no próprio cinema mudo quer no sonoro. Embora por motivos utilitaristas, acompanham atualmente as preocupações religiosas que envolvem o mundo. Tornou-se uma verdadeira moda.<sup>36</sup>

O filme religioso traz problemas de fundo e de forma. Lumière desejou simplesmente a realidade sem nenhuma inquietação formal. Méliés, ao contrário, preocupou-se demais com as estruturas formais. De então para cá, o filme religioso tem se inclinado ora para um lado ora para outro. Determinados elementos formais podem modificar o sentido do conteúdo religioso. Às vezes, a qualidade da obra sob o ponto de vista religioso depende muito menos de seu conteúdo estrito do que de sua forma. A correlação entre valores estéticos e valores religiosos é de grande importância.

Eis o que diz Ayfre: "O papel dos valores estéticos é, com efeito, oferecer-nos a ilusão da realidade dos valores religiosos, qualquer que seja a posição metafísica do espectador com respeito a isso. É necessário que dentro do universo da obra, a realidade do Mistério, do Sagrado, da Transcendência, não seja posta em discussão, sem que se imponha de golpe a todo espectador susceptível, ante uma obra de um mínimo de atividade estética."<sup>37</sup>

Sem dúvida alguma, a forma deve ser o caminho para a realidade religiosa e não um obstáculo. Porisso que todo problema estético e religioso do cinema religioso reside na correlação entre as realidades e as formas estéticas.

Não é fácil a realização de um filme religioso. Com efeito, o cinema tenta exprimir as idéias por imagens. Concretiza, de alguma maneira, o abstrato. Segundo J. Roger<sup>38</sup> seria um pouco comparável às parábolas que Jesus empregava para se dirigir às multidões, deixando-lhes sempre, o cuidado de tirar as conclusões. A imagem cinematográfica, como



a parábola, reveste uma idéia da qual não é senão a expressão para torná-la sensível. Mas a dificuldade está em que o drama pode ser sempre ilustrado, mas a graça, o verdadeiro apelo dirigido por Deus a uma alma não é fácil de se traduzir concretamente. Quando muito poderá ser sugerida através da correlação imagem-palavra. Fellini nos dá exemplo magnífico em "A Doce Vida": Marcelo na praia, surdo aos chamados de Paola, é o símbolo de todo um universo fechado ao apêlo da Graça.

## NOTAS

- (1) Etienne Souriau, Prefácio de "Dieu au Cinéma", Ayfre, Amedée, Presses Universitaires, 1953.
- (2) Morienva, J., Le fait religieuse a l'écran, in Lumen Vitae, 3, 1948.
- (3) R. Claude, Panoramique sur la Zeme art, Ed. Universitaires, 1959, pg 65.
- (4) Charles Ford, "Le cinéma au service de la foi", Plon, 1953, pg. 26.
- (5) "Les catholiques parlent de cinema", Ed. Univ., 1958.
- (6) A locuções sobre o Filme Ideal. Ed. Vozes, Doc. Pont. nº 112, 1956.
- (7) Encíclica sobre o cinema, rádio e televisão, Ed. Vozes, nº 123, 1958.
- (8) Um crítico como Salles Gomes reconhecia em 1957 os esforços que os católicos fizeram neste sentido. Cf. "Catolicismo e Cinema", Suplemento Literário de O Estado de São Paulo, nº 16, 1957.
- (9) René Ludman, "Cinema, Fé e Moral", Aster, Lisboa, 1959, pg 18.
- (10) Cf. Bibliografia.
- (11) Citado por Bergman em entrevista Cf. R. C. C., 16, 1960.
- (12) Carré O. P. L'actualité de Dieu au Theatre" in "Le Théâtre Contemporain", Recherches et Débats, Arthème Fayare 1952.
- (13) Journal littéraire, "La Table Ronde", março de 1952.
- (14) Henri O. P. Initiation Théologique, I, pag. 012 Ed. Gallimard, 1958.
- (15) Regamey "Les possibilites chrétiennes des artistas incroyants" em "La vie intellectuelle", março 1951.
- (16) Op.; Cit., pag. 74.
- (17) Amargier O. P., "La grace à l'écran", RIC, 26.
- (18) C. Moeller, "Literatura do sec. XX e Cristianismo", Flamboyant 1959, e pg 26.
- (19) Etienne Souriau, La correspondance des arts — Flammarion 1947 pág. 67.
- (20) A. Ayfre, Cinéma et Transcendance, em Le cinema et le sacre. Ed. Cev. Paris, 1953, pag. 113.
- (21) Veja Art Sacré, nº 4,5, 1947 — "Recherche du Sacré".
- (22) Roger Caillois, "L'Homme et le sacré — Presses Universitaires 1939, pag. 7.
- (23) Bazaine, "Notes sur la peinture d'aujourd'hui — Flomy-1948.
- (24) Henri Agel, Le cinema et le sacré, Du Cerf, Paris 1953, pg. 7
- (25) A. Ayfre. "Cinéma et foi chrestienne" Col. Je sais-Je crois p. 81 "Cinéma e o sagrado", Filme. "Cinéma et le Sacré", Art d'Eglise, nº 113, 1960.
- (26) Henri Agel, "Le cinema a-t-il un âme"? — Ed. Cerf, Paris 1951 — página 5.
- (27) Cf. Ayfre, "Cinéma et foi chrétienne", pág. 86.
- (28) H. Agel, "La grâce" — RIC 26.
- (29) Debates do Centro Católico de intelectuais franceses sobre Cinema e Sagrado, RCT, fev. 58.
- (30) Lemaitre, "Le Sacré", RIC 26.
- (31) Pio XII, Alocuções sobre o Filme Ideal-Vozes nº 114.
- (32) Jean Bernard, na Semana Internacional do Cinema religioso realizada em Viena, nov. 1950. Cf. Filme, 10. jan. 1960.

- (34) Veja Luigi Gedda, "La cinéma religieux et la foi", RIC, 4, 1949.  
 (35) Extraído de A. Ayfre, "Dieu au cinéma", apêndice.  
 (36) É o que constatou a 5ª Bienal do Filme Religioso, reunidos em Viena, 1958. Cf. RIC, 29, 1958.  
 (37) Ayfre, "Dieu au cinéma", pag. 45.  
 (38) J. Roger, "La doctrine mariale et le cinema". Nouvelle Revue Théologique, fev. 1953.

### Referências Bibliográficas

#### Livros

- AGEL, Henri, **Le cinema et le sacré**, Ed. Du Cerf, 1953.  
 AGEL, Henri, **Le cinema a-t-il un âme?**, Ed. Du Cerf, 1951.  
 AYFRE, Amedée, **Dieu au cinéma**, Presses Universitaires, 1953.  
 AYFRE, Amedée, **Cinéma et foi chrétienne**, Ed. Fayard, 1960.  
 CAI LOIS, Roger, **L'Homme et le sacré**, Presses Universitaires, 1939.  
 CLAUDE, Robert, **Panoramique sur le septième art**, Presses universitaires, 1959.  
 FORD, Charles, **Le cinéma au service de la foi**, Ed. Plon, 1953.  
 HENRI, O. P., **Initiation Théologique**, Ed. Gallimard, vol. I, 1958.  
 LUDMANN, René, **Cinema, Fé e Moral**, Ed. Aster, Lisboa, 1960.  
 MOELLER, Charles, **Literatura e Cristianismo no século XX**, Ed. Flambyant, 1960.

#### ARTIGOS

- AGEL, Henri, "La Grâce", 26, 1958.  
 AYTRE, Amedée, "O Cinema e o Sagrado", Revista Filme, nº 2, 1960.  
 AYTRE, Amedée, "Le cinéma et le sacré", Rev. Art d'Eglise, nº 113.  
 AMARGIER, O. P., "La grâce à l'écran", RIC, 26, 195.  
 GEDDA, Luigi, "Le cinéma religieux et la foi", RIC nº 4, 1949.  
 LEMAITRE, O. P., "Le Sacré", RIC, 26, 195.  
 MARCELO-VARSO, "Valeurs commerciales et valeurs spirituelles", RIC, nº 4, 1949.  
 MORIENVAL, Charles, "Apport chrétien à l'histoire du cinema français"; RIC, nº 3.  
 PONDI, Luigi, "Neo-realismo, arte christiana", R. C., nº 1, 1954.  
 REGAMEY, O. P., "Les possibilités chretiennes des artistas incroyants", **La Vie Intellectuelle**, março, 1951.

ROGER, J., "La doctrine mariale et le cinema," RIC, nº 4, 1949.

SALLES Gomes, P. Emilio, "Catolicismo e cinema", O Estado de São Paulo, Suplemento Literário, nº 16, 1957.

## REVISTAS

RIC — Revue Internationale du Cinema, OCIC, Bruxelas, Bélgica

R. C. — Rivista del Cinematografo, Centro Catolico Cinematografico, Roma.

FILM-Ideal, Madrid.

RADIO-Cinema-Television, Paris.

FILME, Revista Mensal de Cinema, Lisboa.

## DOCUMENTOS DA IGREJA

PIO XI — Encíclica "Vigilanti Cura, 1936.

PIO XII — Discursos sobre o Filme Ideal, 1955.

PIO XII — Encíclica "Miranda Prorsus", 1957.

**Lè cinema dans l'enseignement de l'Eglise**, Ed. Vaticano, 1955.

