

O CAMPO DO FILME RELIGIOSO¹

Insira aqui o sub-título (se houver)

Luiz Vadico²

Resumo: Neste artigo busca-se estabelecer o que é o filme religioso. Procurou-se definir e delimitar as características do filme religioso, observando-o como um objeto de estudo acadêmico. Aqui se questiona a relação direta que comumente os pesquisadores fazem entre filme religioso e gênero religioso; e propõe-se que as diversas produções de assunto religioso sejam observadas a partir da idéia de campo. Um campo com características próprias, no qual diversos gêneros se encontram reunidos. Por fim, rejeita-se a existência do gênero religioso, e se substitui essa idéia pela de Campo do Filme Religioso.

Palavras-Chave: Filme religioso 1. Gênero 2. Campo³.

1. Introdução

Este trabalho nasceu com o intuito de possibilitar uma reflexão sobre um evento de nosso cotidiano, os filmes religiosos. Numa sociedade cada vez mais mergulhada nos produtos midiáticos, assoberbada pelo excesso de informação, se faz necessário conhecer melhor alguns dos seus produtos, refletir sobre sua produção e utilização.

Bem, o leitor pode dizer, convicto: “*Ora, eu sei o que é um filme religioso*”. Sim, de fato, todos sabemos por experiência cultural o que é um filme religioso. Melhor dizendo, sabemos do que se trata, qual o seu assunto. Porque, de alguma maneira, ele nos toca e faz sentido para todos nós. Neste ligeiro equívoco, localizado entre reconhecer o que é e conhecer de fato o que é, caíram vários pesquisadores, pois em geral partiram para a análise de alguns filmes, ou até mesmo de uma extensa produção, sem se perguntarem de fato qual era seu objeto. Este desconhecimento acabou por levá-los a algumas conclusões equivocadas em relação a esse produto midiático.

Isto ocorre por que o filme religioso guarda características diversas das dos outros gêneros cinematográficos ou televisivos - como veremos adiante -, e isto passa despercebido

¹ Trabalho apresentado ao Grupo de Trabalho “Fotografia, Cinema e Vídeo”, do XIX Encontro da Compós, na PUC-RJ, Rio de Janeiro, RJ, em junho de 2009.

² Universidade Anhembi Morumbi, São Paulo. E-mail: vadico@gmail.com.

se partirmos apenas de nossa experiência cultural. Além disso, quando pensamos em filme religioso, logo começamos a observar que este é composto por diversos gêneros. De imediato vêm à nossa mente os Épicos Bíblicos Hollywoodianos, como “Os Dez Mandamentos” (1956) de Cecil B. DeMille, “Rei dos Reis” (1961) de Nicholas Ray, em seguida a lembrança da infância nos remete a “Marcelino, Pão e Vinho” (1954), de Andrés Vajda, ou à “Canção de Bernadette” (King, 1943), “O Milagre de Fátima” (Brahm, 1952), e assim por diante; mas aí, já saímos do épico e passamos ao melodrama. Logo conseguimos pensar nos inúmeros documentários produzidos para a TV, cujo assunto é a Vida de Cristo, O Santo Sudário de Turin, Maria Madalena, etc. Novamente terminamos indo para outro gênero. Percebamos, então, que o Filme Religioso é um tanto quanto “escorregadio”: quanto mais nos aproximamos desta produção, notamos quão pouco conhecemos sobre ela. Quando desejamos conhecê-la, outras dificuldades se nos deparam. Quem escreveu sobre isso? Onde estão os livros e as informações? Elas são confiáveis? Quais os critérios utilizados?³

Por trás de questões tão simples quanto fundamentais, se esconde outro fenômeno importante. A nossa sociedade, nas últimas décadas, tem conhecido os diversos personagens da história religiosa através de produtos midiáticos, muito mais do que através da leitura da Bíblia, tida pelos jovens e leigos em geral como um texto difícil. Neste sentido, surgem outros aspectos relevantes, como: que imagem está sendo transmitida destes personagens? Que tipo de teologia está sendo elaborada? Qual a mensagem final que está sendo recebida pelo espectador? O quanto dela interessa para as diversas confissões religiosas? Qual o papel destas mesmas instituições em relação a essa produção?

Relativamente aos filmes religiosos, não conseguimos impor uma categoria única, de estética, narratividade e formatação, tal é a massa de produtos diferenciados que estão recobertos sob o termo “assunto religioso”, o que coloca em questão desde o primeiro momento a definição de gênero. Outra dificuldade relativa a essas produções é que não

³ As afirmações neste artigo estão baseadas em levantamento de centenas de títulos de filmes, com seus respectivos gêneros, e visionamento de boa parte desta produção. Realizamos dois levantamentos distintos. O primeiro em obras de referência, como: Babington & Evans (1993), Solomon (2001) e Kinnard & Davis (1992), o que resultou em 184 filmes, realizados para cinema, espalhados por entre Itália, França, Inglaterra, Alemanha e Estados Unidos.

O segundo levantamento foi realizado tendo em vista descobrir que produtos estavam disponíveis para o público em vídeo e DVD, verificamos diversos sites de vendas, os brasileiros foram: Livraria Cultura, Livraria Saraiva, Submarino, Lojas Americanas e Laserland. Continuamos o levantamento nos sites: Turner Broadcasting, TCM, Turner Classic Movies; onde conseguimos levantar cerca 439 filmes, muitos dos quais coincidiam com os filmes acessíveis no Brasil. <http://www.tcm.com/index/>. Também foi importante para verificação de informações as mais diversas o conhecido site The Internet Movie Database, o IMDb, que pode ser acessado em: <http://www.imdb.com/>. Todos estes sites foram acessados ao longo de novembro de 2009.

As análises partiram de nossa experiência razoavelmente longa com o produto midiático religioso, que originou inicialmente a tese de doutorado *A Imagem do Ícone – Cristologia Através do Cinema. Um Estudo Sobre a Adaptação Cinematográfica da Vida de Jesus Cristo* (2005), e posteriormente mais duas pesquisas realizadas no âmbito do Mestrado em Comunicação da Universidade Anhembi Morumbi, em São Paulo.

contamos com muitos teóricos que as tenham analisado de forma acadêmica (BABINGTON & EVANS, 1993, p. 09), pois durante décadas, algumas vezes por razões ideológicas, estes produtos midiáticos foram vistos como expressão do atraso, da censura, da religião institucional, e da repressão à liberdade de pensamento.

A produção de filmes religiosos é inseparável da atuação dos religiosos na sociedade, quer sejam eles ligados a alguma instituição ou não. Além disso, essa produção se entrelaça e caminha passo-a-passo com a própria história do Cinema, muitas vezes nela intervindo, quer seja pela estética, narrativa, política ou censura (VADICO, 2005). Tendo em vista tal imbricamento de fatores, pensaremos nas características gerais de toda essa produção, liberando-a das fronteiras do gênero e pensando nela como um *campo*.

Melanie J. Wright, diretora do *Centre for the Study of Jewish-Christian Relations e Fellow of Girton College*, em Cambridge, no seu livro *Religion and Film. An Introduction*, de 2007, compartilha da opinião de Babington e Evans, expressa no livro pioneiro *Biblical Epics*, quando afirma que faltam estudos acadêmicos adequados objetivando especificamente a relação entre religião e filme. Os trabalhos que existem são pontuais, muitas vezes voltados apenas para a relação teologia/filme, ou alguns dos aspectos relativos à religião - redenção p.ex.-, e a maneira pela qual são abordados pelo cinema. Ela vê com bons olhos os trabalhos de Clive Marsh e Gaye Ortiz, além dos de William Telford (WRIGHT, 2007, p.05), sem esquecer que estes autores estão ligados à Teologia.

Wright é uma entre os poucos que se preocuparam com a definição do objeto de pesquisa “filmes de assunto religioso”. Mesmo assim, conseguiu apenas citar uma breve caracterização realizada pelo pesquisador William Telford, pois reconhece a dificuldade de se categorizar plenamente a produção:

Em dois ensaios recentes Telford propõe uma taxonomia dos tipos de filmes que ele crê oferecem escopo para estudo. Estes são filmes que:

- (1) Fazem uso de temas religiosos, motivos ou símbolos em seus títulos;
- (2) Possuem narrativas que se referem à religião (abertura ampla para incluir o sobrenatural e o oculto);
- (3) Localizam-se no contexto das comunidades religiosas;
- (4) Usam a religião para definir os personagens;
- (5) Relacionam-se direta ou indiretamente com personagens religiosos (p.ex. o Buddha, ou anjos), textos ou locações (tais como céu ou inferno).
- (6) Usam idéias religiosas para explorar a experiência e transformação ou conversão das personagens; ou
- (7) Abordam temas e preocupações religiosos, incluindo questões éticas. (WRIGHT, 2007, p. 19)

Melanie observa com cuidado a definição numero (5) na qual se tenta buscar uma relação indireta com o assunto. Ela cita o filme *La Passion de Jeanne d’Arc* (Dreyer), como

não se tratando de um filme religioso, afirmação que a nosso ver também merece cautela. Em sua argumentação, ela chega a citar a produção cinematográfica da Índia, e discorda dos críticos que tendem a classificar a produção hindu pura e simplesmente como sendo do “gênero” Épicos Sâncritos, pois estes também possuem um forte liame com o sagrado, o que levaria a categorizar de forma diversa parte desta mesma produção. Observa que as formulações de Telford deixam muito a desejar no que diz respeito ao cinema iraniano, repleto de personagens femininas. E acha problemático o fato de que a relação de Telford priorize o filme narrativo, ou a narratividade, notando que, normalmente, os estudos da área de Cinema estão relacionados à estética (WRIGHT, 2007, p.19).

Wright também questiona a posição dos pesquisadores ligados à Teologia, entre os quais inclui o pesquisador Clive Marsh como representante, pois observa que alguns teóricos não dominam o assunto Cinema, e em razão disso a sua contribuição é menor. Neste sentido, ela também se mostra contra os exercícios intelectuais de acadêmicos que procuram descobrir metáforas e figuras escondidas nos filmes, para simplesmente discuti-las (WRIGHT, 2007, p.23), pois isso novamente desconsidera a estética e a forma. E também rejeita a idéia de vincular os estudos de filmes e religião à teologia; reconhece a necessidade dos teólogos estudarem os filmes e se adequarem a estes teoricamente; no entanto, abordar apenas do ponto de vista da teologia é um equívoco, coisa com a qual concordamos. Apesar da postura crítica, a autora não encontra nenhuma boa solução para os problemas que levanta, pois acabou optando por definir os filmes por ela tratados, como religiosos, para isso verificando caso a caso; e selecionando-os a partir de temas escolhidos previamente (WRIGHT, 2007, p. 27).

Verifiquemos as propostas de William Telford, citadas anteriormente. Primeiramente, discordamos de Melanie Wright quando questiona o item (5) “Filmes que se relacionam direta ou indiretamente com personagens religiosos (p.ex. o Buddha, ou anjos), textos ou locações (tais como céu ou inferno)”. Ela se equivoca por completo ao tratar desta questão, William Telford nos parece razoavelmente correto na proposição inicial. Esta se mostra bastante adequada, pois os filmes religiosos efetivamente possuem personagens relacionados direta ou indiretamente à religião. No entanto, Telford faz uma abertura desmedida, no que é prontamente acompanhado por Melanie, ele cita o “Budha”, enquanto ela vai em busca da presença do sagrado no cinema iraniano a partir das mulheres e questiona o termo Épicos Sâncritos. William Telford desejou estabelecer um conjunto de características que

abarcassem toda a produção mundial sob o tema “filme religioso”. Aí se encontra um erro evidente.

Porque o filme religioso só o é porque “minha” cultura diz que ele é. Este item é fundamental para que compreendamos os diversos níveis de imbricamentos entre produtores e espectadores. Para uma imensa parcela que vive no Ocidente, um filme sobre o Budha, é apenas um filme biográfico – nem hagiográfico⁴. Nossas questões relativas ao Sagrado são outras, pois vivemos numa sociedade de formação cristã. O assunto e as personagens religiosas precisam ser socialmente reconhecidos como tais. Um importante indício disso é que estes filmes que tratam de sagrados e de religiões “exóticas” não causam nenhuma polêmica, e geralmente nem fazem muito sucesso. Eles não nos afetam coletivamente, logo perdem uma importante função relativa aos filmes religiosos, como veremos adiante.

Mas Wright está com parte da razão ao questionar o critério “narratividade” de Telford, e ela prefere o que ela chama de a escolha mais típica da área dos estudos de Cinema, estética. Para que possamos compreender o fenômeno do filme religioso Diremos que nem apenas estética e nem apenas narratividade, mas forma, narrativa, estética e sociedade.

Por isso a proposição inicial de Telford também merece crítica, pois parece um tanto quanto apressada, quando no item (1) ele diz: “Fazem uso de temas religiosos, motivos ou símbolos em seus títulos”. Os filmes de assunto religioso, obviamente possuem temas ligados ao religioso, mas podem ter ou não “motivos” ou “símbolos” em seus títulos. E, se a frase toda dele se referir aos títulos, então, o item se encontra bastante falho. Os filmes que aqui nos interessam possuem assunto e conseqüências religiosos, ou seja, além do seu conteúdo evidente ele repercute junto ao público e a instituições religiosas. São objetos midiáticos feitos com uma finalidade religiosa, e também através de uma mentalidade e comportamentos religiosos, sejam estes assumidos ou, até mesmo, fragmentários, remanescentes de uma cultura de outrora.

É desnecessário comentar todos os postulados sugeridos por Telford, pois a raiz do problema se encontra em outro lugar. O que perpassa pelas diversas proposições dos pesquisadores é a idéia de “gênero”, e este, como um conjunto de convenções e regras, narrativas e estéticas, da indústria cinematográfica, visando realizar uma produção massiva.

⁴ Hagiografia é o nome que se dá a um texto que contém a vida de um personagem considerado santo. Estendemos o termo para a produção cinematográfica, logo, filme hagiográfico, é aquele que narra os feitos e a vida de um santo.

Ora, para se abarcar o universo do “filme religioso” necessitamos de um outro conceito, um que inclusive abrigue o de gênero (e dê conta dos diversos gêneros que ele possui em si) e que ainda esteja no horizonte da produção de objetos midiáticos massivos. Após levantar, estudar e analisar uma extensa produção de filmes religiosos, notamos a necessidade de se pensar este conjunto de produtos como um campo, um campo de expressão e manifestação do religioso.

Para compreendermos o Campo do Filme Religioso necessitamos esclarecer um pouco mais a noção de “campo”. Aqui, nos apropriaremos de alguns conceitos do sociólogo Pierre Bourdieu, não no sentido de sua aplicação pura e simples, mas sim para a melhor definição do objeto e, ao mesmo tempo, procurando readequá-los à realidade estudada. Neste sentido quando comentamos que os produtos midiáticos do Campo do Filme Religioso surgiram de uma “práxis”, muito mais do que qualquer política de produção ou intervenção, confluímos para a noção de campo, como Afrânio Catani, em seu artigo “Pierre Bourdieu: Um estudo da noção de campo”⁵ esclarece: “*A prática é entendida como o ‘produto de uma relação dialética entre uma situação e um habitus’ (...). Bourdieu chama de ‘situação’ à categoria que, progressivamente, irá receber a denominação de campo.*”

Aqui, ele se refere a qualquer campo relativo às relações simbólicas entre microcosmos (campos diversos) e o macrocosmo formado pelo seu conjunto. Ao longo de nossa pesquisa verificamos que os produtos midiáticos de assunto religioso foram feitos, e se fizeram, nesta relação, entre o Campo Religioso e o Campo Fílmico, entendido este último como sendo o conjunto das práticas, teorias, e investimentos cinematográficos e televisivos. Estes produtos midiáticos de assunto religioso são resultado de uma prática, como pudemos notar. Eles nasceram de necessidades relativas ao mercado, à produção fílmica e ao diálogo com a sociedade. Ora, esta sociedade é permeada por um *habitus*, o religioso. Ou seja, possui crenças religiosas, formadas, sentidas e vividas ao longo de séculos. Para Bourdieu:

O *habitus* é entendido como “um sistema de *disposições* duráveis, estruturas estruturadas predispostas a funcionarem como estruturas estruturantes, isto é, como princípio que gera e estrutura as práticas e as representações que podem ser objetivamente ‘regulamentadas’ e ‘reguladas’ sem que por isso sejam o produto de obediência de regras, objetivamente adaptadas a um fim, sem que se tenha necessidade da projeção consciente deste fim ou do domínio das operações para atingi-lo, mas sendo, ao mesmo tempo, coletivamente orquestradas sem serem

⁵ Vide: CATANI, Afrânio Mendes, “*Pierre Bourdieu: Um estudo da noção de campo e de suas apropriações brasileiras nas produções educacionais*” in: Actas dos ateliers do Vº Congresso Português de Sociologia, que pode ser acessado no site: http://www.aps.pt/cms/docs_prv/docs/DPR4628ba6c00014_1.pdf acessado em 24 de novembro de 2009; não é costumeiro ao se pensar autores como Pierre Bourdieu que se utilizem textos comentados; tendo em vista a clareza de Catani, e mesmo a de Bernard Lahire, citado por este, preferi a sua objetividade à minha.

o produto da ação organizadora de um maestro” (P. Bourdieu. *Le sens pratique*. Genève, Droz, 1972, p.175) (Apud. CATANI, 2009)

Este *habitus*, ao mesmo tempo em que é nascido no Campo do Religioso, ele repercute nele mesmo, uma vez que são os sacerdotes, os detentores do capital “religioso” que são efetivamente cobrados para que mantenham, adêquiem e sustentem o *habitus*. Essa cobrança implícita nestas relações é feita pelos seguidores de determinadas igrejas e religiões, ao internalizarem o *habitus* eles pedem que se o mantenha. Propomos esta relação para que se compreenda, como se forma este diálogo entre sociedade, religião e cinema, e de certa forma, como essa “luta” é justa, justa para todos os envolvidos. Ela significa parte a manutenção do monopólio do conhecimento religioso pelas religiões institucionalizadas, parte a cobrança dos espectadores pela manutenção do *habitus*, e ao mesmo tempo, a sua busca pelos produtos midiáticos para a satisfação do mesmo, e, enfim a oferta destes produtos por parte dos produtores midiáticos, sejam confessionais, ou não.

Mas, como se pode notar, só discriminamos o Campo do Religioso e o Campo do Fílmico, ainda não chegamos na relação que desejamos. Primeiro, entendemos por Campo do filme Religioso o conjunto de produtos midiáticos de assunto religioso produzido ao longo de décadas e que ainda se produzem; segundo, este conjunto não é redutível a um gênero apenas, mas a vários.

O que verificamos é que o Campo do filme Religioso se sobrepõe a estes dois outros, o Campo do Religioso e o Campo Fílmico, cada um com seu *habitus*. É entre as prementes necessidades destes dois campos, que nasce e se sustenta o Campo do Filme Religioso. Por isso, uma das suas características fundamentais é a “luta” ou o “diálogo” mais ou menos pacífico entre estes segmentos envolvidos.

Nesse sentido, é importante perceber, que se Pierre Bordieu faz uma relação interna a um determinado campo, dividindo-o em várias posições de poder (detenção do monopólio de um saber) (BORDIEU, 1974, p.53), colocando nas suas polaridades as figuras dos “dominantes” e “dominados”, veremos que essa classificação não é completamente válida no que respeita ao Campo do Filme Religioso, onde há uma clara conflagração entre os diversos espectros envolvidos. Neste caso pensamos que a idéia de “dominantes” e “dominados” não reflete bem a situação. Os espectadores só são percebidos como “dominados” quando a produção midiática conflui para o seu *habitus*, que em relação inversa também é assim exigido por estes, pois, em assim não sendo, eles reagem. À sua reação corresponde a dos

realizadores não confessionais, por meio de desculpas, auto-censura ou bravatas via imprensa. Nesta mixórdia também se encontram os consultores religiosos que às vezes são muito mais compreensivos com os produtores cinematográficos do que o público ou do que outros segmentos “sacerdotais” do Campo do Religioso. Essa atitude, muito mais que “dominação” pura e simples está mais vinculada à idéia de “resistência” no sentido *foucaultiano* do termo.

A partir da idéia de Campo do Filme Religioso, estabelecemos algumas categorias que abarcam amplamente essa produção e ao mesmo tempo cercam bem mais o objeto de estudo. O que nos guia aqui é a busca de um conceito, uma resposta para a questão: O que é um filme religioso? Existe o gênero religioso?

2. As duas fontes da produção

Na massa de produções podemos perceber de imediato dois tipos de produtores: os confessionais e os não confessionais. Os confessionais pertencem a uma instituição religiosa e servem aos seus propósitos. Os não confessionais são produtoras e estúdios que tratam de temas e assuntos religiosos esporadicamente, conforme suas necessidades de mercado e podem, às vezes, estar mais próximos à conveniência de alguma instituição religiosa.

Essa produção é bastante extensa, e pode ser de diversos tipos: hagiográfica (vida de santos), documental, bíblica, edificante, etc. Há um tipo de produção que não é religiosa na origem, mas conta com a aprovação dos religiosos: os “filmes familiares”, dos quais a Disney é, e foi, uma das grandes produtoras. É importante perceber que estas produções que recebem *o selo* de aprovação engrossam a estratégia religiosa de bem orientar os seus seguidores. A atuação dos religiosos existe não enquanto uma estratégia única, mas como um conjunto de estratégias que foram se alterando ao longo do tempo. Trata-se, sobretudo, de uma ação social que visa manter - e, em alguma medida atualizar - a moral e os bons costumes, incentivar produtos que não ofendam a sensibilidade de seus adeptos e sugerir filmes, e produtos deles originados, que possam confirmá-los em suas crenças e valores edificantes.

Os produtores não confessionais começaram a produzir filmes de temática religiosa sem a pretensão de fazer religião e sim com o intuito de aproveitar um nicho de mercado. Um produtor não confessional, em geral, tem uma religião. E esta sua crença pessoal influencia também no conteúdo e na forma como irá fazer o filme, como é o caso dos conhecidos cineastas: Sidney Ollcott (*Da Manjedoura à Cruz*, 1912), Cecil B. DeMille (*Os Dez Mandamentos*, 1956), David W. Griffithy (*Intolerância*, 1916), e George Stevens (*A Maior*

História de Todos os Tempos, 1965), entre outros. Ao desejarem fazer um produto que atingisse um determinado público passaram a utilizar consultores religiosos para adequá-lo ao público alvo, mas que não obstante essa adequação, ainda se tornasse atraente para o público em geral.

3. Filme Religioso, o que é e o que não é? Características do Campo

Não se pode dizer que os filmes com temas e ou origem religiosa sejam um gênero propriamente dito, pois não obedecem em seu conjunto a regras ou formulações específicas. No que diz respeito ao que é fundamental em relação aos gêneros esses filmes se enquadram em maior ou menor grau, mas todos podem ser reconhecidos pelo espectador como em se tratando de filmes “religiosos” ou de “assunto religioso”, e nisso eles podem ser percebidos como um campo de atuação e expressão do “religioso”, daquilo que concerne à religião, suas crenças, ritos, práticas e manifestações sócio-históricas.

Estes filmes são, sobretudo, um “tipo” de produção. Tanto quanto os pornográficos, eles se definem como sendo um produto “outro”, eles se querem diferentes da produção midiática em geral. Desde sua origem eles se descolam da produção profana. Seus produtores (religiosos ou não) os distinguem com um “selo”⁶ um sinal específico para designarem-no como sendo compatível com a moral, os bons costumes e a didática do sagrado esperada pelos seus consumidores.

A partir da massa de produtos midiáticos levantamos algumas características que permeiam essa produção:

1. Tema ou assunto religioso, socialmente reconhecido como tal. Este é um produto que se destina a um público específico, e o mesmo deve reconhecê-lo como algo de seu interesse.
2. A busca de despertar as emoções especificamente ligadas ao mundo religioso, como p.ex.: compaixão, arrependimento, esperança, etc., desejam também fortalecer a fé dos seus seguidores, ou até mesmo despertá-la.
3. Toda essa produção possui alguma forma de Teologia a ela vinculada, seja através de intenções claras, seja através dos pressupostos teológicos dos seus produtores (MARSCH & ORTIZ, 1997, p. 22).
4. A participação de consultores religiosos em sua produção; ou vinculação a instituições de origem religiosa. Tendo em vista a delicadeza do assunto tratado, assim que os

⁶ Por “selo” queremos nos referir não somente ao aval institucional agregado diretamente ao produto finalizado quanto também às indicações via revistas, púlpitos, e index.

produtores não confessionais sofreram resistência por parte da população religiosa, se tornou costumeiro, desde o início da história do cinema, manter-se consultores religiosos para que não se cometessem falhas demais.

5. A intenção da produtora ou do cineasta em fazer um filme que trate do sagrado.

6. A conotação de “produto outro” diferenciado, “puro”, adequado.

7. Garantia da qualidade moral do conteúdo do filme. Às vezes essa garantia é dada por instituições religiosas, através de index, revistas, sugestões em paróquias, e outras indicações encontradas na propaganda dos filmes, quer sejam em seus *trailers* quer seja em seus cartazes.

8. São “militantes”. Os filmes religiosos não causam indiferença; as pessoas gostam, não gostam, aceitam ou rejeitam, qualificam ou desqualificam, mas eles pedem resposta.

Esses oito itens encerram as características gerais do Campo do Filme Religioso, e podem ser reconhecíveis em qualquer produto midiático de assunto, intenção e conseqüências religiosos. Outras características específicas podem ser ainda rastreadas. No entanto, não são aplicáveis a este universo como um todo.

É importante notar que uma boa parte dos filmes comerciais atuais trazem tramas, sinais e símbolos do sagrado mas não se tratam de produções religiosas ou com algum fim religioso. Dois exemplos claros disso são os filmes “Stigmata” (Wainwright, 1999) e “Dogma” (Smith, 1999). Essas produções podem ter o efeito de despertar no espectador o interesse pelo sagrado, no entanto, seu fim não é este. A sua intenção é lidar com o característico desconhecimento do público sobre alguns aspectos “místicos” de suas próprias religiões, ou lidar com o famoso sentido de “mistério”, ao fazerem-no podem acabar levando o espectador a se interessar pelo assunto.

É preciso então separar, metodologicamente falando, o que são filmes religiosos dos que apenas trazem citações religiosas, ou que tangenciam personagens e fatos religiosos. Como foi dito anteriormente, os filmes religiosos têm no seu *apriori* de produção a “intenção” de ser um produto religioso. Essa intenção nem sempre significa que atinjam o efetivo resultado desejado, e não chega a ser surpreendente que “Stigmata” tenha conseguido despertar o interesse de muitos jovens pelo fenômeno da estigmatização, enquanto um filme da vida de *São Francisco de Assis*, primeiro estigmatizado, e que retrate o fato, não cause o mesmo efeito, como p. ex.: “Irmão Sol, Irmã Lua” (1972) de Franco Zeffirelli.

4. Filmes de Autor

Ainda relativamente às distinções, um tipo de produção que não se enquadra exatamente no Campo do Filme Religioso é o chamado “Cinema Autoral”. Aqui não abordamos essa questão de forma direta, mesmo não desconhecendo o fato de que ela é bastante cara para os estudiosos do cinema. Não diminuimos a sua importância, tanto que algumas obras reconhecidamente autorais podem ser aqui citadas, como “O Evangelho de São Mateus” (1964) de Pasolini e “O Messias” (1975) de Rossellini; e são citadas de forma apropriada, pois quando uma produção que vem de um viés autoral ganha um aspecto que a torna um produto de massa, ela assim deve ser considerada. Obviamente analisando caso a caso. Fora o fato de que as duas produções acima citadas receberam financiamento de instituições e fundações de origem religiosa, o que as situa de fato no Campo do Filme Religioso.

Este tipo de produção escapa de várias das características gerais das produções do Campo do Filme Religioso, entre as quais se destaca a da finalidade, “falar a versão correta”. Ou seja, não é qualquer Teologia, mas aquela que é aceita ou adequada aos religiosos, considerados em todos os seus níveis. A percepção autoral relativamente ao Sagrado se trata, acima de tudo, de uma visão pessoal e que não está em confluência com a percepção da maioria, deve ser verificada em particular. Às vezes elas se enquadram no Campo do Filme Religioso, às vezes não. Neste caso, tão importante quanto a intenção do autor será a forma como a sociedade recebeu o filme.

É inegável a contribuição de cineastas como Ingmar Bergman, com filmes como “O Rosto” (1957) e “O Sétimo Selo” (1956), as de Andrei Tarkovsky com “Andrei Rublev” (1969) e “O Sacrifício” (1986), as de Pasolini, com “La Riccota” (1963), as de Buñuel, neste caso uma obra praticamente inteira. A religiosidade nos filmes de Rossellini e as suas percepções estéticas relativamente ao assunto são soberbas. No entanto, mesmo que elaborem Teologia, e tenham posição sobre o assunto, e façam contribuições às vezes sutis, às vezes completamente libertadoras, não se enquadram nas definições relativamente ao Campo do Filme Religioso, eles são outra coisa.

Então, não se trata de negar sua importância ou papel na história do Cinema e na produção do audiovisual, mas de adequação à proposta. A produção autoral está categorizada numa outra faixa, a dos Filmes que Dialogam com o Campo do Religioso. E, desta perspectiva têm a contribuir. Também ficam alinhados às produções que não possuem o efetivo desejo de contribuir com os Filmes do Campo Religioso, mas que dele dependem,

como é o caso por exemplo de “Dogma” (Kevin Smith, 1999), o “Exorcista” (William Friedkin, 1973), etc.

Em alguma medida, alguns “filmes de autor” podem ser pensados juntamente a uma outra categoria, os “Filmes de Contra-posição”, estes são produtos que possuem óbvios elementos do Sagrado, no entanto, também não se coadunam com o Campo do Filme Religioso, mas mantêm um diálogo com essa produção ou com o Campo do Religioso, neste caso estão, p.ex, o já citado “Dogma”, “A Vida de Brian” (Terry Jones, 1979), “L’ Age d’Or” (1930) e “Via Láctea” (Luís Buñuel, 1969), etc. São filmes que se propõe como obras de crítica a estes campos, e por isso mantêm um diálogo com eles, no entanto, não querem, e não obedecem, suas regras.

5. Conclusão

Há mais de um século de produção de filmes religiosos, eles estão contados entre os primeiros da história do Cinema, por isso é necessário lembrar que ela é também sobretudo historicizada e historicizável, ela reflete transformações sociais, culturais e teológicas dos diversos momentos nos quais foi produzida. E é o quesito teologia o principal a diferenciá-la dos produtos profanos, pois, mesmo quando os filmes religiosos desejam ser “entretenimento” eles ainda querem confirmar a fé do espectador, levá-la a quem não tem, informar sobre ela, posicionar-se diante dos valores do “mundo”, instigar o comportamento adequado dos fiéis em relação a este mesmo “mundo”, e delimitarem seu espaço de crença em relação a outras confissões religiosas.

Esses filmes podem ser categorizados e divididos nos mais variados grupos. Alguns desses grupos podem ser vistos como gêneros. É o caso dos Filmes de Cristo, dos Documentários Religiosos e dos Filmes Épicos Bíblicos. Talvez, mais importante do que categorizar os diversos elementos constitutivos desta produção, seja perceber e observar a sua própria lógica, e esta repousa sobre a sua finalidade. A finalidade dos filmes religiosos não é apenas “falar do sagrado” pois “falar do sagrado” qualquer um pode (MARSH & ORTIZ, 1997, p. 22), a sua finalidade é falar o que se considera a versão correta, verdadeira, sobre o que é o “sagrado”.

Para atingir este objetivo, os produtores se utilizaram de vários gêneros fílmicos; jamais estiveram ao longo de toda a história do cinema preocupados em buscar uma forma cinematográfica que fosse apropriada para o sagrado. Em outras palavras, não se desenvolveu uma estética, um estilo, uma escola, uma formatação como sendo a mais “verdadeira” a mais

“pura” ou a mais adequada para tratar do assunto. O que pode ser percebido como “forma” ou “característica” dessa produção é um resultado da práxis da realização, das referências, das citações, dos erros e acertos, do diálogo com a sociedade no momento de produção⁷ e de recepção. Então, encaremos com normalidade a “grita” religiosa diante de alguns produtos midiáticos, este jogo de forças é importante pois ele é parte integrante da constituição deste campo.

Isso ocorre, entre outras razões, porque as instituições religiosas, no decorrer dos séculos, tiveram também uma práxis midiática. Portanto, não é de se estranhar que ao longo dos séculos XIX e XX, elas tenham paulatinamente se apropriado de todos os veículos de comunicação existentes. Se antes elas se comunicavam via púlpito, pela palavra escrita e pelas imagens nas igrejas e na arte em geral, souberam também se apropriar das gravuras, da reprodutibilidade técnica das imagens, da Lanterna Mágica, do Cinema, do rádio, da TV, e da internet.

Como pudemos observar, a produção de filmes religiosos é ampla e se estende por um campo vasto. Observá-la em seu conjunto, delimitá-la, estabelecer distinções, nos permite compreender melhor suas funções, necessidades e, o mais importante, sua influência.

Bibliografia

BABINGTON, B. & EVANS, P. W. *Biblical Epics. Sacred Narrative in the Hollywood Cinema*. Manchester: Manchester University Press, 1993.

BORDIEU, Pierre. *A Economia das Trocas Simbólicas*. São Paulo: Ed. Perspectiva, 1974.

CATANI, Afrânio Mendes, “Pierre Bourdieu: Um estudo da noção de campo e de suas apropriações brasileiras nas produções educacionais” in: Actas dos ateliers do Vº Congresso Português de Sociologia, que pode ser acessado no site: http://www.aps.pt/cms/docs_prv/docs/DPR4628ba6c00014_1.pdf acessado em 24 de novembro de 2009.

KINNARD, Roy e DAVIS, Tim. *Divine Images: A History of Jesus on the Screen*. New York: Citadel Press – Carol Publishing Group, 1992.

MARSH, Clive & ORTIZ, Gaye. org. *Explorations in Theology and Film*. Massachusetts: Blakwell Publishers Ltd., 1997.

SOLOMON, Jon. *The Ancient World in the Cinema*. London/New Haven: Yale University Press, 2001.

TATUM, Barnes. *Jesus at the Movies. Guide to the First Hundred Years*. Santa Rosa: Polebridge Press, 1997.

VADICO, Luiz Antonio. *A Imagem do Ícone – Cristologia Através do Cinema. Um Estudo Sobre a Adaptação Cinematográfica da Vida de Jesus Cristo*. Campinas, SP: [s.n.], 2005. Unicamp/tese.

⁷ Sobre documentários religiosos, vide: Luiz Vadico, O Que diz a “Voz de Deus?” publicado na revista Doc On-Line, no. 01. Dezembro de 2006, que pode ser acessado no endereço eletrônico: http://www.doc.ubi.pt/01/artigo_luiz_vadico.pdf

VADICO, Luiz. “Os Filmes de Cristo no Brasil. A Recepção como fator de influência estilística”, in: *Galáxia*. No.11 (junho 2006) – São Paulo: PUC-SP – EDUC; 2006.

WRIGHT, Melanie J. *Religion and Film. An Introduction*. London/New York: I.B. Tauris, 2007. Reimp. 2008.