



UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA (UnB)
Faculdade de Comunicação (FAC)
Departamento de Audiovisuais e Publicidade (DAP)

CRISTIANISMO E CINEMA:
a retomada da ética cristã na narrativa cinematográfica contemporânea

Marja Ferreira Gomes

Brasília-DF,
Dezembro de 2013



UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA (UnB)
Faculdade de Comunicação (FAC)
Departamento de Audiovisuais e Publicidade (DAP)

MARJA FERREIRA GOMES

CINEMA E CRISTIANISMO:

a retomada da ética cristã na narrativa cinematográfica contemporânea

Monografia apresentada à Faculdade de Comunicação da Universidade de Brasília como requisito parcial para obtenção do título de bacharela em Comunicação Social – Audiovisual.

Orientadora: Profa. Dra. Erika Bauer de Oliveira

Brasília-DF,

Dezembro de 2013

**CINEMA E CRISTIANISMO: A RETOMADA DA ÉTICA CRISTÃ NA NARRATIVA
CINEMATOGRAFICA CONTEMPORÂNEA**

Monografia apresentada à Universidade de Brasília como requisito parcial para obtenção do
título de bacharela em Comunicação Social – Audiovisual.

Banca Examinadora

Orientadora: _____

Profa. Dra. Erika Bauer de Oliveira

Membro 1: _____

Prof. Dr. Gustavo de Castro da Silva

Membro 2: _____

Prof. Assistente Carlos Henrique Novis

Suplente: _____

Prof. Assistente Sérgio Ribeiro do Aguiar Santos

Ao Autor da Vida, a razão de tudo.
À mamãe.

AGRADECIMENTOS

A Deus, por estender Sua mão e dar nova vida, sentido e propósito à minha existência; e por me guiar na redação de cada linha deste trabalho.

À minha amada mãe, minha “pincesa”, por todo o amor, amizade, sabedoria, cumplicidade, suporte e incentivo. É uma honra ser sua filha e seu braço direito. Não existem linhas suficientes para agradecê-la.

Ao meu pai, pelo suporte e por acreditar em mim e me fazer acreditar que eu teria sucesso em tudo que desejasse fazer.

À Professora Doutora Érika Bauer, por ter aceitado tão carinhosamente participar desse momento tão importante da minha vida. Sua sensível orientação foi vital para a realização deste trabalho.

Aos Professores Doutores Gustavo de Castro e Carlos Henrique Novis, pelo voto de confiança neste trabalho, e presença na banca avaliadora.

A todo corpo docente da Universidade Federal do Rio Grande do Norte e da Universidade de Brasília, pelo acolhimento, orientação e participação fundamental na concretização deste sonho. Em especial ao professor Wagner Rizzo pela ajuda enquanto aluna especial de mobilidade e, posteriormente, durante o processo de transferência.

À equipe técnica e coordenação da Faculdade da Comunicação. Sem a presença de Izaías, Grazi, Chris, Rosa, Jose, Diana, Agilberto, Daniel e André nada aconteceria na Fac. Agradecimento especial a Rogério e Edson (SAA), por me ajudarem no processo de transferência e acreditarem na minha aprovação.

Aos grupos Alfa e Ômega (UFRN) e Núcleo de Vida Cristã (UnB), por serem oásis na minha caminhada cristã. Pelas “resenhas”, momentos de edificação e por mudarem de forma maravilhosa a minha visão de Reino.

À Juliana Cortês, Wesley Morais e Iury Araújo, por serem meus alicerces na UFRN e pela amizade que rompe as barreiras do campus, da distância e da saudade.

A Gustavo Lyra, pela amizade e companheirismo, por me receber com tanto carinho na UnB e me mostrar na prática a importância e os efeitos de um sorriso seguido de um abraço; além de ajudar-me na confecção do *abstract*.

A todos os colegas que batalharam comigo nesses quase seis anos de graduação, bem como aos colegas da TV Senado, pelo suporte e tolerância com a irregularidade dos horários.

Aos irmãos na ADSud pelas orações e tolerância com a minha ausência nos últimos meses.

A todos que de alguma forma contribuíram para a finalização desta jornada e realização deste sonho.

“Mas, este mesmo copo, observado por seres diferentes, pode ser mil coisas diferentes, porque cada um carrega de afeto o que vê; ninguém vê as coisas como elas são, mas como seus desejos e seu estado de espírito o fazem ver. Eu luto por um cinema que me mostre esse tipo de copo, porque este cinema vai me dar uma visão integral da realidade, vai alargar meu conhecimento das coisas e das pessoas, vai me abrir o maravilhoso mundo do desconhecido, de tudo aquilo que eu não encontro nos jornais nem na rua.”

Luis Buñuel

RESUMO

Trata-se de pesquisa que analisa a interação entre Cinema e Cristianismo. Estuda a retomada da ética cristã na narrativa cinematográfica contemporânea. Objetiva promover interação entre estudos de ciência e religião, visto que o cristianismo raramente é analisado em pesquisas acadêmicas de comunicação e audiovisuais devido a afastamentos entre ciência e religião. Para tanto, analisa, no primeiro momento, a jornada do herói vista pelo prisma dos quatro pilares do Cristianismo, quais sejam: criação, queda, redenção e consumação. Posteriormente, pesquisa as formas de retratação da ética cristã na história do cinema. No segundo momento são analisados o novo conceito de arte sob o prisma da cosmovisão cristã; e os aspectos estéticos nos quais a produção cinematográfica se baseia para que o cinema cristão alcance os sentidos do espectador, de forma a promover interação de cultura e conhecimento de universos ainda pouco explorados. Como objeto de pesquisa foi selecionado para análise o filme “A Árvore da Vida” (2011), de Terrence Malick. Conclui-se que o filme utiliza-se de diferentes níveis poéticos, estruturas metafóricas e fundamentação científica para realizar um filme artístico que representa um novo tipo de linguagem de inserção da religião na narrativa cinematográfica.

Palavras-chave: Cinema; Cristianismo; Arte; Redenção; Cinema Contemporâneo; Árvore da Vida.

ABSTRACT

Research analyzing the relation between Cinema and Christianity. Studying christian ethics applied to contemporary cinematographic narrative. It promotes the interaction of studies about science and religion, since christianism is rarely analyzed in communications and audiovisual academic researches due to distance between science and religion. To do so, it analyzes, at first, the hero's journey through the prism of Christianity's four pillars: Creation, Fall, Redemption and Accomplishment. Afterwards, searches ways of retraction of christian ethic in the history of cinema. Secondly are analyzed the new concept of art under christian cosmovision's prism; and aesthetic aspects on wich cinematographic production is based so christian cinema touches its espectador's senses, in a way to promote interaction between culture and knowledge in universes yet to be explored. As a research object Terrence Malick's "The Tree of Life" (2011) was selected. Concludes that the movie employs different poetic levels, metaphoric structures and scientific foundation to create an artistic film wich represents a new kind of language inserting christianism in cinematographic narrative.

Keywords: Cinema; Christianity; Art; Redemption; Contemporary Cinema; The Tree of Life.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

IMAGEM 1 (A ÁRVORE DA VIDA, 2011 - 00:46:21).....	52
IMAGEM 2 (A ÁRVORE DA VIDA, 2011 - 00:47:16).....	52
IMAGEM 3 (A ÁRVORE DA VIDA, 2011 - 01:36:15).....	55
IMAGEM 4 (A ÁRVORE DA VIDA, 2011 - 01:51:38).....	64
IMAGEM 5 (A ÁRVORE DA VIDA, 2011 - 00:11:42).....	65
IMAGEM 6 (A ÁRVORE DA VIDA, 2011 - 02:02:27).....	65
IMAGEM 7 (A ÁRVORE DA VIDA, 2011 - 00:04:15).....	67
IMAGEM 8 (A ÁRVORE DA VIDA, 2011 - 00:09:36).....	68
IMAGEM 9 (A ÁRVORE DA VIDA, 2011 - 00:16:21).....	68
IMAGEM 10 (A ÁRVORE DA VIDA, 2011 - 00:37:03).....	69
IMAGEM 11 (A ÁRVORE DA VIDA, 2011 - 00:44:36).....	70
IMAGEM 12 (A ÁRVORE DA VIDA, 2011 - 00:48:40).....	70
IMAGEM 13 (A ÁRVORE DA VIDA, 2011 - 01:51:47).....	71
IMAGEM 14 (A ÁRVORE DA VIDA, 2011 - 02:00:57).....	71
IMAGEM 15 (A ÁRVORE DA VIDA, 2011 - 00:01:15).....	72
IMAGEM 16 (A ÁRVORE DA VIDA, 2011 - 00:11:20).....	72
IMAGEM 17 (A ÁRVORE DA VIDA, 2011 - 00:19:54).....	73
IMAGEM 18 (A ÁRVORE DA VIDA, 2011 - 02:12:40).....	73
IMAGEM 19 (A ÁRVORE DA VIDA, 2011 - 00:13:07).....	73
IMAGEM 20 (A ÁRVORE DA VIDA, 2011 - 01:02:50).....	73
IMAGEM 21 (A ÁRVORE DA VIDA, 2011 - 02:01:15).....	74
IMAGEM 22 (A ÁRVORE DA VIDA, 2011 - 02:04:00).....	74
IMAGEM 23 (A ÁRVORE DA VIDA, 2011 - 00:09:33).....	74
IMAGEM 24 (A ÁRVORE DA VIDA, 2011 - 00:38:03).....	74
IMAGEM 25 (A ÁRVORE DA VIDA, 2011 - 00:41:17).....	75

IMAGEM 26 (A ÁRVORE DA VIDA, 2011 - 01:18:22).....	75
IMAGEM 27 (A ÁRVORE DA VIDA, 2011 - 01:30:20).....	75
IMAGEM 28 (A ÁRVORE DA VIDA, 2011 - 02:05:08).....	75
IMAGEM 29 (A ÁRVORE DA VIDA, 2011 - 00:46:21).....	76
IMAGEM 30 (A ÁRVORE DA VIDA, 2011 - 01:24:37).....	76
IMAGEM 31 (A ÁRVORE DA VIDA, 2011 - 01:00:53).....	78
IMAGEM 32 (A ÁRVORE DA VIDA, 2011 - 00:45:24).....	78
IMAGEM 33 (A ÁRVORE DA VIDA, 2011 - 01:18:37).....	78
IMAGEM 34 (A ÁRVORE DA VIDA, 2011 - 00:47:34).....	78
IMAGEM 35 (A ÁRVORE DA VIDA, 2011 - 00:41:36).....	80
IMAGEM 36 (A ÁRVORE DA VIDA, 2011 - 01:21:51).....	80

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	13
1 CRISTIANISMO E CINEMA	
1.1 A ética cristã no cinema	16
1.2 Os pilares do Cristianismo e a jornada do herói: criação – queda – redenção – consumação	19
1.2.1 Criação	20
1.2.2 Queda	23
1.2.3 Redenção	26
1.2.4 Consumação	28
1.2.5 A jornada do herói	30
2 A RETOMADA	
2.1 O conceito cristão de arte: O cinema é compreendido artisticamente, como expressão da glória de Deus	34
2.2 Cinema e Transcendência	38
3 METODOLOGIA	45
3.1 Reflexões iniciais	46
3.2 Surgimento da problematização da pesquisa	46
3.3 Os estudos de Cristianismo e Cinema	47
3.4 Definição do corpus de trabalho	47
3.5 Categorias de análise	48
4 ANÁLISE: “A ÁRVORE DA VIDA”	49
4.1 Natureza x Graça	50
4.2 Os pilares do Cristianismo	
4.2.1 Criação.....	53
4.2.2 Queda.....	54
4.2.3 Redenção.....	55
4.2.4 Consumação.....	59
4.3 Jack e a jornada do herói	60
4.4 Análise Técnica	
4.4.1 Estruturas Metafóricas.....	65
4.4.4.1 Árvore.....	66
4.4.4.2 Fogo.....	71
4.4.4.3 Escada.....	74
4.4.4.4 Sótão.....	75
4.4.2 Tempos narrativos.....	76
4.4.2 Estética.....	77
CONSIDERAÇÕES FINAIS	82
REFERÊNCIA BIBLIOGRÁFICA	83
REFERÊNCIA AUDIOVISUAL	87
ANEXOS	
DVD com o filme “A Árvore da Vida”.....	88
Cartaz de divulgação de “A Árvore da Vida”	89

INTRODUÇÃO

“Rogo-vos, pois, irmãos, pela compaixão de Deus, que apresenteis os vossos corpos em sacrifício vivo, santo e agradável a Deus, que é o vosso culto racional. E não sede conformados com este mundo, mas sede transformados pela renovação do vosso entendimento, para que experimenteis qual seja a boa, agradável e perfeita vontade de Deus”. (Romanos 12:1-2)

No versículo bíblico acima o apóstolo Paulo nos convida a viver uma renovação do pensamento afim de que, racionalmente, possamos compreender os propósitos de Deus para a vida na Terra.

A separação das artes e a religião há muito tem sido considerada uma opção segura para promover a harmonia entre ambas as partes. Entretanto, da constante reforma da igreja cristã tem surgido a necessidade de inserir sua visão de mundo na cultura em que vive, de forma a ser a representação viva do que propõe o evangelho. O cristão reformado deseja ser um cristão integral, formar opinião e transformar a cultura da qual é participante. Rookmaker (2010) aborda com louvor a afirmativa de que o cristão vive de forma humana, mas com aval divino para usar a criação de Deus a seu favor:

Cristo não veio apenas para nos tornar cristãos ou salvar nossa alma; ele veio também para nos redimir, de forma que pudéssemos ser humanos no sentido mais amplo da palavra. Ser novas pessoas significa que podemos usar nossa capacidade humana de forma plena e livre em todas as facetas de nossa vida. Portanto, ser cristão significa que temos humanidade – a liberdade de trabalhar na criação de Deus e usar os talentos que ele deu a cada um de nós para sua glória e para o benefício do próximo. (ROOKMAKER, 2010)

Quando a vida do cristão é colocada debaixo do senhorio de Cristo, todas as esferas de sua participação na sociedade são tomadas por sua nova forma de enxergar o mundo, o que chamamos de cosmovisão cristã. A cosmovisão é a impressão retirada da fundação da alma, do profundo do coração e dos sentimentos. Quando ocorre identificação com algo profundo, mesmo que não vivenciado, a identificação é feita pela exposição às condições comuns ao ser humano, os sentimentos essenciais da criatura, a identificação da imagem e semelhança de Deus atribuída a cada indivíduo.

Quando a cosmovisão cristã alcança a arte, podemos comprovar a dicotomia citada anteriormente, uma separação clara entre o religioso e o não religioso. O fato acontece na

música, no teatro, em produtos audiovisuais e em muitas outras vertentes da arte. Na narrativa cinematográfica o cenário é o mesmo: filmes religiosos são separados nas prateleiras antes mesmo de serem classificados como filmes de ação, drama ou comédia. Como consequência, tornam-se objeto de interesse para os próprios cristãos e não para o público em geral, uma extensão do panorama de separação vivido pela sociedade entre o que é religioso e o que não é. O anseio de contemplar a inserção do cristianismo na cultura tem movido novos cineastas a entenderem sua cosmovisão de forma artística, tornando a narrativa cinematográfica atraente a todos os tipos de público, diferentemente do cenário anterior. A presente monografia se propõe a estudar esse fenômeno.

Breve contextualização da temática

O cristianismo tem sido estudado pelas áreas da filosofia, sociologia e outras ciências, mas raramente está presente em pesquisas acadêmicas devido à dicotomia entre ciência e religião. Doutrinas religiosas não costumam ser assunto comum ao meio acadêmico. Nas pesquisas em audiovisual não há vasto arcabouço teórico quanto à temática do cristianismo, isso foi comprovado durante nossa pesquisa em referências para a produção desta monografia.

A escolha do tema foi motivada pela necessidade da autora de contemplar uma conexão entre a doutrina vivenciada e a arte escolhida como objeto da futura profissão, a arte cinematográfica. A escolha do tema também partiu do pressuposto de que a obra poderá acrescentar à comunidade cristã e/ou acadêmica, bem como a todos os interessados pela temática.

O objetivo geral desta monografia é analisar a retomada da ética cristã na narrativa cinematográfica contemporânea. Após pesquisa da cinematografia recente sobre o assunto, o filme selecionado para análise foi “A Árvore da Vida” (Terrence Malick, 2011).

Em consenso com o objetivo geral, os objetivos específicos desta pesquisa são as reflexões das seguintes temáticas: (1) os pilares da ética cristã na narrativa cinematográfica; (2) a cosmovisão cristã de arte; (3) análise fílmica como pesquisa no fenômeno de transformação da narrativa cristã.

Desenvolvimento do trabalho

O primeiro capítulo desta monografia apresenta os quatro pilares do cristianismo e ética cristã, a identificação destes na história da narrativa cinematográfica, bem como a importância do mito cristão nas produções cinematográficas.

O segundo capítulo examina aspectos da cosmovisão cristã de arte e o novo modelo adotado para marcar a retomada da ética cristã na narrativa cinematográfica contemporânea.

O terceiro capítulo consiste em listar o arcabouço teórico utilizado com base nas pesquisas realizadas, bem como os passos realizados na elaboração dos textos e definição da temática e do filme a ser analisado.

O quarto capítulo traz a análise do filme “A Árvore da Vida”, abordando os assuntos tratados nos capítulos anteriores.

Imediatamente após a análise são apresentadas as considerações finais - as quais abordam as impressões recolhidas ao final da pesquisa; referências bibliográficas e audiovisuais utilizadas na elaboração desta monografia.

Por fim, em anexo um DVD com o filme “A Árvore da Vida” e o cartaz de divulgação do mesmo.

1 CRISTIANISMO E CINEMA

1.1 A ética cristã no cinema

A entrada da ética cristã no cinema acontece simultaneamente à necessidade da criação uma linguagem cinematográfica no primeiro cinema, por volta do ano 1908. O cinema vivia um momento de crise: a moralidade tomava conta dos Estados Unidos, obrigando o governo americano a negar a licença de funcionamento aos *nickelodeons*, sob a alegação de falta de segurança – o que representava perigo ao público, já que as películas à base de nitrato de prata eram altamente inflamáveis; e parecer de autoridades clericais, os quais afirmavam que o lugar era propício à corrupção de jovens e outros argumentos de ordem moral. Desta forma, o conteúdo dos filmes exibidos, muitas vezes considerados eróticos, também precisava passar por diversas modificações. Machado (1997) complementa o momento:

Nos Estados Unidos, particularmente, onde a guerra ao cinematógrafo chegou a um nível insuportável, os industriais que investiam no setor e na pequena burguesia, que realizava os filmes na condição de fotógrafos, cenógrafos, roteiristas e diretores, sentiram que o cinema precisava mudar. Esses homens todos perceberam rapidamente que a condição necessária para o pleno desenvolvimento comercial do cinema estava na criação de um novo público, um público que incorporasse também (ou sobre tudo) a classe média e os segmentos da burguesia.” (MACHADO, 1997)

Após o diagnóstico da situação comercial do cinema, era necessário encontrar uma solução para alcançar o desafio de conquistar um público mais sério e sofisticado. E expansão do cinema americano precisava de um novo público pagante para expandir sua produção industrial. Para isso, inicialmente, foi criada a Motion Pictures Patents Company (MPPC), órgão regulador que promovia a censura em conteúdos impróprios. Mascarello (1997) conta que

com a MPPC, a indústria do cinema queria assentar sua atividade sobre sólidas bases econômicas, precisando para isso aumentar o preço dos ingressos e, conseqüentemente, o dos alugueis dos filmes. Para tal, tinha de atrair as classes médias, transformando o cinema no divertimento de todas as classes sociais, e não mais no chamado “teatro de operários”.

No entanto, a censura determinava o que era proibido, mas não contemplava o que era permitido. Era necessário, então, que o cinema ganhasse autonomia da linha teatral e circense que a guiava, e criasse sua própria linguagem. Machado (1997) descreve que “o cinema tinha de aprender a contar uma história, armar um conflito e pô-lo a desfiar-se em acontecimentos

lineares, encarnar esse enredo em personagens nitidamente individualizados e dotados de densidade psicológica.”.

Um dos principais nomes do período é David W. Griffith, metodista, de orientação protestante e vitoriana, chama grandes nomes da literatura para protagonizarem o nascimento da linguagem cinematográfica. As obras, entretanto, passariam por seu aval para serem realizadas. O sucesso de sua estratégia acontece através de dramas psicológicos de fundo moral. Dessa forma, conforme narra Machado (1997), a moral cristã discretamente vai encontrando seu espaço:

Excetuando-se as atualidades reconstituídas, não vistas ainda na época como obras de ficção, considera-se que os primeiros dramas de ficção com razoável duração e com um esboço mínimo de “história” foram as Paixões, encenações da vida de Cristo por meio de quadros, como no ritual religioso da Via-Sacra ou nos “mistérios” medievais.(...) Esses filmes introduzem no cinema a noção de sucessão que será o germe da nova forma narrativa, fundada na concatenação de quadros diferenciados. (MACHADO, 1997)

Com passar do tempo a linguagem cinematográfica ganha sua independência, o que traz um novo cenário para a criação de novas histórias. Com o crescimento da indústria e a criatividade dos roteiristas, a separação entre temas religiosos e outras histórias foi acontecendo de forma natural, até a sua completa separação.

Superando o cenário desfavorável, a ética cristã continuou a ser transmitida na narrativa cinematográfica de forma discreta - não abertamente, por meio dos valores agregados aos elementos do enredo fílmico: redenção, luta entre o bem e o mal, bondade, fé no sobrenatural, entre outros.

Os valores de amor e bondade são usualmente encontrados nas narrativas cinematográficas: o filme “A Corrente do Bem” (Mimi Leder, 2000) conta a história de um garoto que, incentivado por seu professor a criar um projeto que pudesse mudar o mundo, cria um jogo o qual determina que cada favor recebido por uma pessoa seja retribuído a outras três pessoas. O favor deve ser feito a uma pessoa desconhecida, e deve ser algo que esta pessoa não possa fazer sozinha. Dessa forma uma corrente de gentilezas que muda a vida de todos os beneficiados, inclusive ao que a iniciou. Na mesma linha, “Patch Adams – o amor é contagioso” (Tom Shadyac, 1998) transmite a mensagem da prática do amor ágape (incondicional): "Eu te amo sem saber como, nem quando e nem onde. Te amo simplesmente, sem complicações nem orgulho".

No cinema brasileiro contemporâneo podemos encontrar a ética cristã representada pela redenção do mártir em “Abril Despedaçado” (Walter Salles, 2001), que evita que seu irmão seja morto por uma tradição de vingança entre famílias rivais no sertão nordestino.

Sobre a impotência do homem em relação ao controle do seu destino, “Não por Acaso” (Philippe Barcinski, 2007) conta a história de dois homens que detém o poder e o prazer de manter uma rotina segura e controlável. A vida dos dois se encontra em um acidente que muda suas vidas e a forma de enxergar a força do “destino”.

Entretanto, o Cristianismo também teve seus momentos nebulosos os quais teve sua doutrina retratada por seguidores que em nenhuma se suas atitudes mostravam a essência do evangelho. Godawa (2002) narra este momento, baseado no filme “Hannibal” (Ridley Scott, 2001):

Um caso mais recente é *Hannibal*, um tipo de Cristo ao contrário. Nessa história, Mason Verger – a vítima sobrevivente amargurada e perturbada de Lecter – está obcecada em capturar o canibal e vingar-se dele, servindo-o como alimento a porcos carnívoros. Mason também utiliza a linguagem evangélica da redenção para o agente do FBI, Clarice Starling: “Sabe, eu agradeço a Deus pelo que aconteceu. Foi a minha salvação. Você já aceitou Jesus, agente Clarice? Você tem fé?” Assim, a pessoas mais vil e desprezível de *Hannibal* é justamente o “cristão”. (GODAWA, 2002)

É considerado previsível que a ética cristã e os valores do Cristianismo não sejam retratados fielmente pela narrativa cinematográfica, tendo em vista que os filmes são escritos e produzidos por pessoas que não compartilham dos mesmos valores que aqueles que cresceram à luz do evangelho cristão. Neste caso, o cenário ideal é o de um cristão gerando um produto que represente sua crença. Entretanto, a separação da arte pela religião criou uma barreira no processo criativo, o qual se encontra submisso ao aval da igreja para ser concretizado. Esse assunto será tratado mais detalhadamente em outro momento.

Por essas razões, os filmes religiosos passaram a ser feitos pela igreja, para a apreciação de religiosos ou simpatizantes. Isso fez com que a narrativa cinematográfica cristã se resumisse a três estilos de narrativa: (1) histórias bíblicas, como as diversas versões da Paixão de Cristo e as histórias dos apóstolos e de outros personagens bíblicos, como Jó, Ester, João; (2) edificação da própria igreja, que narram aspectos da vida cristã, como o caminho pela busca da santificação diária, ou como lidar com problemas familiares e de superação através da fé; e (3) evangelística, que possui valor artístico, entretanto, por apresentar demasiado foco na conversão de almas utiliza de narrativas superficiais com intuito de “vender” uma imagem de Deus e do evangelho que não é capaz de penetrar profundamente no coração do espectador que ainda não compreende a mensagem cristã.

Como exemplos de filmes que seguem as duas últimas linhas citadas, podemos citar “À prova de fogo” (Alex Kendrick, 2008) e “Deixados para trás” (Vic Sarin, 2000). O primeiro conta a história de um bombeiro que vive uma crise no casamento e passa por uma experiência de 40 dias para salvar a relação com a esposa, à luz dos ensinamentos bíblicos. O segundo é uma adaptação da literatura homônima que mostra a jornada de cristãos que precisam sobreviver à grande tribulação prevista do livro bíblico de Apocalipse.

Dessa forma, a temática desta pesquisa nasceu da percepção da autora que, ao iniciar seu contato com grande quantidade de títulos cinematográficos, não teve a sorte de reconhecer uma produção fílmica que representasse fielmente a realidade da doutrina vivenciada. Para que se possa compreender o novo cenário proposto por esta pesquisa, bem como as respostas encontradas, é necessária a compreensão dos quatro pilares do Cristianismo, assunto abordado a seguir.

1.2 Os pilares do cristianismo e a jornada do herói: criação – queda – redenção – consumação

“Porque o Filho do homem veio salvar o que se tinha perdido.” (Mateus 18:11)

A experiência do contato com Jesus Cristo é única. Não há como, após este encontro, não se questionar sobre valores humanos e o propósito da vida. Na bíblia há exemplos de verdadeiras conversões de caminho e vida após o contato com Jesus Cristo: Maria Madalena precisou de poucos instantes para ser perdoada por seus pecados e passar a segui-lo, cumprindo o “não peques mais” daquele dia em diante.

Com os discípulos a experiência não foi diferente: Pedro e André largaram suas redes de pesca prontamente, após o chamado breve de Jesus: “E disse-lhes: Vinde após mim, e eu vos farei pescadores de homens.” (Mateus 4:19); Tiago e João da mesma forma abandonaram seus serviços no barco de seu pai quando foram chamados. Mateus levantou-se da alfândega onde estava após um simples “Segue-me” (Mateus 9:9). As histórias narradas na Bíblia não contam mais detalhes, mas é possível entender a magnitude do contato desses homens com Jesus. Era notório que ele era diferente. Depois de aceitarem o chamado, a vida de nenhum deles permaneceu a mesma. É no Sermão da Montanha que Jesus enumera os valores da ética cristã, a definição do comportamento do homem inspirado no comportamento de Deus. Um dos pontos mais importantes do discurso fala do amor:

Eu, porém, vos digo: Amai a vossos inimigos, bendizeis os que vos maldizem, fazei bem aos que vos odeiam, e orai pelos que vos maltratam e vos perseguem; para que sejais filhos do vosso Pai que está nos céus; Porque faz que o seu sol se levante sobre maus e bons, e a chuva desça sobre justos e injustos. Pois, se amardes os que vos amam, que galardão tereis? Não fazem os publicanos também o mesmo? E, se saudardes unicamente os vossos irmãos, que fazeis de mais? Não fazem os publicanos também assim? Sede vós pois perfeitos, como é perfeito o vosso Pai que está nos céus. (Mateus 5)

Lendo todo o Sermão, vemos que a essência do Cristianismo é o resgate dos pobres de espírito; dos que choram; dos mansos; dos que têm fome e sede de justiça; dos misericordiosos; dos limpos de coração; pacificadores e dos que sofrem perseguição por causa da justiça. Esse resgate se dá através do amor. O Sermão da Montanha nos leva a meditar sobre valores redentores, tais como: amor; igualdade; misericórdia; perdão; justiça; fidelidade; sacrifício e santidade. A prática dessas atitudes coloca o homem em condição de resgate na volta de Cristo. Tais comportamentos foram identificados nos atos dos apóstolos após a morte e ressurreição de Jesus, quando estes foram, pela primeira vez, chamados de cristãos.

O Cristianismo possui quatro pilares principais: (1) Criação – quando a humanidade é feita à imagem e semelhança de Deus; (2) Queda – quando Adão peca e mancha o propósito divino da criação, direcionando o homem para uma vida corrompida; (3) Redenção – solução divina para a queda, Jesus Cristo, o Messias; e (4) Consumação – consequência da solução divina no presente, com olhos no futuro. Mas Jesus Cristo não aparece nessa estrutura somente na etapa de redenção. Sua encarnação acontece após a queda, mas ele já se fazia presente no momento da criação, por meio da Santíssima Trindade: Pai, Filho e Espírito Santo. Portanto, Jesus já estava presente na criação da Terra. De acordo com a Bíblia, quando Deus cria o homem, no sexto dia, a expressão “façamos” indica a existência da trindade com forma inspiradora da criação humana.

1.2.1 A criação

“Assim, pois, meu Senhor e meu Deus, tu que me deste a vida e corpo, o qual dotaste, como vemos, de sentidos e proviste de membros, adornando-o de beleza e de instintos naturais, com os quais pudesse defender sua integridade e conservação, tu me mandas que te louve por esses dons e te confesse e cante teu nome altíssimo. Serias Deus onipotente e bom ainda que só tivesses criado apenas estas coisas, que nenhum outro pode fazer senão tu, ó Unidade, origem de todas as variedades, ó Beleza, que dás forma a todas as coisas, e com tua lei as ordenas!” (Santo Agostinho, Confissões)

A criação é o início de tudo: “No princípio criou Deus o céu e a terra.” (Gênesis 1:1). Platina (2007), define a finalidade divina da criação:

A criação não é uma necessidade nem um acidente. Em vez disso, considerando a vida interior de Deus, que abundantemente se derrama em favor de outros, podemos dizer que a criação é um ato adequado para Deus. Criar é algo que se encaixa com o conceito de Deus – imaginar possíveis mundos e concretizar uma das diversas possibilidades. A criação é um ato de amor imaginativo. (PLATINGA, 2007)

Inversamente ao ser humano, que ama sua criação após vê-la pronta, Deus já amava sua criação só por imaginá-la. Através do caráter imaginativo de Deus e de seu poder de criação, obtivemos o sopro de vida que sustenta a existência. Fomos geridos e imaginados em profundo amor por Deus e Ele sente felicidade ao contemplar suas criaturas. Por causa dessa grande projeção da necessidade de expressão do amor de Deus, somos considerados, em meio a tantas criaturas divinas, sua melhor criação, a menina dos seus olhos. No entanto, a totalidade do universo nos é revelada para a contemplação da criação de Deus e manifestação da Sua glória, e não como um campo para a exaltação humana em meios às demais criações. Tudo que é vida faz parte do propósito divino: “O universo está perante os nossos olhos como um belo livro no qual todas as criaturas, grandes e pequenas, são letras que nos fazem pensar nas coisas invisíveis de Deus.” (Confissão de Fé Belga, Artigo 2º). É fato que o ser humano tem valor altíssimo por ter as características semelhantes às de Deus: “E disse Deus: Façamos o homem à nossa imagem, conforme a nossa semelhança; e domine sobre os peixes do mar, e sobre as aves dos céus, e sobre o gado, e sobre toda a terra, e sobre todo o réptil que se move sobre a terra.” (Gênesis 1:26), mas a natureza é primeira forma de revelação divina, seguida pela interpretação das escrituras sagradas.

A cosmovisão cristã admite que a ciência é a forma humana de entender posteriormente as potencialidades da criação, e usufruir destas de forma humana, com consciência e respeito devido. Turner (2006) afirma que "se a ciência é um entendimento mais profundo do que Deus criou - "ter os pensamentos de Deus depois dele" -, ela somente pode reforçar a reverência e a adoração.". Porém, o ser humano possui capacidades criativas que os outros seres não possuem, e esta é uma das maiores formas humanas de glorificar a Deus. Platinga (2007) completa o raciocínio:

Portanto, ser à imagem de Deus, ou refletir Deus, significa que os seres humanos são comissionados não somente a cuidar da Terra e dos animais (“sujeitando” o que já se encontra lá), mas também a desenvolverem certas possibilidades culturais (“encher” com o que está potencialmente lá). Desenvolver essas possibilidades – por exemplo, falar uma língua estrangeira, construir ferramentas e moldes, elaborar contratos, organizar companhias de dança – é agir segundo a natureza de seres humanos

projetados por Deus. Ou seja, agir dessa maneira é exibir alguma coisa da própria criatividade e domínio de Deus de um modo caracteristicamente humano. (PLATINGA, 2007)

A mente humana é totalmente habilitada a imaginar e criar. George Bernard Shaw diz que “Nós imaginamos o que desejamos, queremos o que imaginamos e, finalmente, criamos aquilo que queremos.” Falaremos mais a respeito dessas características criativas do ser humano posteriormente.

Lewis (2005) afirma que “tudo o que Deus criou tem alguma semelhança com ele mesmo”. Dessa forma, a grandiosidade do espaço, a composição energética da matéria e o sentido biológico da vida possuem traços de semelhança às características divinas. Porém, para ele, a habilidade humana alcança o maior nível de semelhança com Deus:

Quando chegamos ao homem, o mais elevado dos animais, vemos, entre as coisas que nos são conhecidas, a semelhança mais perfeita com Deus. [...] O homem não apenas vive como também ama e raciocina: nele, a vida biológica atinge o nível mais elevado de que temos notícia. (LEWIS, 2005)

No entanto, o autor admite que o sopro espiritual seja algo unicamente divino e que a vida espiritual é “um tipo diferente e superior de vida que existe em Deus”. A vida biológica – *bíos*, tem tendência a se corromper, por sua natureza degradante, finita, enquanto a vida espiritual – *zoé*, possui uma característica única e perfeita de fazer existir vida onde não existe, uma injeção de espiritualidade que nos dá uma projeção de vida eterna: “O homem que tinha *bíos* e passa a ter *zoé* sofre uma mudança tão grande quanto a de uma estátua que deixasse de ser pedra entalhada e se transformasse num homem real. E é exatamente disso que trata o cristianismo.”.

Quando Deus criou o homem teve pensamentos de paz e felicidade a seu respeito: “Porque eu bem sei os pensamentos que tenho a vosso respeito, diz o Senhor; pensamentos de paz, e não de mal, para vos dar o fim que esperais.” (Jeremias 29:11). Adão caminhava livremente pelo Éden e conversava com Deus pessoalmente aos finais de tarde. “E ouviram a voz do Senhor Deus, que passeava no jardim pela viração do dia” (Gênesis 3:8). Adão vivia em paz, aproveitando e cuidando do jardim que Deus havia preparado para ele. A promessa da felicidade estava condicionada à fidelidade, por meio da obediência. De todas as árvores do jardim, somente o fruto de uma não poderia ser comida: o da árvore do conhecimento. Ao desobedecer a essa ordem, a humanidade conheceu os efeitos devastadores da queda.

1.2.2 A queda

“Se pelo menos fosse o caso de existirem pessoas más em algum lugar, insidiosamente praticando más ações, e tudo o que fosse preciso era separá-las do resto de nós e destruí-las, mas a linha que divide o bem do mal é traçada no centro do coração de cada ser humano. E quem deseja destruir um pedaço de seu próprio coração?” Aleksandr Solzhenitsyn

Comer o fruto da árvore do conhecimento não parecia tão mal assim, afinal: “viu a mulher que aquela árvore era boa para se comer, e agradável aos olhos, e árvore desejável para dar entendimento.” (Gênesis 3:6). No entanto Adão e Eva desconheciam as consequências da desobediência a Deus. Eva, guiada por Satanás, incentivou Adão a provar do fruto, e então tudo se fez diferente a partir daquele momento. O problema não era comer a fruta em si, inclusive, pela análise das escrituras, não se pode determinar qual era o fruto da árvore. O problema era a desobediência, a rebelião contra o mandamento de Deus. A finalidade era saber se Adão confiaria em Deus para lhe dizer o que seria bom para ele, ou preferiria decidir por conta própria, desconsiderando a opinião de Deus, ou seus conselhos. Como um pai que sabe o que é melhor para o filho e o aconselha a seguir por uma direção, Deus esperava a total confiança de Adão em seus mandamentos. Essa concepção de confiança pode ser considerada inapropriada nos dias atuais, diante do fato de que não vemos Deus fisicamente - mas somente pela fé, no entanto, Adão conhecia Deus face a face, ele tinha exclusividades no relacionamento com Deus.

A provação de Adão não é algo de fácil entendimento quando é visualizado racionalmente. Para os olhos humanos, não existe lógica em colocar uma árvore em meio às outras e simplesmente pedir que ela não seja tocada. A criação compreende a escolha de Adão, pois compartilha de sua natureza corrompida, tornando natural agir em desobediência a Deus, pela curiosidade. Porém, aplicando o ocorrido a situações reais e, partindo do pressuposto de que estamos falando de uma relação criador-criatura e pai-filho, qual inventor não testa sua criação antes de apresentá-la ao mundo? Qual pai não testa a confiança do filho em algum momento do processo de educação? Temos aqui relações de autoridade e reconhecimento de uma sabedoria precedente à nossa. Essa relação de confiança na autoridade e na sabedoria dos nossos ancestrais determina a evolução de conhecimento em todas as faculdades humanas. Quando se converge o olhar para Deus – como criador e pai; e

não para Adão – o que o coração insiste em fazer, compreende-se melhor o que acontece com o ser humano no ato de desobediência.

O primeiro sinal da queda foi a vergonha que Adão e Eva sentiram ao ver Deus naquele dia, o que indicava um senso moral inexistente anteriormente e que agora os indicava a poluição deles diante da santidade divina. Cobriram sua nudez e não conseguiam mais se apresentar a Deus como faziam antes. O segundo acontecimento foi a maldição lançada sobre eles após a expulsão do Éden, a morte e o sofrimento causado pela desobediência. Essa mancha de pecado foi passada de geração em geração, por toda a sua descendência, o que faz de todos os seres humanos serem classificados como pecadores por natureza: “Porque todos pecaram e destituídos estão da glória de Deus” (Romanos 3:23). A Confissão de Westminster, no Art. 6.2-4, define os resultados da Queda:

Por este pecado eles decaíram de sua retidão original e da comunhão com Deus, e assim se tornaram mortos em pecado e inteiramente corrompidos em todas as faculdades e partes do corpo e da alma. Sendo eles o tronco de toda a humanidade, o delito de seus pecados foi imputado a seus filhos; e a mesma morte em pecado, bem como a sua natureza corrompida, foram transmitidas a toda a sua posteridade, que deles procede por geração ordinária. Desta corrupção original, pela qual ficamos totalmente indispostos, incapazes e adversos a todo bem e inteiramente inclinados a todo mal, é que procedem todas as transgressões atuais.

Sproul (2013) afirma, em concordância com a Confissão de Westminster, que “somos pecadores, não porque pecamos. Antes, pecamos porque somos pecadores.”. A consequência da queda é a inclinação imediata do homem para a prática do pecado. O autor classifica o pecado de três formas: (1) Pela falta ou ausência de conformidade com a lei de Deus, ou seja, pecar por omissão; (2) Por transgressão da lei, de forma a ultrapassar os limites estipulados por Deus, o que podemos definir por desobediência ao mandamento; e (3) Por desobediência, por meio de escolha livre e racional de desobedecer a um mandamento, consciente do ato. Quando ultrapassamos os limites estipulados por Deus, retiramos dEle a autoridade de criador.

De acordo com a Bíblia, o pecado é considerado mortal: “Porque o salário do pecado é a morte” (Romanos 6:23a). O pecado é imoral, corrosivo, escravizador, doloroso, corrupto e mau. É absolutamente contrário ao que Deus é. É aterrorizante pensar que a humanidade possui essas características dentro de si desde o nascimento. É a natureza pecaminosa que nasce com o ser humano que o leva a cometer dos delitos mais simples, como uma mentira infantil, até o mais grave, como um crime de assassinato. A natureza pecaminosa convence o

ser humano de que o pecado é a forma mais rápida de satisfação e preenchimento do vazio existente em decorrência da queda. Infelizmente, o pecado tornou-se um hábito.

O pecado atinge diretamente o coração, a fundação mais profunda do homem. A palavra coração aparece 964 vezes na bíblia, em sua maioria referindo-se ao centro da vida mental e espiritual do homem. Wycliffe (2009) afirma que o coração é citado em quatro aspectos: (1) O homem interior: o coração tem segredos e é impenetrável, incompreendido; (2) O centro mental: o coração conhece; entende; medita; considera e se lembra; (3) O centro emocional: protagoniza alegria; coragem; dor; aflição; ansiedade; desespero; tristeza e medo; e (4) O centro moral: Deus prova, vê e esquadrinha o coração. O homem pode ter um coração mau, ser ímpio, perverso, ou enganoso de coração.

Aristóteles acreditava que o coração era o órgão do pensamento, das percepções e das emoções. Rousseau não se preocupava com julgamentos humanos em sua busca por justiça, pois sabia que Deus veria a boa intenção no seu coração. É justamente no coração que o pecado se instala e é através dele, no profundo e o íntimo, que Deus fala com a sua criação: “Cria em mim, ó Deus, um coração puro, e renova em mim um espírito reto.” (Salmos 51:10).

O que o pecado não pode fazer é destruir a criação de Deus, ele apenas deturpa seu propósito. A respeito da queda, Turner (2004) afirma:

A doutrina da Queda diz que o mal no mundo procede de uma rebelião original contra Deus e que todos os atos de pecado são reflexo dessa rebelião. Isto não significa que o mundo é tão ruim quanto pode ser, mas que não é tão bom quanto era antes. (TURNER, 2004)

Porém, para compreender os pilares do cristianismo, é necessário ir além da doutrina da Criação e da Queda. Por meio destas, nos foi permitido saber que Deus criou algo bom e que em algum momento, o propósito foi rompido e algo saiu errado. É através da doutrina da Redenção que temos conhecimento de que a Queda é necessária para um processo evolutivo do cosmos, e que Deus ainda tem planos para restaurar sua criação. João Calvino afirma que todo pecado contra Deus é mortal, pois sua consequência é a morte, mas nenhum pecado pode ser mortal a ponto de destruir a justificação pela fé em Cristo.

1.2.3 Redenção

“Somos confrontados, então, com uma alternativa assustadora. Ou esse homem de quem estamos falando era (e é) o que dizia ser, ou era um lunático ou coisa pior. Ora, parece-me óbvio que ele não era nem um lunático nem um demônio; conseqüentemente, por mais estranho, assustador ou insólito que pareça, tenho de aceitar a ideia de que ele era, e é, Deus. Deus chegou sob forma humana no território ocupado pelo inimigo. Agora, qual o sentido disso tudo? O que ele veio fazer aqui? Bem, veio ensinar, é claro.” (LEWIS, 2005)

No livro de Gênesis, Deus já demonstrava a intenção de restaurar o ser humano da queda. Quando Adão e Eva comem o fruto proibido, Deus é justo e os expulsa do Éden, mas, com cuidado, veste suas criaturas: “E fez o Senhor Deus a Adão e à sua mulher túnicas de peles, e os vestiu.” (Gênesis 3:21). Esse cuidado é demonstrado durante todo o antigo testamento, o que nada mais é do que o início da promessa da vinda do *Messias*, o salvador. Os profetas do antigo testamento previam a vinda de alguém que expiaria os pecados da humanidade:

Verdadeiramente ele tomou sobre si as nossas enfermidades, e as nossas dores levou sobre si; e nós o reputávamos por aflito, ferido de Deus, e oprimido. Mas ele foi ferido por causa das nossas transgressões, e moído por causa das nossas iniquidades; o castigo que nos traz a paz estava sobre ele, e pelas suas pisaduras fomos sarados. Todos nós andávamos desgarrados como ovelhas; cada um se desviava pelo seu caminho; mas o Senhor fez cair sobre ele a iniquidade de nós todos. (Isaías 53:4-6)

O que os profetas não sabiam é que o *Messias* seria, ao mesmo tempo, humano e divino. Essa característica é explicada pelo fato de que, humanamente, somos incapazes de reparar sozinhos os nossos pecados. Essa é uma qualidade especificamente divina. Ao mesmo tempo em que o *Messias* deveria ter uma natureza divina para autenticar a expiação do pecado, deveria ter qualidades humanas para nos servir de exemplo em santidade e moral da doutrina. Platinga (2007) complementa:

Jesus Cristo veio ao mundo para oferecer a penitência que nós recusamos pagar. Com isso eu não quero dizer que ele confessou seus próprios pecados, porque ele não tinha nenhum. Ele se batizou, como qualquer pecador. Absorveu as acusações lançadas contra si. Aceitou a reprimenda sem esboçar protesto. Suportou os mexericos sobre os amigos que escolhia e sobre seus hábitos de alimentação e bebida. Especialmente perto do final de seu ministério, Jesus suportou o tipo de zombaria que destrói a dignidade de uma pessoa. E, por fim, na sua morte, ele

morreu vagorosamente num instrumento que os romanos haviam inventado para matar seus inimigos, primeiramente humilhando-os. (PLATINGA, 2007)

O que nos atinge e constrange na existência de Jesus Cristo, é o chamado para cumprir os mandamentos de Deus. O Messias um tanto humano e um tanto divino pregava a restauração através do arrependimento dos pecados e da conversão de caminhos por meio do abandono do pecado; da santidade; da caridade e do amor à Deus e ao próximo, como vimos anteriormente no texto do Sermão da Montanha. É doloroso para a natureza humana e pecaminosa admitir que exista um homem impecável, perfeito, imutável e inatingível que a orienta a obedecer, o que vai contra a orientação que herdada do pecado original. Para a formação humana é difícil admitir a parte dolorosa da doutrina da redenção: o arrependimento.

Arreponder-se significa conversão, mudança de atitude. Ao afirmar que “Deus fez do arrependimento a virtude dos mortais”, Voltaire acreditava que as maiores virtudes humanas reconhecidas por Deus após a queda seriam o reconhecimento e arrependimento pelos pecados cometidos. Porém, para o ser humano, o arrependimento vem carregado de sensações inadmissíveis ao homem carnal: vergonha, submissão, obediência, restrição. Esses sentimentos só podem ser revelados ao ser humano por meio da ação do Espírito Santo de Deus, a terceira pessoa da trindade. Jesus nos explica que, após sua morte, seria o Espírito Santo que convenceria a humanidade do pecado: “Todavia digo-vos a verdade, que vos convém que eu vá; porque, se eu não for, o Consolador não virá a vós; mas, quando eu for, vo-lo enviarei. E, quando ele vier, convencerá o mundo do pecado, e da justiça e do juízo.” (João 16:7-8).

O que inicialmente a natureza carnal reluta em entender é que Deus precisa restabelecer a ordem após o arrependimento genuíno. Tudo o que Deus faz tem um propósito. O arrependimento faz parte de um pensamento alinhado de reestruturação da natureza humana. Portanto, o arrependimento não pode estar separado da doutrina pela incerteza do senhorio de Cristo e os mandamentos divinos – a moralidade cristã.

Quando alguém se afasta da crença cristã está abrindo mão do direito à moralidade cristã [...] O Cristianismo é um sistema coerente e bem elaborado de visualizar as coisas. Se alguém retira dele uma ideia fundamental, como a crença em Deus, o sistema se dilacera em pedaços: fica-se com nada remanescente que tenha real importância... A moralidade cristã é um mandamento de origem transcendental... Ela

possui verdade somente se Deus é verdade – ela se sustenta ou cai com a crença em Deus. (NIETZSCHE S.d *apud* PLATINGA, 2007)

Jesus Cristo é a personificação da moralidade cristã. Através de seu sacrifício, ocorre a revelação divina do plano de salvação. A palavra revelação significa “tirar o véu”. Quando Cristo foi crucificado e morto, a Bíblia afirma em Lucas 23:45 que “rasgou-se ao meio o véu do templo”, este que representava a separação entre o homem e Deus no tabernáculo, onde somente o sacerdote tinha acesso direto a Deus. Desta forma, a morte de Cristo revela e restabelece o contato que Adão tinha com Deus, um relacionamento direto e livre de intermediários.

A morte de Jesus representa a reunião do homem com Deus. No entanto, é necessário que aconteça uma renovação moral na pessoa redimida por Cristo. Em 1Coríntios 11:1, o apóstolo Paulo orienta a igreja de Corinto a seguirem seu exemplo: “Sede meus imitadores, como também eu de Cristo.”. Buscar a semelhança com Jesus Cristo é honrar o seu sacrifício. No Sermão da Montanha, Jesus instrui: “Sede vós pois perfeitos, como é perfeito o vosso Pai que está nos céus”. A redenção humana está envolvida numa série de atitudes que só pode ser alcançada pela renovação do entendimento e mudança de comportamento através de um renascimento: “Na verdade, na verdade te digo que aquele que não nascer de novo, não pode ver o reino de Deus.” (João 3:3). É a vida *zoé* restaurando a vida *bíos*.

Desta forma, quando Lewis (2005) afirma que Jesus veio para ensinar, compreendemos que Ele veio para restaurar o acesso a Deus e ao propósito original da criação, bem como para mostrar o caminho para se chegar à Deus pela obediência aos mandamentos divinos, luta contra a natureza pecaminosa e busca pela santidade, provando que era possível segui-lo e que isto agradaria a Deus. A reunião de todas as criaturas divinas através do arrependimento dos pecados e da graça transformadora adquirida pelo sacrifício de Cristo nos levam ao cenário da Consumação.

1.2.4 Consumação

“E, sendo ele consumado, veio a ser a causa da eterna salvação para todos os que lhe obedecem.” (Hebreus 5:9)

A consumação é a aplicação do plano divino de paz e vida eterna para a humanidade que fora proposto a Adão e Eva antes da Queda, representando a conclusão de um plano que foi adiado pelos efeitos da Queda e retomado posteriormente pela Redenção.

A imortalidade é considerada por diversas doutrinas, além do Cristianismo. Vida após a morte, energia, reencarnação, céu e inferno são termos facilmente encontrados em outras doutrinas e até mesmo em conversas cotidianas sobre a vida e a morte, fato ainda visto de forma tão nebulosa. Seguidores do espiritismo e do hinduísmo acreditam na reencarnação da alma e elevação desta até a chegada a um nível impecável no qual esta possa finalmente descansar em paz. Os *Aghoris* indianos consomem carne humana na tentativa de adquirir sua imortalidade. Os adeptos ao Judaísmo acreditam na imortalidade dos justos acontecerá na ocasião da vinda do Messias, já que não reconhecem Jesus Cristo como tal. Todas essas doutrinas, assim como em muitas outras não citadas, independentemente de sua crença, tem algo em comum: a esperança da vida na eternidade, algo que jamais poderá ser interrompido.

O sentimento causado pelo contato com a morte gera medo no coração do ser humano, pois é algo absolutamente inexplicável aos olhos naturais. Esse sentimento pode ser explicado pelo fato de que fomos criados por Deus para sermos eternos. A morte não escolhe dia, hora ou lugar. Não é possível estabelecer um padrão de ocorrências, ela simplesmente acontece e não há nada que se possa fazer para impedi-la, o que gera profundo sentimento de impotência no coração humano. Esse vácuo criado pela morte gera a crença de que a existência terrena possa não ser a única e que, depois dela, ainda exista algo a ser vivido.

A Bíblia diz que Deus é eterno. Ao contrário do ser humano que, inevitavelmente tem sua existência determinada em um limite de tempo, Deus já existia antes e continuará existindo eternamente. Essa concepção de eternidade é extremamente complexa para a racionalidade humana, tendo em vista que esta não sabe o que havia antes de seu nascimento, nem o que virá após sua morte. A consciência humana de tempo foi absurdamente destruída em decorrência da Queda, que tornou o corpo corruptível, determinando limites para sua existência, o que exalta a condição de dependência humana diante de Deus que, para o cristão, é o dono do tempo e da vida.

De acordo com as doutrinas da Criação e Queda, as bênçãos de Deus reservadas para Adão e Eva no Éden foram suspensas por causa do pecado. Após a Queda, Deus arquitetou um novo plano de salvação para sua criação que envolvia a reconciliação humana e divina por meio de Jesus Cristo. Através da crença nEle e do arrependimento do pecado, Deus renova a

promessa de uma vida eterna e totalmente regenerada: “Pois o salário do pecado é a morte, mas o dom gratuito de Deus é a vida eterna em Cristo Jesus, nosso Senhor.” (Romanos 6:23) . Como o texto afirma, no Cristianismo, a vida eterna é concedida pela graça de Deus. O sacrifício de Jesus Cristo para a reconciliação humana é considerada pelo Cristianismo como a maior prova de amor de Deus por sua criação.

Esta finalmente é a essência do Cristianismo: amor. Deus amou sua criação, Jesus viveu para ensinar o amor à humanidade: “Nisto está o amor, não em que nós tenhamos amado a Deus, mas em que Ele nos amou a nós, e enviou Seu Filho para propiciação pelos nossos pecados.” (1 João 4:10), e por amor, Deus renova a esperança da vida eterna.

1.2.5 A jornada do herói

“O paradoxo da vida moderna é que, ao mesmo tempo em que estamos vivendo como nunca se viveu antes e, assim, recriando diariamente o nosso mundo, nossas atividades frequentemente nos parecem infundadas e vazias. Para transcender esse estado, precisamos nos sentir enraizados simultaneamente na história e na eternidade. É por isso que o mito do herói é tão importante no mundo contemporâneo. Trata-se de um mito imemorial que nos une a pessoas de todas as épocas e lugares. Ele fala em saltar intrepidamente através dos limites do conhecido para enfrentar o desconhecido e ter confiança de que, quando chegar o momento, teremos os recursos necessários para enfrentar nossos dragões, descobrir nossos tesouros e retornar para transformar o reino.” (PEARSON, 1995)

A função primária da mitologia e dos ritos sempre foi a de fornecer os símbolos que levam o espírito humano a avançar, opondo-se às fantasias humanas que tendem a levar o homem para trás. Para Campbell (2003), mitos não eram “apenas histórias divertidas contadas em torno de antigas fogueiras por pura diversão”. Eles eram poderosos guias para a vida espiritual e eram úteis na tentativa de manter contato com o mundo e adaptar-se à realidade. Por ter um caráter tão cultural, Feijó (2004) acredita que “o mito corresponde às crenças de um povo, do conjunto, da comunidade, da coletividade. Por isso, ele se torna a “verdade” desse povo. Não é a verdade comprovada em laboratório, mas a verdade de uma mentalidade coletiva.”. O mito é a história que deu certo, a experiência ancestral que merece ser lembrada para restaurar ou manter a ordem natural:

Os mitos antigos foram concebidos para colocar a mente, o sistema mental de acordo com o sistema corporal, com a herança do nosso corpo. Para harmonizá-los. A mente pode divagar de formas estranhas e querer coisas que o corpo não quer. E os mitos e rituais eram meios de colocar a mente de acordo com o corpo e a maneira de viver de acordo com o que a natureza ordena. Aceitar a ordem natural das coisas. Os mitos estão aí para nos ajudar nisso, a aceitar a natureza como ela é e não nos apegarmos a outras coisas. (CAMPBELL, 2003).

Conforme as reflexões de Campbell (2003), todas as religiões e mitologias são manifestações de uma verdade, o monomito. Este consiste, resumidamente, na saída da vida cotidiana em direção a uma região sobrenatural em busca de uma vitória importante, e o retorno triunfante que ajuda e renova a esperança de todos em um mundo melhor. Certamente não intentamos desmerecer qualquer seguimento doutrinário – cada visão de mundo sobre fatos míticos estabelece sua doutrina, seus mitos e heróis; tampouco explorar a fundo todos os estudos e publicações já feitos sobre o assunto, que é tema de estudo para uma vida inteira, mas nos focaremos no prisma da cosmovisão cristã sobre o tema, a qual tende a inclinar-se para a crença de que Cristo é a personificação da natureza do monomito.

De acordo com Feijó (2004) a trajetória do herói atravessa o mito e entra para a história. Com o surgimento da estrutura social, o herói passou a ser visto como uma figura histórica, ultrapassando a barreira do mito e passando a ser estudado racionalmente. Comentando a trajetória dos heróis da mitologia, ele afirma – referindo-se a Jesus, que: “Trajetória parecida tiveram Júlio César no Império Romano, Carlos Magno na Idade Média, etc., embora nenhum deles, nem mesmo Alexandre, tenha adquirido a dimensão de um modesto filho de carpinteiro da Galiléia.”. Lewis (2005) também explica o mito cristão histórico:

O coração do cristianismo é um mito que também é fato... Ao se tornar um fato, ele não deixa de ser um mito. Este é o milagre. Suspeito que os homens algumas vezes retiraram mais sustento espiritual de mitos em que não acreditavam do que da religião que professavam. Para sermos verdadeiramente cristãos, precisamos aceitar o fato histórico e também compreender o mito (mesmo que tenha se tornado um fato) com a mesma disposição imaginativa com que vemos todos os mitos. (LEWIS, 2005)

No livro “O Ciclo Heróico dos Winnebagos” (1948), Paul Radin divide a classe dos heróis em quatro tipos principais: (1) Herói rudimentar: infantil e trapaceiro; (2) Herói cultural: transmite alguma coisa aos homens.; (3) Herói valente: guerreiro corajoso e (4) Herói em dose dupla: os irmãos gêmeos, com caráter diferente. A característica comum entre

esses quatro tipos - mesmo com histórias, gêneros e épocas diferentes, é a natureza humana. Todos os heróis têm características humanas boas e ruins. Apesar de expressarem valores de justiça, amor, coragem e igualdade, também possuem características de individualismo, orgulho, vaidade. No entanto, apesar de apresentar desvios de caráter, o objetivo do herói permanece único: vencer o mal. De acordo com Jung:

O mito universal do herói refere-se sempre a um homem ou a um homem-deus todopoderoso e possante que vence o mal, apresentado na forma de dragões, serpentes, monstros, demônios, etc., e que sempre livra seu povo da destruição e da morte. (JUNG s.d. *apud* FEIJÓ, 2004)

Feijó (2004) afirma que “o herói é um consolo contra a fraqueza humana”. O que difere Jesus Cristo dos outros heróis é o fato de que ele era santo, o que o torna um modelo perfeito de herói. Cristo era humano, mas não pecava como tal, não tinha defeitos, inconstâncias, individualidades. De início, veio ao mundo já com o propósito e consciente de que era o Messias e conhecia seu destino. Ele passou pelos mesmos conflitos de um homem normal - foi tentado, violentado, traído e humilhado - porém santo e impecável em seu íntimo e em seus atos - não falhou em nenhum momento. Seus atributos divinos o faziam pensar no próximo, e não em interesses pessoais. Cristo não precisava viver uma jornada de autotransformação, ele era o caminho para a transformação. Diferentemente dos demais heróis, que buscam fazer o bem e alcançar a vitória em meio a um processo de redenção, Cristo é o caminho e destino final da jornada para a redenção.

De acordo com Campbell, a jornada do herói acontece em doze passos: (1) Mundo comum: o herói em situação cotidiana; (2) Chamado à aventura: quebra da rotina por algo inesperado; (3) Recusa ao chamado: a negação à mudança; (4) Encontro com o mentor: pessoa ou situação que força a aceitação do desafio; (5) Travessia do umbral: a chegada ao novo mundo; (6) Teste, aliados e inimigos: no novo mundo, o herói é testado em seus valores, recebe ajuda e enfrenta os inimigos; (7) Aproximação do objetivo: quanto mais próximo da conquista, maior é a tensão emocional e o cansaço da jornada; (8) Provação máxima: é o clímax da jornada, onde o herói se mostra digno do desafio aceitado; (9) Conquista da recompensa: objetivo alcançado, vitória; (10) Caminho de volta: retorno ao mundo anterior; (11) Depuração: resolução de conflitos anteriores à ida ao novo mundo, que só podem ser resolvidos pela autotransformação e (12) Retorno transformado: o final feliz, resolução. Ainda sobre a jornada do herói e suas dinâmicas, o autor afirma:

O chamado à aventura significa que o destino convocou o herói e transferiu o seu centro espiritual de gravidade do âmbito da sociedade para uma região desconhecida. Essa região profética de tesouros e perigos pode ser representada de várias formas: como terra distante, uma floresta, um reino subterrâneo, um local situado sob as ondas do mar ou acima do céu, uma ilha secreta, um imponente pico de montanha ou um profundo estado onírico. Mas é sempre um local habitado por seres estranhamente fluidos e polimorfos, de tormentos inimagináveis, de feitos sobre-humanos e de prazeres impossíveis. (CAMPBELL, 2003)

Rabiger (2007) fala sobre as semelhanças entre a construção do mito através da tradição da expressão oral e com esta tradição tem-se mantido atualmente por meio da narrativa cinematográfica, devido a sua grande capacidade de absorção e características de reprodutibilidade:

O filme de ficção, o documentário e o conto têm algo em comum. Eles são consumidos rapidamente e, talvez, dêem continuidade à tradição oral que, certa vez, constituiu (junto com a religião) a totalidade da instrução das pessoas comuns. Assim como as narrativas orais esses formatos parecem representar melhor histórias sentidas ou vividas pessoalmente, em vez de questões e ideias abstratas. RABIGER (2007)

De acordo com Goes (2003), Cristo teve um papel fundamental na construção da narrativa do herói cinematográfico, bem como na formação do enredo cinematográfico:

A história de Cristo trouxe para a sociedade ocidental o “final feliz”, o messianismo, o super-homem. É impossível dimensionar a influência da estrutura e da narrativa dos evangelhos, com a história aclamada pelo público e pela crítica, nas artes do Ocidente, principalmente no Cinema. Nos evangelhos, surgem a dicotomia entre o bem e o mal e a sua eterna luta, a recompensa para os bons e os castigo para os maus e o messianismo, a personalidade que transforma, redime, ensina, faz justiça. A questão messiânica, a do herói, sofreu, é claro, transformações para satisfazer gostos mundanos. Mas em Cristo encontra-se o primeiro super-homem, que nos trouxe a ideia do herói justiceiro e poderoso. Ele tudo pode, tudo vê. (GOES, 2003)

Desta forma, a jornada do herói e o Cristianismo unem-se na pessoa de Jesus Cristo. Pela cosmovisão cristã, Jesus é o herói que já alcançou a recompensa e se torna modelo para os que seguirem pelo mesmo caminho, porém, nesta jornada, Ele não representa somente um modelo, Ele se torna o guia, acompanhante e, ainda, a recompensa final.

2 A RETOMADA

2.1 O conceito cristão de arte: O cinema é compreendido artisticamente, como expressão da glória de Deus.

“A função da arte não é a de passar por portas abertas, mas é a de abrir as portas fechadas.” (FISHER, 1973)

“A obra de arte – e paralelamente qualquer outro produto – cria um público sensível à arte e capaz de desfrutar a beleza. A produção não elabora, pois, somente um objeto para o sujeito, mas também um sujeito para o objeto.” (Marx *apud* ALEA 1983)

Deus é criativo. Essa é a primeira de suas grandes características revelada nas escrituras sagradas. Aquele que criou o universo apenas pelo seu desejo e vontade teve prazer em contemplar as suas obras. O livro de Gênesis nos mostra a avaliação de Deus sobre seu trabalho, o qual Ele classificava como “bom”. Após criar céus; terra; luz; trevas; separar céu e mar; criar sol, lua e estrelas; criar todos os tipos de animais e plantas, e dar à criação o sopro de vida, Deus contemplou o seu trabalho e “viu que era muito bom”. Ele gostou de criar e gostou daquilo que criou. Vários versículos da Bíblia mostram como Deus criou livremente e simplesmente porque Ele quis: “Pela palavra do Senhor foram feitos os céus, e todo o exército deles pelo espírito da sua boca. Ele junta as águas do mar como num montão; põe os abismos em depósitos. [...] Porque falou, e foi feito; mandou, e logo apareceu.” (Salmos 33:6-9). Tudo que existe foi primeiramente contemplado pela grande imaginação de Deus. O livro de Hebreus diz que “pela fé entendemos que o universo foi formado pela palavra de Deus, de modo que aquilo que se vê não foi feito do que é visível” (Hebreus 11.3).

A Doutrina da Criação, mencionada no capítulo anterior, “Os quatro pilares do Cristianismo”, entende que Deus criou tudo porque quis e para a sua glória. Isso explica por que o artista, criado à imagem e semelhança de Deus e herdeiro da criatividade, se deleita após criar uma música, ao ler sua própria poesia. Isso também nos ensina que Deus se regozija ao ver a criação da Sua criatura e, ainda, em ver como a sua criatura usa a Sua criação. Uma situação que representa, em menores proporções, a relação Criador-criatura-arte é a de uma criança que faz um desenho dos pais, suas maiores referências, usando todas as suas habilidades, e mostra a eles na esperança de receber um elogio, o reconhecimento por seu

trabalho. O filho se orgulha do desenho que foi capaz de fazer. O pai se alegra com a obra feita por seu filho, sua “cria”, sangue do seu sangue; por ter dado condições ao filho de fazer o desenho, e por saber que sua primeira referência ao criar foi representá-lo, como forma de amor.

No antigo testamento Deus já se mostrava interessado por dar ao ser humano talentos e dons para a construção, trabalhos manuais, arquitetura e arte. Ainda em Gênesis, Noé construiu uma arca com instruções e talento dados e ele pelo próprio Deus:

Faze para ti uma arca da madeira de gofer; farás compartimentos na arca e a betumarás por dentro e por fora com betume. E desta maneira a farás: De trezentos côvados o comprimento da arca, e de cinquenta côvados a sua largura, e de trinta côvados a sua altura. Farás na arca uma janela, e de um côvado a acabarás em cima; e a porta da arca porás ao seu lado; far-lhe-ás andares, baixo, segundo e terceiro. (Gênesis 6:14-16)

O que Noé fez foi motivo de grande espanto, tendo em vista que ninguém jamais tinha visto chuva quando a arca foi construída. As pessoas nunca tinha visto uma construção como aquela. O livro de Êxodo nos conta a instrução de Deus a Moisés, sobre como deveria acontecer a construção do Tabernáculo: “E me farão um santuário, e habitarei no meio deles.” (Êxodo 25:8); e da Arca da Aliança, símbolo da presença de Deus, que seriam utilizados para a manifestação de Sua presença diante do povo israelita. No capítulo 31, Deus fala sobre os talentos dados a Bezalel para a que fosse construído o tabernáculo, a arca e todos os utensílios usados nos rituais que seriam realizados: “E o enchi do Espírito de Deus, de sabedoria, e de entendimento, e de ciência, em todo o trabalho, para elaborar projetos, e trabalhar em ouro, em prata, e em cobre, e em lapidar pedras para engastar, e em entalhes de madeira, para trabalhar em todo o trabalho.” (Êxodo 31:3-5). No tabernáculo estariam os sacerdotes, descendentes de Arão, que fariam a mediação entre Deus e o homem, o que posteriormente aconteceria por meio de Cristo. Entende-se, portanto, que a arte é talento dado por Deus para ser usado em função de Sua glória.

O cuidado de Deus em adornar o tabernáculo indica que a arte é feita para apreciação de sua beleza e tem valor apenas por sua existência. A arte tem valor para Deus porque foi feita pelo homem com o talento que veio dEle. Usar a arte de forma bela é como um elogio a Deus. Partindo do pressuposto de que Deus criou todas as matérias-primas e deu habilidade e inspiração artística ao ser humano, entendemos que o homem pode criar a partir do que foi

dado por Deus, mas suas limitações o impedem de inventar o que não existe. Schaeffer (2010) complementa:

Estou convencido de que é importante compreender que tanto Deus quanto o homem são capazes de criar. Ambos fazem algo. A distinção é que Deus, por ser infinito, pode criar as coisas a partir do nada, por meio de sua palavra falada. Nós, por sermos finitos, conseguimos criar somente a partir de algo previamente criado. (SCHAEFFER, 2010)

O ser humano tem necessidade de arte. A palavra arte vem do latim *Ars*, que significa habilidade. É uma das formas mais incontestáveis de talento do ser humano. Para o artista, sua existência é vã quando não pode ser vivida imersa à arte. É a busca pela satisfação plena, pelo reconhecimento de que não se veio ao mundo por acaso. Ao mesmo tempo é fuga, é protesto, é a busca por compreender o mundo ao seu redor. Não há como negar que a arte é profundamente sensorial e espiritual. Fischer (1973), faz considerações a respeito da necessidade humana de arte na busca pela totalidade:

É claro que o homem quer ser mais do que apenas ele mesmo. Quer ser um homem total. Não lhe basta ser um indivíduo separado; além da parcialidade de sua vida individual anseia uma “plenitude” que sente e tenta alcançar, uma plenitude de vida que lhe é fraudada pela individualidade e todas as suas limitações; uma plenitude na direção da qual se orienta quando busca um mundo mais compreensível e mais justo, um mundo que tenha significação. (FISHER, 1973)

A capacidade criativa do homem pode ser manifestada por várias habilidades: poesia, música, artes plásticas, dança ou teatro, mas também por aptidões específicas em gastronomia, ou na administração de um negócio. O fato é que, a criatividade humana revela-se atemporal, em qualquer esfera da sua existência, por fazer parte da sua natureza, da sua essência. Card (2004), explica melhor esse acontecimento:

Somos impulsionados a criar nesse nível profundo e indescritível da alma porque fomos todos confeccionados à imagem de Deus, que é um Artista. Quando pela primeira vez encontramos Deus na Bíblia, não o encontramos como um extraordinário Legislador ou como o Juiz do universo, mas como uma Artista. (CARD, 2004)

A cosmovisão cristã compreende que expressão por meio da arte é um dos propósitos da criação humana, é um dos talentos dispensados por Deus à humanidade. É uma forma humana de louvor a Deus e a toda sua criação. Algo que comprova isso é o fato de que um dos maiores sofrimentos da pessoa que possui um talento artístico é não encontrar oportunidade para se expressar artisticamente. Quem possui um talento sente no seu íntimo a vontade, o impulso de expor sua arte. Isso é viver o propósito para o qual Deus chamou a humanidade no momento da criação.

É mais fácil compreender este conceito quando falamos de arte sob o prisma da pintura, poesia ou da música. Estas áreas são mais tangíveis, tem maior fim apreciativo. É grande a identificação do ser humano ao contemplar o que a sua espécie é capaz de fazer. Consagrados artistas como Leonardo da Vinci e Michelangelo foram ovacionados por pintar, esculpir e representar as grandes obras de Deus, como a humanidade ou a natureza. Um dos maiores nomes da música barroca, Johan Sebastian Bach, era cristão compôs peças inteiras para missas. Esses atos, vindos de cristãos ou não, glorificam Deus e exaltam sua grandeza.

A beleza das criações de Deus é incontestável, pois demonstram perfeição. É por essa perfeição que conseguimos passar horas incansáveis em frente ao mar, admirando a formação de ondas; uma criança recém-nascida, ou uma bela vista de um mirante. Mesmo em meio às construções humanas em grandes cidades, a habilidade de engenharia e arquitetura dos homens glorifica a Deus. Esse sentimento essencial que alcança a todos no profundo da alma, o que nos faz refletir sobre a grandeza do universo ou sobre a pequenez do homem.

Após o Iluminismo, a dicotomização da religião e das artes trouxe graves sequelas para o universo cristão. A ideia de que arte e religião não poderiam andar juntas fez com que a arte fosse banida das doutrinas cristãs e muitas vezes considerada satânica e proibida. Hookmaaker (2010) contextualiza a questão:

Há algo mais a pensar. Apesar de o século 18 não ser abertamente anticristão, havia uma profunda busca por um mundo descristianizado. A religião não era problema, desde que ela fosse de ordem puramente particular e não interferisse nas coisas importantes deste mundo, como a ciência, a filosofia, a erudição e as belas artes. Assim, desenvolveu-se o princípio da neutralidade: no trabalho erudito, deveríamos deixar para trás as coisas irrelevantes e totalmente subjetivas, tais como nossas convicções religiosas. Precisávamos buscar aquilo que fosse objetivo, que fosse verdade independentemente da nossa fé. (HOOKMAKER, 2010)

Quando trazemos a discussão para a esfera das produções cinematográficas o cenário não é muito diferente. Para muitos cristãos, ainda hoje, apenas filmes bíblicos ou de temática

religiosa são lícitos dentro da prática doutrinária. A falta de conhecimento da prática do evangelho fez com que a arte fosse abolida da doutrina da igreja. No entanto, quando a arte é colocada sob o julgamento do homem, para que este defina o que é santo e o que é profano, os limites são incalculáveis para determinar a questão, pois o homem, mesmo em busca da santificação pela renovação de seu entendimento, vive com as sequelas da queda pelo pecado original. Quando a arte é colocada sob o senhorio da igreja, não há espaço para o senhorio de Cristo, fazendo com que esta não seja utilizada da forma como deveria, em suas condições originais.

Percebendo a real necessidade de mudanças, o movimento de restauração das artes (não somente desta, mas de vários pontos da doutrina) no meio cristão vem crescendo de forma considerável, pela transformação do juízo de que a arte não só pode, mas deve estar debaixo do senhorio de Cristo. A reforma tem como cerne voltar às origens e entender as vontades de Deus para o momento atual. O cristão reformado entende que não é necessário colocar a arte debaixo do poder da igreja para que isso glorifique a Deus, pois a mesma falará por si só quando colocada de volta ao seu propósito original. Além disso, a reforma muda a tônica evangelística da arte religiosa e coloca o evangelho disponível a todos através da cosmovisão cristã de mundo, através de uma abordagem que não pretende forçar a compreensão do evangelho, mas levar o receptor à reflexão do mesmo. Lewis (2005), complementa:

Se você enxergar o que está por trás de todas as coisas sem exceção, então tudo se tornará transparente para você. Mas um mundo completamente transparente é um mundo invisível. (LEWIS, 2005)

Isso é um chamado à restauração e reinserção da cultura cristã na sociedade através da arte. A retomada da ética cristã na narrativa cinematográfica contemporânea, com uma nova expressão da cosmovisão cristã é o próximo assunto a ser tratado nesta monografia.

2.2. Cinema e Transcendência

Retomando as ideias apresentadas no capítulo anterior, “Cristianismo e Cinema”, a ética cristã está inserida em diversas realizações cinematográficas por intermédio dos valores

imaginados por seus idealizadores. Pela visão de mundo deles, vimos a ética cristã em diversas facetas e modalidades. Entretanto, quando direcionamos nossa pesquisa aos filmes produzidos especificamente com temática religiosa, percebemos o reflexo da dicotomia entre arte e religião representadas na estrutura cinematográfica. Com uma preocupação constante em expressar os valores cristãos ou as histórias bíblicas, filmes religiosos adotaram um caráter de publicidade cristã, através de histórias que em quase nada atraem o grande público, alargando ainda mais o quadro de afastamento existente entre a sociedade e a cultura cristã; desvalorizando o talento de criação dado por Deus e ratificando o pensamento contemporâneo que inferioriza aqueles que contemplam a existência humana com os olhos da fé. Com a restauração e reestruturação da cosmovisão cristã sobre a arte - qual seja, acreditar na arte como expressão pura e simples do talento divino herdado pela criação, cujo propósito está firmado pelo senhorio de Cristo, e não da igreja - e, conseqüentemente, sobre a narrativa cinematográfica, surge o questionamento: como inserir a ética cristã e a cosmovisão cristã no cinema contemporâneo, sem que isso represente uma ação de propaganda de evangelho?

Trabalharemos então com um novo panorama para a situação: a cosmovisão cristã sendo inserida na narrativa cinematográfica de forma natural, demonstrando como o cristão enxerga o mundo e promovendo a inserção do espectador a este novo universo, deixando-o livre para fazer suas próprias reflexões.

O cinema é uma arte coletiva. O filme como produto final é o resultado de uma compilação de informações e conteúdos produzidos pela reunião do conhecimento dos envolvidos no processo cinematográfico. A bagagem emocional e cultural de diretores, produtores, fotógrafos, montadores, editores, técnicos de som, designers, figurinistas, maquiadores, diretores de arte - dentre os demais envolvidos na realização de um filme, determina a forma estética final do produto. A visão de mundo dessas pessoas, seu conhecimento, seus anseios, percepções, emoções e credos, reunidos em seus imaginários, resultam na projeção estética do filme que será apresentado. O produto ao qual o espectador tem acesso nada mais é do que um fragmento de realidade em uma versão anteriormente contemplada pela imaginação do diretor e sua equipe. Desta forma, Pesavento (2003) indica a importância do cinema na difusão da multipluralidade cultural de uma sociedade:

O cinema é um dos principais difusores das transformações de comportamento das sociedades. Sua grande capacidade de abrangência temática e de simulação de realidades por meio de imagens e sons são motivos deste mérito. As películas alargam o conhecimento sobre o que se passa no mundo, como também introduzem novos hábitos comportamentais e valores culturais e de consumo. (PESAVENTO, 2003)

É importante salientar que o cinema possui esse poder transformador em razão de sua alta reprodutibilidade. Não nos fixaremos em questionar esta prática como forma de diminuição do valor artístico da arte cinematográfica, considerando que o viés comercial de reprodução do cinema não interfere em seu potencial artístico, pelo contrário, aumenta a capacidade de penetração de seus efeitos, tendo em vista que se trata de uma experiência sensorial, o que confere credibilidade à reprodução. Güercio (2013), em seu trabalho de conclusão de curso, confirma este pensamento ao afirmar que

ainda que a sétima arte se sustente por intermédio de suas próprias duplicatas, o ritual artístico não está isolado da práxis social e política que uma criação cinematográfica essencialmente possui. Da mesma forma, essas práticas também não estão destacadas do imaginário do qual o cinema advém e provoca. Assistir a um filme não é apenas uma experiência estética, mas também uma forma de perceber e compreender o mundo. (GUERCIO, 2013)

Stephenson e Debrix (1969) acreditam que “a arte é um fenômeno social, e a função do artista é dar ao mundo – isto é, é a nós – maior riqueza.” Os autores dividem a produção de arte em três etapas: (1) a experiência ou intuição do artista; (2) a expressão dessa intuição através de um veículo; e (3) o prazer provocado num público e, idealmente, o incentivo nele de uma experiência semelhante. Falaremos desta classificação separadamente.

A primeira etapa do processo artístico é a experiência ou intuição do artista. Os autores afirmam que esta é uma questão pessoal e que frequentemente os filmes partem de uma percepção pessoal. Aplicando o estudo na realização cinematográfica, o artista, no caso, o criador do filme, traduz sua intuição e percepção de mundo em linguagem cinematográfica. Para isso, é importante que o cineasta tenha liberdade para criar, conforme sua intuição e necessidade, como afirma Eisenstein (2002): “Não deve haver limites arbitrários à variedade dos meios expressivos que podem ser usados pelo cineasta.” É nesse momento em que o roteirista imprime sua visão de mundo e coloca em evidência sua cosmovisão. O autoconhecimento e a livre expressão do imaginário do artista são fundamentais nesta etapa do processo. Eisenstein (2002) complementa:

Devemos ter plena consciência dos meios e dos elementos através dos quais a imagem se forma em nossa mente. Nossas primeiras e mais espontâneas percepções são frequentemente nossas percepções mais valiosas, porque estas impressões intensas, frescas, vivas, invariavelmente derivam dos campos mais amplamente variados. (EISENSTEIN, 2002)

Sobre a importância de usar a linguagem cinematográfica a favor da cosmovisão – seja esta qual for, Rabiger (2007) afirma:

Há muitas formas sutis, naturalmente, de o autor chamar nossa atenção para o subtexto de um filme, mas, se ele não usar a linguagem cinematográfica de forma perspicaz, um discurso subjacente pode passar completamente despercebido. (RABIGER, 2007)

É interessante que o criador de um filme compreenda e coloque em prática os conceitos acima para a obtenção de bons resultados, no que diz respeito à projeção da cosmovisão cristã na narrativa cinematográfica. Para isso, é importante que o mesmo tenha liberdade para expor artisticamente suas percepções e sentimentos a partir de sua cosmovisão cristã, fazendo uma imersão interior e buscando dentro de si o material emocional necessário, para que o espectador possa ligar-se ao filme e identificar-se com o material exibido na tela.

Quando é compreendido que Deus se comunica com a sua criação através do coração, de seus sentimentos mais profundos e íntimos, percebe-se que existem sentimentos que são singulares a todos os seres humanos. Dessa forma, qualquer sentimento que expresse o relacionamento do cineasta com Deus, se compartilhado, estará à disposição para ser vivenciado também pelo espectador. Recuperando o pensamento de Pesavento (2003) citado acima, se o cinema é um difusor do comportamento da sociedade, e nesta está incluída grande número de cristãos, é natural que a realidade dessas pessoas possa ser mostrada ao mundo, a fim de esclarecer e compartilhar um de seus valores. Eisenstein (2002) corrobora que “como sempre, a mais rica fonte de experiência é o próprio Homem. O estudo de seu comportamento e, particularmente neste caso, de seus métodos de perceber a realidade e de formar imagens da realidade será nosso determinante.”.

Retomando Stephenson e Debrix (1969), a segunda etapa do processo criativo consiste na execução da pensada obra de arte. Os autores acreditam que essa etapa é importantíssima na realização da obra cinematográfica:

Um filme é um trabalho muito grande comparado, por exemplo, a uma pintura, e é fácil para o público aceitar um filme como se aceita um edifício, sem pensar nas pessoas que o fizeram. Além disso, atinge seu público em escala maior do que a natural, e o simples tamanho de suas imagens e volume de seu som podem ter um efeito atordoante. (STEPHENSON; DEBRIX, 1969)

A abordagem estética do filme é um fator pouco explorado pelo grande público de cinema. Por ter um viés comercial apurado e dispor de técnicas que estão em constante especialização, o cinema se afasta um pouco da apreciação e compreensão estética pelo espectador. No entanto, os autores defendem que, mesmo que a velocidade dos fatos impeça uma maior apreciação da técnica pelo espectador, este consegue ainda ser alcançado por seus efeitos, devido à força da construção estética do filme:

Sem dúvida, muitos dos efeitos de um filme, embora ocorram com grande rapidez, contribuem para o impacto total, e assim atingem o espectador e são por ele inconscientemente apreciados, ainda que ele não esteja plenamente consciente dos motivos de seu apreço. (STEPHENSON; DEBRIX, 1969)

Nesse aspecto é necessário destacar a importância da técnica cinematográfica bem aplicada na construção estética do espaço em que a história será desenvolvida. A reunião harmônica de direção, som, fotografia, direção de arte e montagem são fundamentais para estabelecer a ambientação ideal para que a construção imaginária seja realizada e percebida pelos sentidos. Rabiger (2007) fala sobre as sensações que ocorrem durante a reprodução do filme:

Quando bem feitos, os filmes exercitam tão bem nossa consciência que um filme visto recentemente pode parecer, mais tarde, uma experiência pessoal. Com o cinema, entramos em um mundo estranho ou vemos o que é familiar de um jeito novo. Compartilhamos do íntimo de pessoas que são mais valentes, engraçadas, fortes, zangadas, bonitas, vulneráveis ou mais atraídas pelo perigo e pela tragédia do que nós. Duas horas que passamos nos concentrando em um filme bom são 2 horas durante as quais deixamos de lado a imutabilidade aparente da nossa vida, assumimos outras identidades e vivemos em uma realidade diferente. Esse mundo pode ser maravilhosamente sombrio e deprimente, iluminado e idealizado ou pode sondar as perguntas não respondidas da atualidade com sagacidade e inteligência. Saímos de um bom filme com espírito estimulado e regenerado. (RABIGER, 2007)

Quando o espectador se encontra diante de alguém que reage de forma diferente à sua, em uma situação já vivenciada, o momento o força a entrar em um universo novo, levando o espectador a experimentar uma nova vida e resgatar de seu interior sentimentos outrora adormecidos, ou até mesmo nunca experimentados. Sendo assim, Bergala (2006) explica a experiência do cinema do ponto de vista psicológico:

Assim, da simples ilusão de movimento a toda uma gama complexa de emoções, passando por fenômenos psicológicos, como a atenção ou a memória, o cinema é feito para dirigir-se ao espírito humano, imitando seus mecanismos: falando

psicologicamente, o filme não existe nem na película nem na tela, mas somente no espírito que lhe proporciona sua realidade. (BERGALA, 2006)

Podemos concluir, portanto, que a linguagem do cinema por si só já é um canal em potencial para expor as verdades imateriais humanas, por sua grande capacidade de inserção de conteúdos sensitivos para espectador. Por se tratar de um tema absolutamente espiritual, compreende-se que a melhor forma que o Cristianismo tem de potencializar a absorção de conteúdos pelo espectador através do cinema é usá-lo na forma artística, a fim de tornar sua mensagem transcendente às barreiras racionais e chegar às vias sensoriais e mais profundas do ser humano. Dessa forma, chegamos ao conceito de cinema e transcendência. Dummar Filho (1999) afirma que:

Quando nos deparamos com uma magnífica paisagem natural; quando admiramos as criações artísticas em suas infinitas formulações plásticas e literárias; quando somos confrontados com a angústia, o sofrimento e a morte; quando somos impulsionados pelo instinto religioso na busca da compreensão e da vivência de Deus, estamos diante de uma necessidade existencial profunda que nos desperta para a vivência espiritual. É a tentativa de levantar o véu que envolve os mistérios da existência. Surgem daí o pensamento criativo, a intuição e a inspiração que fazem brotar a obra de arte, a experiência religiosa, assim como os valores éticos e estéticos que fundamentam e preenchem a existência humana.

Potencializando o recurso da arte através da espiritualidade, o cinema move o espectador ao experimento de sensações não exploradas do inconsciente, de forma a fazê-lo perceber o filme não mais de forma racional, mas sim, se forma sensorial. Como bem entendemos anteriormente, o homem tem um desejo natural de fazer arte, de apreciar a criação de sua espécie. Ao mesmo tempo, está em constante busca de respostas para os questionamentos a respeito de sua existência. Na maioria das vezes ele recorre a caminhos sobrenaturais para entender sua essência: “O homem é um ser complexo e procura respostas para sua realidade subjetiva. Nem tudo pode ser resolvido em nível de ciência experimental.” (DUMMAR FILHO, 1999).

Dessa forma, o cinema traz a arte como uma forma de expressão sensorial que exhibe através de sua linguagem aspectos espirituais comuns a todo ser humano, colocando em cena, em forma de imagens, o que só o coração conseguia definir:

A dimensão espiritual representa aquela esfera especificamente humana, de contato e relação com a transcendência, envolvendo uma renovada formulação de vida no sentido do enriquecimento existencial e cultural. (DUMMAR FILHO, 1999)

O autor corrobora com nossa afirmação de que existe uma separação entre espiritual e científico que bloqueia uma maior interação entre partes em benefício do propósito fundamental da arte: “Faz-se necessária uma retomada de valores tanto em nível religioso como filosófico. O excesso de racionalismo tentou mutilar o homem em sua dimensão poética” (DUMMAR FILHO, 1999).

Outra característica da arte cinematográfica é a de pertencer tanto ao que assiste quanto ao que cria. A experiência espiritual transmitida ao espectador foi primeiramente vivida pelo criador do filme. Recuperando aspectos da criação artística mencionados anteriormente, os quais afirmam que o filme é o resultado em tela da vivência de alguém projetada em imagens:

Ao pesquisar a vida de artistas e criadores, constatamos a existência de complexos construtivos, esses números ídeo-afetivos que impulsionam o indivíduo no sentido de realizar obras artísticas tais como peças literárias, poesias e pinturas. E essas manifestações do complexo criativo impulsionam o indivíduo para um contato mais profundo com a transcendência. (DUMMAR FILHO, 1999)

Dessa forma, a exibição do Cristianismo de forma artística realizada pelo cinema nos aponta uma nova direção em que os criadores envolvidos seguem sua intuição e se expressam de acordo com as experiências vivenciadas em sua jornada de fé e transcendência, movidos pelo impulso de compartilhar um pouco de sua visão com os que estejam interessados em conhecer os aspectos maravilhosos de sua fé: “O complexo criativo é anunciado pela inspiração que aflora e nos domina, levando-nos a querer transformá-la em realidade palpável tal como uma obra artística” (DUMMAR FILHO, 1999).

Lotman (1978) afirma que: “Um filme faz parte da luta ideológica, da cultura, da arte de sua época. Deste modo encontra-se ligado a numerosos aspectos da vida situados fora do texto do filme [...]”. Dessa forma, a estudante propôs-se a analisar o filme “A Árvore da Vida” (2011), de Terrence Malick, o qual se mostrou de forma diferente dos outros filmes assumidamente cristãos, com a pretensão de mostrar o universo do seguidor do Cristianismo de forma fundamentalmente artística e, em formato real e palpável, aborda aspectos que são característicos do universo cristão jamais antes mencionados.

3 METODOLOGIA

“A complexidade da produção cinematográfica torna essencial a interpretação, a leitura ativa de um filme. Inevitavelmente precisamos examinar minuciosamente o quadro, formar hipóteses sobre a evolução da narrativa, especular sobre seus possíveis significados, tentar obter algum domínio sobre o filme à medida que ele se desenvolve. O processo ativo da interpretação é essencial para a análise do cinema e para o prazer que ele proporciona.” (TURNER, 1997)

No texto acima, Turner (1997) nos traz à reflexão sobre a importância da interpretação do filme de forma ativa pelo espectador. Conforme vimos no capítulo anterior, a construção do imaginário do espectador é influenciada pela estética do filme, de forma a criar sensações e estimular sentidos que agregam à experiência e nos introduzem a um novo universo dentro da sala de cinema. Essa interpretação só acrescenta valor ao processo constante de elaboração e transformação da linguagem cinematográfica, pois a produção da mesma é constantemente influenciada pelo conhecimento científico passado – por meios das teorias do cinema e outras experiências, aliado ao presente vivenciado e interpretado. A análise do filme é fundamental para a compreensão da cultura e do pensamento que são transmitidos através dele, Joly (1996 *apud* GUERCIO, 2013), ratifica:

A mensagem está aí: devemos contemplá-la, examiná-la, compreender o que suscita em nós, compará-la com outras interpretações; o núcleo residual desse confronto poderá, então, ser considerado com uma interpretação razoável e plausível da mensagem, num momento X, em circunstâncias Y. (JOLY, 1996 *apud* GUERCIO, 2013)

Fica claro, portanto, quão necessário é o estudo das modificações culturais do cinema e seus efeitos, bem como a forma pela qual o mundo é contemplado através da imaginação atrás da lente, fazendo do cinema um caminho no qual dois mundos são construídos e modificados simultaneamente pela troca de experiências.

Considerando as exposições sobre a importância da análise fílmica, na próxima parte serão expostas as etapas do desenvolvimento do projeto de pesquisa, divididas em quatro subtópicos: “Reflexões iniciais”, “Surgimento da problematização da pesquisa”, “Os estudos de Cristianismo e Cinema”, “Definição do corpus do trabalho” e “Categorias de análise”. Essas etapas nos conduzem aos resultados da pesquisa da presente monografia.

3. 1. Reflexões iniciais

Com o objetivo de cumprir as condições para a obtenção do diploma de conclusão do curso de Comunicação Social – Audiovisual, a autora do projeto optou pela elaboração de uma monografia que contemplasse a análise cinematográfica como temática científica. Posteriormente, a discente optou por pesquisar as relações entre Cristianismo e Cinema, aliando seu interesse pessoal pelo tema aos estudos de graduação. A escolha ocorreu de forma natural, tendo em vista a fé professada pela discente, seu interesse em temáticas teológicas e a preocupação em aumentar a visibilidade de um assunto tão cotidiano, mas tão pouco explorado pela produção acadêmica de estudos de audiovisual e cinema.

Para receber orientação concordante ao tema escolhido e seguir as instruções da Faculdade de Comunicação para a realização de projeto final, a estudante buscou a orientação da docente Erika Bauer. A professora doutora possui especial contato com o tema e com grandes nomes da Igreja Cristã brasileira, em ocasião da direção de seu premiado longa-metragem “Dom Hélder Câmara - O santo rebelde”. Além disso, é notável a espiritualidade e sensibilidade da docente com o tema.

3. 2. Surgimento da problematização da pesquisa

Após definição do universo científico, a estudante, juntamente à sua orientadora, promoveu o levantamento do referencial bibliográfico utilizado na elaboração da estrutura teórica e metodológica da pesquisa. Foram selecionadas, dentre as publicações que tratam de história do cinema e teorias do cinema, as obras de Mascarello (2006), Machado (1997), Kemp (2011), Stam (2003) e Xavier (2003).

Posteriormente à leitura das obras, foi observado que pouco se fala da relação existente entre o Cristianismo e Cinema, objeto pouco explorado por publicações acadêmicas, bem como a falta de uma análise a respeito da ética cristã retratada no cinema contemporâneo. Desta forma, a problematização da pesquisa foi definida : a retomada da ética cristã na narrativa cinematográfica contemporânea.

3. 3. Os estudos de Cristianismo e Cinema

Para obter maior compreensão sobre os valores da ética cristã e sua aplicação na narrativa cinematográfica através da jornada do herói, presentes no primeiro capítulo desta monografia, foram apanhadas as obras de: Sproul (2013), Campbell (2003), Feijó (1984), Pearson (1995), Wycliffe (2009), Stott (2007), Piper (2005), Sproul (2012).

Posteriormente foram pesquisadas a forma de retratação da ética cristã na história do cinema e o mito cristão, por meio das obras de Goes (2003), Godawa (2002) e Shead (2011).

Para o segundo capítulo desta monografia, foram escolhidas as obras de: Platinga (2007), Card (2004), Hookmaaker (2010), Schaeffer (2011), Turner (2006) e Lewis (2005), a fim de aprofundar o conhecimento sobre a arte do ponto de vista da cosmovisão cristã.

Após a identificação de uma nova linguagem surgida de um novo conceito cristão de arte, na segunda parte do capítulo, foram estabelecidas as formas de penetração destes valores ao público da obra cinematográfica a partir da estética aplicada aos poder sensitivo e transcendente do espectador. Para isto, a expansão do arcabouço teórico ocorreu pelas obras de Pesavento (1995), Eisenstein (2002), Rabiger (2007), Alea (1984), Stephenson e Debrix (1969), Turner (1997), Dummar Filho, (1999), além das obras anteriormente citadas.

Para a análise fílmica foram acrescentadas obras de Betton (1987) e Martin (2003).

Desta forma foram estabelecidas as obras contidas no referencial teórico deste projeto, as quais fundamentam a pesquisa e análise fílmica.

3. 4. Definição do corpus de trabalho

Após a leitura das referências e a definição do tema, era necessário estabelecer a obra que fundamentaria a análise fílmica. Por se tratar de uma proposta ainda em ascensão, não foi identificado um número grande de obras que expressem a ética cristã como cerne principal do enredo fílmico aliado a um novo formato estético em sua linguagem. Entretanto, dentre as obras encontradas, era necessário identificar uma obra que correspondesse às seguintes condições:

I – Ser um filme longa-metragem de ficção. Curtas-metragens e documentários possuem estrutura incompatível com a proposta da pesquisa;

II – Ter obtido sucesso de bilheteria, afim de que se possa dimensionar os impactos causados ou não ao público;

III – Possuir temática cristã assumida, e não apenas possuíse traços ou referências à mesma;

IV – Não ser um filme religioso de história bíblica;

V – Ter sido dirigido por um cristão, para que se possa compreender as escolhas estéticas aplicadas na obra.

Desta forma, seguindo os requisitos definidos acima, a obra escolhida para análise fílmica foi “A Árvore da Vida” (Terrence Malick, 2011).

3. 5. Categorias de análise

Como direcionamento para a análise fílmica, foram definidas categorias de análise, a saber:

I – A estética

A forma que som, arte, luz, montagem e direção de atores trabalham para expressar a temática fílmica em questão, bem como os discursos expressos através da narrativa metafórica.

II – Diálogos internos e a ética cristã

Os valores da ética cristã identificados na narrativa fílmica em meio aos diálogos, questionamentos, atitudes e discursos dos personagens.

III – Jornada do herói

Os processos internos do protagonista do filme em busca da redenção e resolução da jornada proposta do início do filme.

4 ANÁLISE DO FILME “A ÁRVORE DA VIDA”

O longa-metragem “A Árvore da Vida” foi lançado em 2011, com roteiro e direção de Terrence Malick, um dos diretores de cinema contemporâneo mais aclamados e elogiados em Hollywood. O filme teve sua estreia no festival de Cannes, sendo, nesta ocasião, ganhador da Palma de Ouro e causando grande divisão na opinião da crítica. Malick tem formação cristã vinda de seu pai e da escola episcopal onde foi educado. Atualmente, ele e sua esposa frequentam a igreja episcopal. A formação de Malick é fundamental para a compreensão das técnicas e metáforas utilizadas na transmissão da ética cristã em todo o filme e é fascinante a forma como os significados surgem à medida que mergulhamos em sua proposta artística.

A trama se passa no Texas, Estados Unidos, na década de 1950, e conta a história da família O’Brien, composta pelo Sr. O’Brien (Brad Pitt); Sra. O’Brien (Jessica Chastain); o primogênito do casal e protagonista Jack (Hunter McCracken e Sean Penn), o qual aparece na história em dois momentos: adolescência e vida adulta; R.L., o filho do meio e um filho mais novo que não têm seu nome citado na história.

O filme tem início com uma citação do livro de Jó, no capítulo 38, no qual Deus questiona Jó, dizendo: “Onde estavas tu, quando eu lançava os fundamentos da terra? Quando juntas cantavam as estrelas da manhã e todos os filhos de Deus bradavam de júbilo?”. A história de Jó está fortemente representada na narrativa e aparece em outros momentos, por estar diretamente ligada à forma dos personagens de enxergar e viver a vida. Falaremos sobre isso em outro momento.

Em seguida vemos uma chama se mantém acesa sem a ajuda de velas ou qualquer tipo de combustível. Essa é a primeira das diversas metáforas usadas por Malick em todo o filme. Antes que a chama desapareça, ouvimos a voz de Jack, em *off*, afirmando que sua mãe e seu irmão os levaram ao conhecimento de Deus.

A imagem da chama é cortada para uma sequência de imagens onde identificamos a mãe, Sra. O’Brien, ainda nova, observando a manifestação da natureza pela janela. Essa sequência nos introduz ao caráter e às origens da mãe. Ela aparece abraçada a um animal, vemos o sol a brilhar no céu e um campo de girassóis. Em seguida, a vemos novamente olhando os animais, desta vez sendo guiada pelas mãos de um homem, seu pai. Este a abraça com carinho, indicando a criação dela em um lar de amor e cuidado. A cena é cortada e vemos a Sra. O’Brien, já adulta na frente de sua casa no Texas, em um balanço e brincando com seus filhos e seu cachorro.

A partir deste momento, uma série de imagens acontece para que o espectador seja introduzido à família O'Brien: todos reunidos a mesa para uma refeição. O pai faz a oração, agradecendo o alimento. Em seguida, uma grande queda de água, seguida de um carvalho, a árvore a qual dá nome ao filme. Atravessando os galhos desta árvore, um feixe de luz do sol, remetendo à luz de Deus contemplando a árvore da vida.

Ouve-se, então, a última fala da mãe antes da troca de tempo narrativo: “Eu serei fiel a Você, não importa o que acontecer”. Após o término da frase, acompanhamos o sofrimento da mãe ao saber que R.L., então com 19 anos, acabara de morrer durante a Guerra do Vietnã, mostrando a condição a qual ela teria que viver para provar sua promessa. A partir deste fato, entramos nas diversas esferas das relações da família O'Brien: entre eles, com o próximo e, principalmente, com Deus. Retomando os termos citados no primeiro capítulo desta monografia, o contato com a morte, fato incompreendido e nebuloso, é o estopim para que os personagens questionem aspectos de sua fé e partam para sua jornada individual em direção à redenção.

O filme é repleto de valores cristãos em toda a sua narrativa. Os pilares da criação – queda – redenção e consumação estão presentes em todos os momentos, dialogando entre si em uma narrativa não linear, a qual Malick fez questão de que não fosse necessariamente compreendida, apenas sentida. Pontuando a narrativa, encontramos uma grande quantidade de imagens cheias de simbolismo e metáforas montadas em ritmo acelerado, discursos internos em voz *off* e conflitos dos personagens que os fazem palpáveis em seus questionamentos a respeito da fé.

Para maior compreensão da narrativa do longa-metragem, serão analisados os conceitos de Graça x Natureza; os quatro pilares do Cristianismo presentes na narrativa; as estruturas metafóricas; a estética do filme e a jornada do herói representada pelo protagonista, Jack.

4.1 Natureza x Graça

A sequência de imagens descritas acima – a introdução aos personagens, é respaldada por um dos discursos mais importantes do filme, o qual é feito em voz *off* pela mãe:

O coração de um homem tem duas formas de encarar a vida: a forma da natureza e a forma da graça. Você deve escolher qual das duas seguir. A graça não tenta agradecer a si mesma. Ela aceita ser desprezada, esquecida, rejeitada. Ela aceita insultos e

machucados. A natureza apenas tenta agradar a si própria, ela gosta do poder de ter suas próprias escolhas. Encontra motivos para ser infeliz enquanto o mundo brilha a seu redor e o amor sorri para todas as coisas. Nos ensinaram que ninguém que ama o caminho da graça nunca tem um final infeliz. (00:02:03 a 00:04:06)

A natureza e a graça são as duas colunas da narrativa de Malick. Para compreendermos as características dos dois, é necessário entrarmos nos aspectos da personalidade do Sr. e da Sra. O'Brien. Somente após quarenta minutos de filme é que temos um contato maior com o casal, na criação filhos e nos momentos em família.

A graça é representada pela mãe: doce, paciente, amorosa. Discreta e sonhadora, a mãe aparece constantemente ajudando os filhos em suas etapas de desenvolvimento, cuidando, ensinando, instruindo e incentivando e participando das brincadeiras. Na primeira imagem vemos a mãe passando adiante os ensinamentos recebidos do pai, ensinando ao filho o nome dos animais que estavam na arca de Noé; a vemos também poupando seu filho pequeno de ver o ataque de um homem na rua, cobrindo seu rosto diante da violência da imagem. Diante do esposo mantém uma postura submissa, tentando incentivar o relacionamento entre pai e os filhos - sempre sem sucesso, e aceita calada as grosserias do marido (“A graça não tenta agradar a si mesma. Ela aceita ser desprezada, esquecida, rejeitada. Ela aceita insultos e machucados.”). Tem uma aura quase pura, representada sempre por sua imagem iluminada na tela e está em constante contato com a natureza. A mãe é como uma “guia espiritual” que nos orienta pelo caminho da graça na narrativa.

Durante sua fala, texto e imagens são sincronizados: “A natureza apenas tenta agradar a si própria” – com a imagem do pai à mesa, lugar onde sua vontade sempre prevalece; “ela gosta do poder de ter suas próprias escolhas” – com a imagem de Jack ao lado de seu irmão, por escolher fazer maldades a este; “Encontra motivos para ser infeliz enquanto o mundo brilha a seu redor” – com a imagem do pai novamente, por sua postura de ingratidão e apego à frustração de não seguir seu sonho; e “Nos ensinaram que ninguém que ama o caminho da graça nunca tem um final infeliz” – com a imagem de S.R., que mesmo tendo morrido jovem, por viver pela “forma da graça” obteve sua redenção.

A história da Sra. O'Brien é a que contém mais aspectos semelhantes à história bíblica de Jó, devido à conexão de ambos por sua fé convicta em Deus e pela perda do filho. Malick utiliza de muitas metáforas para representar essa ligação. A primeira delas é o versículo no início do filme, que se une posteriormente à sequência de imagens da Criação (20:10 a 36:19), a qual é uma resposta aos questionamentos da mãe durante a dor da perda do filho. Veremos essas semelhanças em outro momento.

A natureza é representada pelo pai. Frustrado por não ter seguido a carreira de músico, Sr. O'Brien segue a linha do "aproveite o momento", seja forte, vença na vida: "Se quer sucesso, não pode ser tão bom.". Ele coleciona patentes, mas não consegue vender nenhuma, e é exigente consigo mesmo a respeito de alcançar sucesso na vida: "Seja você mesmo, tenha o controle do seu próprio destino".

Um homem educado e carinhoso, porém de coração endurecido pela natureza carnal e por sua criação. Um pai que possui uma maneira diferente de educar os filhos, os ensinando a serem fortes por se tratar de um valor fundamental em seu julgamento. O comportamento do pai leva o espectador a um sentimento de tolerância e compaixão, talvez pena. Não sentimos ódio por sua falta de sensibilidade e tato com os filhos – por saber que o faz por amor; mas também não o amamos, tendo em vista que ele está longe de ser o pai que deveria ser. Ele é apenas o que ele sabe e aprendeu a ser, e isso nos leva à reflexão sobre quem nós somos. Em contraponto à mãe, o pai é o guia carnal, e será exemplo de mudança e superação.

A dureza da mãe do Sr. O'Brien justifica a atitude fria do filho ao dispensar uma pessoa que consolava sua esposa após a morte do filho: "Pode ir agora, estamos bem, estamos bem.". Da mesma forma que a Sra. O'Brien recebe a "forma da graça" do pai, percebemos que o Sr. O'Brien recebeu da mãe a "forma da natureza". Neste momento compreendemos o caráter da sogra, o que justifica sua ausência na reunião da família ao final do filme, na "consumação".

As diferenças de personalidade dos pais também são percebidas nos momentos de instrução dos filhos. Enquanto o pai ensina rigidamente o filho a não ultrapassar os limites do jardim da casa vizinha, traçando uma linha imaginária entre os terrenos com uma vareta, dizendo: "Vamos ficar longe dali"; a mãe conta histórias sobre a Sra. Coelho diz aos seus filhotes: "Não vá ao jardim do Sr. McGregor, seu pai teve um acidente lá.". O fato de usar elementos da natureza também não pode ser considerado uma coincidência.



Imagem 1



Imagem 2

A sequência que representa fortemente o confronto entre as duas naturezas acontece na cozinha (01:22:11), após a briga entre o pai e os filhos. O Sr. O'Brien acusa a mãe de colocar as crianças contra ele: "Você coloca meus próprios filhos contra mim. Você boicota tudo que eu faço.". A Sra. O'Brien, em um único momento de descontrole tenta agredir o marido, mas este a domina facilmente.

Durante toda a narrativa, Malick deixa claro as disparidades de comportamento entre os que optam por viver a graça ou a natureza. A intenção do autor é mostrar as diferenças entre a natureza carnal – que tem seus olhos voltados para a existência terrena; e a natureza espiritual – que vive pela graça divina e tem seus olhos voltados para a vida eterna.

4.2 Os pilares do Cristianismo

4.2.1 Criação

“Fui falsa com você? Deus, por quê? Onde você estava? Você sabia? Quem somos nós para você? Responda-me. Choramos por você. Minha alma, meu filho. Escute-nos. Ilumine minha vida. Eu busco por você. Meu lar, minha criança .” (00:18:56)

Após a reflexão da mãe, uma longa sequência - quase vinte minutos de imagens (20:10 a 36:19) - cria uma narrativa através da qual o espectador é levado às origens mais primitivas da Terra, como uma resposta de Deus aos questionamentos da mãe, mas que só o espectador pode contemplar. Remetendo-nos ao versículo inicial: “Onde estavas tu, quando eu lançava os fundamentos da terra? Quando juntas cantavam as estrelas da manhã e todos os filhos de Deus bradavam de júbilo?”, através das imagens, Deus nos responde: “Eu estava bem aqui, e você?”. Uma sequência belíssima de imagens gravadas em alta definição nos contam as origens da vida e nos mostram a grandeza e o tamanho do poder de Deus. Enquanto a mãe questiona Deus, perguntando se Ele já sabia que seu filho morreria, ou o que representa a humanidade para Ele, Malick nos leva à uma reflexão profunda - embalada pela música “Lacrimosa”, composta por Zbigniew Preisner, cuja letra diz: “Aquele dia de lágrima e luto! Ao pó retornará o homem, preparado para o julgamento. Poupe-o Deus. Com misericórdia, poupe-o. Senhor, Jesus Bendito, concede-lhe o descanso eterno.”. - em uma tentativa de mostrar que sim, Deus o criador de toda a vida, de tudo já sabia.

O fantástico nessa sequência é o fato de que o espectador anteriormente já havia sido confrontado sobre a existência de Deus, quando sentiu a dor da mãe diante da “injustiça” da perda do filho. A mãe infelizmente não consegue contemplar, mas o espectador vê toda a situação da criação com os olhos de Deus, em uma representação física e imagens de algo com valores altamente espirituais, mas é obrigado a esperar até o desfecho da trama, na esperança de que a mãe perceba o que ele mesmo – o espectador – já percebeu. O big bang descrito no livro de Gênesis, com as primeiras movimentações de energia; a formação das galáxias; o sol; os continentes; os vulcões; a separação das águas (cuja imagem já havia sido mostrada anteriormente, antes da primeira árvore); a formação dos acidentes geográficos; as primeiras divisões celulares; a formação da fauna e da flora; o período jurássico; os planetas; um asteroide destruído em contato com a atmosfera; a formação das ondas do mar. Tudo já estava arquitetado, tudo foi criado pelas mãos de Deus.

Nesta sequência Malick mostra ao espectador a grandiosidade de sua criação e sua soberania sobre a ordem da vida. É um momento de muita tensão emocional para a mãe, que sofre pela perda do filho e não compreende que o momento de sua partida havia sido determinado por Deus. Ao contemplar a criação e como perfeitamente tudo foi criado, nasce a esperança de saber que o mesmo Deus que criou a natureza em perfeição deve saber o que está fazendo quando tira um filho dos braços da mãe.

4.2.2 Queda

A Queda, ao contrário da criação, não pode ser exibida em imagens em alta definição ou procurada em imagens da natureza. Os efeitos da Queda acontecem dentro do ser humano. O interessante da narrativa de Malick é que ela compreende a luta interna do cristão que está em busca da perfeição pegada no Sermão da Montanha. A linha entre a bondade e a maldade é muito tênue e, por se tratar de algo intrínseco ao ser humano, só se percebe que se atravessou o limite de um ou de outro quando se está no extremo de um dos lados. Durante o filme não vemos nenhum ato de maldade grave, como um assassinato. Pelo contrário, estes podem ser maquiados por desculpas criadas pelo espectador para justificar a atitude de um ou outro personagem, seja por compaixão, identificação ou pena – o ser humano tende a ser tolerante com a iniquidade devido ao pecado original.

A sequência do almoço em família (01:20:14 a 01:23:38) é um divisor de águas na jornada de redenção dos personagens, como já citado anteriormente. A atitude do pai conduz

todos ao limite emocional, levando-os a uma mudança de comportamento. É partir dela que Jack assume sua face do mal, antes tímida; o filho do meio o confronta – algo que não havia feito antes; bem como a mãe, que toma a única postura violenta em relação ao marido em todo o filme. A partir deste ponto vemos explicitamente a maldade dos personagens. O que anteriormente era visto pelo espectador somente como uma tentação que pairava na consciência dos mesmos, é percebido visualmente através de atos. Essa situação é mais visível na vida de Jack, mas todos os outros membros da família apresentam sua natureza pecaminosa, de uma forma ou de outra, momento representado por uma nuvem densa acima de uma casa, que não é da família O'Brien, mas faz analogia à mesma. Esse momento da narrativa é essencial para a introdução à trajetória redentora dos personagens.



Imagem 3

4.2.3 Redenção

“Jó imaginou que poderia construir seu ninho no alto. Que a integridade de seu comportamento o protegeria contra o infortúnio. E seus amigos pensaram equivocadamente que o Senhor só o teria punido porque secretamente teria feito algo errado. Mas não. O infortúnio acontece aos bons também. Não podemos proteger-nos contra isso. Não podemos proteger nossos filhos. Não podemos dizer a nós mesmos: mesmo que eu não esteja feliz, me certificarei que ele esteja. Corremos com o vento, achamos que ele nos levará para sempre. Não levará. Desaparecemos como uma nuvem, murchamos como a grama do outono. E como uma árvore, somos arrancados. Há alguma fraude no esquema do universo? Não há nada que seja imortal? Nada que não morra? Não podemos ficar onde estamos. Devemos seguir adiante. Temos que achar aquilo que seja maior que a fortuna ou o destino. Nada nos trará paz, além disso. É o corpo do homem sábio ou do justo, exímio de qualquer dor? De qualquer inquietação? Da deformação que pode destruir sua beleza? Ou da fraqueza? Que pode destruir sua saúde? Você confia em Deus? Jó também era

próximo do Senhor. São seus amigos e filhos sua segurança? Não há lugar para se esconder no mundo onde problemas não o encontrarão. Ninguém sabe quando a tristeza pode visitar a sua casa mais do que Jó sabia. No momento em que tudo foi tirado de Jó, ele soube que foi o Senhor que havia tirado. Então parou de se preocupar com as coisas passageiras, ele procurou aquilo que é eterno.” (01:01:19 a 01:03:25)

Por meio do sermão transcrito acima, Malick introduz na narrativa a mensagem de que, assim com Jó passou por provações apenas por vontade soberana de Deus, qualquer um está sujeito a esta sorte também. O objetivo da mensagem é destacar como a vida humana é vulnerável e impotente no controle de sua vida, e de como as coisas terrenas são passageiras.

A redenção dos membros da família O'Brien acontece de formas diferentes, porém todos os casos tem relação direta com a morte do filho do meio do casal. A redenção dos personagens nos leva a uma mensagem de amor, perdão e temor a Deus, valores altamente pregados por Jesus Cristo.

Para o patriarca, o processo de redenção é iniciado antes morte do filho, ainda quando este está na infância. No modelo tradicional de família ao qual a família O'Brien se encaixa, onde o pai é o provedor financeiro da família, enquanto a mãe exerce o papel de dona de casa e cuidadora dos filhos, estar desempregado e perder o emprego cuja renda mantém as necessidades da família é motivo de profunda desonra, humilhação e vergonha para o Sr. O'Brien. A “forma da natureza” o ensinou a acreditar somente no esforço das próprias mãos, no resultado da dedicação ao trabalho. A impotência diante do fato de que sua segurança fora abalada por uma força do destino, do acaso ou, puramente, por azar, faz o pai perceber que é necessário um pouco de fé para suportar a dor advinda das adversidades da vida. Remetendo-nos ao discurso do padre, o qual já o avisava que os problemas viriam independentemente das obras de bondade e de boa índole, Jack questiona Deus sobre sua sorte: “Nunca perdi um dia de trabalho, dizimo todos os domingos.”, como se o cumprimento de suas obrigações fosse motivo para impedir problemas em sua vida. Esse também foi um fato observado com grande sensibilidade por Malick, pois toda a humanidade passa por esse tipo de questionamento diante das adversidades e, mesmo não entendendo os motivos pelos quais Deus permite que certas coisas aconteçam, reconhece que o crescimento através do sofrimento é uma forma de se alcançar a evolução espiritual. É interessante como a superação aos desafios da vida gera no coração humano um sentimento de orgulho ao fim de sofrimento. Deus tem interesse nessa evolução espiritual da humanidade. De fato, se o Sr. O'Brien não tivesse sofrido a dor da impotência, jamais teria contemplado os fatores externos à sua existência: “Eu queria ser amado porque isso era ótimo. Um grande homem. Eu não sou nada. Olha, a glória ao nosso

redor, árvores e pássaros. Eu vivia em vergonha. Desonrei tudo e não reparei na glória. Um homem tolo.”. Desarmado, o pai revela sua intimidade e mostra que por trás da dureza, como qualquer ser humano, ele só queria ser amado. Já em estado sensível, mas ainda em constante aprimoramento, diante da morte do filho, o pai reage, mesmo que com certa frieza, de forma mais sensível do que se esperava anteriormente: “Eu até soquei-lhe no rosto sem nenhuma razão (...) e eu lhe criticava por como virava as páginas. Pobre garoto, pobre garoto.”, ele diz, arrependido de suas ações.

Para a mãe, a redenção ocorre pelo reencontro com Deus após momentos de dúvida em relação a sua fé, imediatamente após a perda de seu filho. Assim como Jó, a mãe é confrontada pela grandeza e o poder de Deus, tomando a decisão de se prostrar diante da Sua vontade. A morte do filho causa profundos questionamentos em sua alma a respeito da vontade de Deus e da permissão dEle para que coisa ruins aconteçam. Esse sentimento é desencadeado no diálogo da mãe com o padre, quando este diz: “Ele agora está nas mãos de Deus”, e ela responde: “Ele sempre esteve, não é verdade?”, ou seja, se ele sempre esteve nas mãos de Deus, como isso aconteceu?

Em muitas histórias bíblicas vemos Deus agindo em momentos que o homem nada mais poderia fazer. Retomando os ensinamentos das doutrinas da Criação e da Queda, entendemos que quanto mais necessitado e fraco o homem se encontra - devido às sequelas do pecado no homem, mais ele se torna espiritual, dependente da sustentação pela fé em um poder maior. Novamente vemos *zoé* modificando *bíos*. Quando o homem se encontra em condições nas quais seu corpo corrupto não suporta mais, Deus, por sua graça, renova o sopro de vida espiritual, para que o homem contemple Sua glória: “E disse-me: A minha graça te basta, porque o meu poder se aperfeiçoa na fraqueza.” (2Coríntios 12:9). A mesma graça que sustenta a mãe durante a dor da perda do filho e nas consequências deste fato em sua família, é a “forma da graça” a qual ela escolhe viver no início do filme. Para Campbell (2007), esta entrega acontece da seguinte forma:

[...] abrir a sua alma além do terror, num grau que o torne pronto a compreender de que forma as repugnantes e insanas tragédias desse vasto e implacável cósmico são completamente validadas na majestade do Ser. (CAMPBELL, 2007)

Durante o velório de seu filho, a mãe encontra-se internamente em um momento de muitas dúvidas e questionamentos a respeito da fé e da justiça de Deus, é seu momento de “tentação”, onde sua fé em Deus e todos os ensinamentos que lhe foram passados são colocados à prova. A morte é algo real, mas que nos causa grande estranhamento e confusão.

Isso pode ser explicado pela Doutrina da Criação, a qual afirma que fomos criados para a eternidade e, pela Queda, tivemos esse direito revogado. Diante da morte, são inevitáveis os questionamentos a respeito da justiça divina, da eternidade, da perda, do propósito da vida. Em um momento de dor profunda pela perda de seu filho, a mãe entra em estado de depressão e fraqueza. Para conseguir forças e consolar a si mesma, a Sra. O'Brien repete trechos do Salmo 23: "Não devo temer nenhum mal. Temer nenhum mal porque você está comigo.", o que nos remete à fidelidade expressa na sua fala anterior: "Eu serei fiel a Você, não importa o que acontecer". No primeiro momento, a mãe recorre à fé a qual foi instruída para buscar consolo. Ao mesmo tempo, sua natureza carnal, que não entende a perda do filho, tende a questionar sua fé. É a primeira tentação: "O que você ganhou?". A dor da alma a faz lutar contra o sentimento da fé. Esse sentimento também é facilmente compreendido pelo espectador. O sentimento de injustiça diante da morte é algo vivido por todos, o que torna a emoção do momento altamente perceptível e nos introduz a um estado de grande sensibilidade logo no início do filme, o que nos prepara emocionalmente para receber todas as informações que serão passadas dali em diante. De que adiantou toda a fidelidade daquela mulher? Por que Deus permite que uma mãe enterre seu filho tão jovem, e não o contrário?

A segunda tentação vem através da sogra que, no momento de dor, utiliza um versículo de Jó para confrontar a fé da nora: "O Senhor o deu, e o Senhor o tomou: bendito seja o nome do Senhor" (Jó 1:21). Friamente, afirma que a mãe não deveria guardar as memórias de seu filho, que a dor passará com o tempo e que a vida continuaria. "Você ainda tem os outros dois", ela diz, como se houvesse possibilidade de os dois outros filhos substituírem ou repararem a perda do outro. Cheia de cegueira espiritual, a sogra cita, por várias vezes, o nome de Deus, e como se o conhecesse, e afirma, ainda, que "Deus envia moscas à ferida que Ele deveria curar.". Nesta fala encontramos mais um aspecto da história de Jó. Satanás, possuindo poderes para ferir Jó da forma que desejasse, tentava convencê-lo de que Deus era injusto por permitir tamanho sofrimento de um servo tão fiel. Da mesma forma, a mãe é tentada a seguir a "forma da natureza", alegando que Deus não deveria mandar mais sofrimentos na vida daquela família que já se encontrava em crise.

Como parte mais sensível da família, a mãe torna-se uma espécie de intercessora: ela está sempre presente para dar conforto aos filhos e defendê-los, mas não intervém em suas vidas e não questiona a autoridade do pai, nem sua forma de educar.

Podemos concluir então que a trajetória redentora da mãe encontra-se no aprimoramento de sua fé, alcançada por um nível mais profundo de conhecimento de Deus.

Ela é provada e testada de forma a reconhecer a soberania de Deus em sua vida; aceitar a sua vontade e viver verdadeiramente o “ser fiel até o fim”, através da graça.

A redenção de R.L., o filho do meio, também está contida na narrativa. Durante o filme acompanhamos o filho do meio do casal O’Brien em suas descobertas e na relação com a família e, discretamente, Malick o coloca como uma espécie de mártir, que abençoa em vida e também na morte, sendo um canal de redenção para sua família. O menino demonstra seu temor à Deus e à vida pela “forma da graça” em alguns momentos do filme. Logo no início, na primeira fala da mãe, ele aparece na parte do discurso que diz que quem “ama o caminho da graça nunca tem um final infeliz”, já indicando que ele estaria salvo na consumação, conforme mencionado no início desta análise. Quando a mãe leva os filhos para a cidade e ajuda homens que estão sendo presos, R.L. mostra sua sensibilidade e temor ao questionar: “Isso pode acontecer a qualquer um?”. Quando o pai, ensinando-o a lutar, pede que lhe bata no rosto, ele não o faz. Até no momento em que sofre punição do pai por desobediência existe um propósito redentor. Se o pai não o tivesse tratado mal, não haveria do que se arrepender em sua jornada de redenção. Na cena de almoço em família, que marca a mudança de comportamento da família (01:20:14 a 01:23:38), o pai pede que fique em silêncio por meia hora, a não ser que ele tenha algo importante para dizer, ele o desafia: “Fique quieto.”.

Todas essas jornadas em busca da redenção estão inseridas no tempo histórico, na viagem à memória de Jack. Aparentemente não apresentam solução no plano terreno, nem poderiam, por se tratarem de mudanças espirituais. Dessa forma, vemos a família reunida novamente na consumação.

4.2.4 Consumação

“A única maneira de ser feliz é amar. Se você não amar, sua vida passará em frente aos seus olhos. Seja bom para ele (Deus). Admire. Acredite.” (02:00:18 a 00:02:59)

Na sequência da consumação está a compilação de todos os valores expostos no enredo de “A Árvore da Vida”. A moral da história, o fechamento da jornada redentora, o começo da vida eterna dos redimidos. O tempo narrativo da Consumação é o escatológico, uma projeção do que acontecerá no futuro. Aparece junto à continuação do tempo interno de Jack, depois que o mesmo retorna do tempo histórico.

Após a redenção da família no tempo histórico, Jack retorna de seus pensamentos e Malick leva o espectador ao novo cenário espiritual de Jack, no qual anteriormente o mesmo

encontrava-se perdido. O símbolo que marca a transição entre este momento interno e a consumação é a travessia do portal (02:02:18) ao qual Jack, no início no filme, ainda não estava apto a atravessar. Depois da travessia, uma sequência de imagens leva o espectador a um cenário pós-apocalíptico, onde pode-se acompanhar a destruição total da Terra. Os personagens então reaparecem em uma praia onde só os redimidos estão. Sem qualquer diálogo, Jack reencontra sua família. Todos se abraçam e trocam olhares amorosos. A mãe recebe um tratamento especial, uma espécie de galardão por sua fidelidade à Deus durante a prova de aprimoramento de sua fé.

Dessa forma “A Árvore da Vida” encerra transmitindo uma mensagem de amor. Um amor que quebra barreiras, une pessoas e conduz o ser humano a uma restauração que culmina em um cenário de paz eterna e de grandes reencontros.

4.3 Jack e a jornada do herói

“Você falou comigo através dela. Você falou comigo através do céu, das árvores. Antes que eu soubesse que te amava, acreditava em você. Quando tocou meu coração pela primeira vez?” (36:20 a 37:11)

A vida de Jack é a única a qual temos conhecimento em totalidade no filme. Acompanhamos sua vida desde o seu nascimento, passando pelos conflitos da adolescência e da relação com os pais, até a vida adulta. A maior parte do desenvolvimento do filme é contada pela visão de Jack e por suas memórias.

Na cena do escritório, mergulhamos no universo atual de Jack. Aparentemente, vemos um homem bem sucedido trabalhando em uma grande empresa, mas que está infeliz com a vida que leva. A sequência de imagens que vemos do escritório é intercalada com imagens de sua situação espiritual, mostrando o cenário confuso o qual Jack vivencia. A sensação de liberdade que é transmitida pelas imagens do céu entra em contraponto com as imagens do escritório, amplo, porém, limitado em suas paredes. Os cenários exorbitantes aumentam a sensação de pequenez de Jack. Sua casa é enorme, porém vazia, pálida, gélida e sem muitos objetos que fazem uma casa se tornar um lar. Da mesma forma seu escritório: grandes paredes e um teto de vidro que mostram o céu e a vida acontecendo ao seu redor, mas não se pode tocá-la ou vivê-la.

A cena de seu batismo já anunciava a jornada que Jack seguiria. Não por coincidência, o único trecho do sermão ao qual presenciamos é o seguinte: “...e corajosamente lutar sob Sua bandeira contra o pecado, o mundo e o demônio.”.

A relação de Jack com o pai e a mãe se desenvolve de formas distintas. A relação com a mãe é envolvida por um grande amor: logo após a cena de seu batismo, vemos Jack ser instruído pela mãe, brincando com ela. A mãe o apresenta a natureza e ele a vê como um ser mágico, encantado. Esse sentimento é representado em vários momentos: quando ela assopra sua ferida e esta para de arder; quando é vista por ele em contato com uma borboleta – conhecida por não gostar de contato com humanos – enquanto um gato se aproxima; quando ela voa em torno da árvore do quintal da família.

Com o pai, a relação é marcada pela dor e dureza do mesmo. Incrivelmente, a primeira cena em que pai e filho aparecem fazendo algo juntos é durante o plantio de uma árvore no quintal da casa da família, mas o relacionamento entre os dois é difícil, e durante a narrativa entendemos que Jack herda muitas das características do pai: “sou igual a você”, ele diz – o que desperta uma grande ira em Jack que o leva até mesmo a considerar o assassinato deste quando uma oportunidade aparece.

A mudança na personalidade de Jack ocorre a partir do nascimento de seu irmão, o qual o obriga a dividir a atenção dos pais, que antes era somente dele. A princípio acontece um grande estranhamento entre os dois: Jack não compreende muito bem “o que é” o irmão. Quando Jack tenta tocá-lo e provoca o choro do bebê, ele logo tenta chamar a atenção da mãe, chorando e derrubando os brinquedos. Tenta inclusive jogá-los no irmão, mas logo é impedido pela mãe. Dividir o espaço com o irmão desperta o egoísmo de Jack, o que representa a tendência natural ao pecado herdado da Queda. A esse ponto, a criança já pronuncia as palavras “É meu”, lutando por seu espaço.

Conforme o crescimento dos dois vai acontecendo, Jack percebe que seu irmão possui uma sensibilidade aguçada, parecida com a mãe, característica que falta em si, devido à racionalidade herdada do pai. A sensibilidade do irmão não só o aproxima da mãe – o amor maior de Jack – quanto do pai (por meio da música), cuja aceitação é desejada pelo primogênito. Jack não deixa de amar seu irmão por isso, afinal, os três filhos são tratados igualmente no que diz respeito ao tratamento dado pelos pais: a insensibilidade do pai; e o amor da mãe, que responde “Eu amo vocês três do mesmo jeito.”, quando Jack pergunta qual dos filhos ela ama mais. Entretanto, Jack alimenta um sentimento que o leva a praticar maldades contra o irmão. Conforme a natureza de Jack vai se contaminando, seu comportamento se agrava. Ele pede ao irmão que enfie um arame na ligação elétrica de uma

luminária, estraga seus desenhos e chega até a atirar em seu dedo com uma espingarda. Jack tenta ainda corrompê-lo de várias formas, o incitando a cometer atos maldosos, na intenção de fazer com que seu irmão perca a posição de privilégio no coração dos pais. O egoísmo característico da “forma na natureza”, a qual tenta “agradar a si própria, gosta do poder e encontra motivos para ser infeliz”.

Uma das coisas que faz com que Jack nutra esses sentimentos é a sua relação com o pai e o tratamento que recebe deste. O espectador vê uma sequência de imagens em que Jack é extremamente cobrado pelo pai, o fazendo ficar em pé ao lado do órgão para assisti-lo tocar. Depois o pai o manda fechar a porta por cinquenta vezes silenciosamente para que ele aprenda a não fazer mais barulho quando entrar em casa, e ainda o faz arrancar o gramado mal aparado do jardim com as próprias mãos.

As brincadeiras do pai chegam a ser violentas, de acordo com seu ensinamento aos filhos: “Sua mãe é ingênua. Você tem que ser predador se quiser ser alguém no mundo. Se você é bom, as pessoas se aproveitam de você. Você sabe como todos os líderes chegaram onde estão? Nadando contra a corrente. Não deixe que ninguém o diga que há algo que não possa fazer. Não faça como eu fiz, prometa-me isso”. A fala do pai mostra cuidado, mas imediatamente a memória do Jack adulto – que nos conta o tempo histórico – nos leva à imagem de um deserto (01:01:03), representando a falta de vida e prosperidade como consequência de seguir o conselho do pai. Seu emocional entra em colapso quando vê o pai que tanto ama sendo mau exemplo: “Inventa histórias, palavras afortunadas. Ele diz para não por os cotovelos na mesa, ele põe. Insulta pessoas, não se importa. (01:08:10 a 01:08:31). “Por que ele nos machuca? Nosso pai? Mentiras.”.

Mesmo sem sentir vontade, por costume, ele ora a Deus: “Ajude-me a não ser insolente com meu pai; a não colocar cães em brigas; ajude-me a ser grato por tudo o que tenho; ajude-me a não mentir.”. Por sua boca saem bondade e gratidão, porém, no seu pensamento e coração, ele questiona Deus: “Onde vives? Estás me vendo? Preciso saber se estás. Desejo ver o que Tu vês.”.

Jack não entende porque Deus permite certas coisas, não permite que o mal aconteça. Todo ser humano passa por esse tipo de questionamento com frequência. Durante a narrativa acompanhamos seu contato com a doença dos homens, a maldade, a violência e a morte. Na sequência da morte de um amigo, Jack questiona Deus: “Onde você estava? Deixou um garoto morrer. Nada poderia ser feito? Por que devo ser bom, se você não é?”.

Nesta sequência percebemos a preocupação de Jack com a possibilidade da morte da mãe, perguntando se ela morrerá logo e dizendo a ela que ainda está muito nova para morrer.

A relação de Jack com a mãe é o extremo oposto do pai. Alguns críticos justificam a fascinação do filho pela mãe como Complexo de Édipo, entretanto, classificá-lo dessa forma é dizer que a narrativa não pode ser suficientemente compreendida por aspectos teológicos. A relação entre Jack e a mãe é de profundo amor. Ela o instrui, cuida e o guia espiritualmente. Ele a vê de forma mágica, pois foi criado por ela em um ambiente de carinho e harmonia, e é natural que ele se aproxime da mãe, tendo em vista o tratamento recebido pelo pai. Ao mesmo tempo, a teoria do Complexo não se sustenta diante do amor de Jack pelo pai, devido à identificação das personalidades. Jack ama o pai, mas não entende a razão de suas ações e entra em profunda crise quando percebe que é parecido com ele. Na cena em que o pai pede-lhe perdão pela dureza de seu tratamento, Jack afirma que é tão ruim quanto o pai, e que gosta mais dele que da mãe.

Jack se questiona constantemente sobre sua índole. Após dizer forçadamente que ama o pai, por imposição deste, ele mergulha em uma viagem interior sobre seus sentimentos; “Mãe, eu sou bom? Corajoso?”. A maldade do menino começa a ser manifesta a partir da sequência da briga do pai com o irmão da mesa durante o almoço da família. Ao tentar defender o irmão, Jack é trancado pelo pai em um dos cômodos da casa. Jack, perturbado, apaga a luz, representando o afastamento da bondade e da escolha pelo novo posicionamento. A partir deste ponto, vemos Jack em um grupo de crianças em pequenos atos de destruição de bens, morte de animais, invasão à domicílio – onde rouba a camisola de uma vizinha pela qual nutre seu primeiro desejo sexual.

O menino entra em crise, é tomado por grande sentimento de culpa e não se sente mais à vontade para conversar com a mãe. Esse é um comportamento muito comum de pessoas que cometem pecado e se afastam de Deus por vergonha, mais uma representação de Malick à verdade vivida pelo cristão.

A jornada de Jack é diferente do restante de sua família. Ao contrário do pai, que foi criado pela “forma da natureza”, Jack faz a opção de segui-lo. Ele anseia por ter o controle de sua própria vida: “Não quero fazer nada que você mandou, quero fazer o que estou a fim.”, ele diz à mãe, enfrentando-a. A essa altura, ele já não admira mais a mãe da mesma forma por não aceitar sua submissão diante do marido. Trata a mãe com falta de respeito e petulância, falando com ela em igualdade de posição: “O que você sabe? Deixou-o aproveitar-se de você.”. Jack perde o medo até do pai, desafiando-o: “A casa é sua, pode me expulsar quando quiser.”.

A ira de Jack contra o pai é tamanha a ponto de Jack pedir a Deus que o mate: “Papai, por que ele nasceu? Por favor, Deus, mate-o. Deixe-o morrer, tire-o daqui”. Nesse ponto, o

sentimento de culpa já toma conta do rapaz: “O que eu quero fazer eu não posso. Eu faço o que odeio”. A fala nos remete ao versículo 7 do capítulo 19 do livro de Romanos: “Porque não faço o bem que quero, mas o mal que não quero esse faço.”, pelo qual o apóstolo Paulo explica a igreja que, mesmo que já na nova vida em Cristo, sua carne ainda corrompida ainda comete pecados.

O ponto alto da mudança de trajetória do rapaz é o perdão do irmão. Após atirar nele com uma espingarda e se sentir arrependido por isso, Jack pede perdão ao irmão e, como forma de punição, pede que o bata com um pedaço de madeira. O irmão finge que vai bater, não o faz. O irmão toca em suas mãos, ombro e cabeça, perdoando-o. A imposição de mãos é um gesto comum no Cristianismo, representa o exercício da autoridade espiritual e o recebimento de bênçãos espirituais.



Imagem 4

Jack também procura se reconciliar com o pai e a retomada da relação acontece sem diálogos. O garoto se aproxima para ajudar o pai na horta da família. O pai consente, balançando a cabeça afirmativamente, os dois trabalham juntos retirando as folhas podres da pequena plantação, indicando um novo caminho seguido por ambos, juntos. O garoto ainda seguirá seu caminho com sua dúvida entre escolher a forma do pai ou da mãe para viver: “Pai. Mãe. Sempre a sua inquietação dentro de mim, sempre será.” Dessa forma, ele segue por sua vida adulta até o momento em que é guiado pela busca do perdão do irmão.

Retomando as doze etapas enumeradas por Campbell (2003), a história de Jack assume a sequência da jornada do herói do ponto de vista da cosmovisão cristã: com a ajuda dos valores da ética cristã, seguimos Jack superando suas dificuldades e alcançando a

redenção pela graça. Acompanhamos o protagonista em seu mundo cotidiano; o chamado à aventura pelo irmão; os obstáculos pelos quais ele passa durante o desafio – sejam externos ou internos; a conquista do perdão do irmão; a travessia do umbral, representada pela travessia da porta que anteriormente ele não conseguira atravessar e o retorno transformado à realidade.



Imagem 5



Imagem 6

4.4 Análise técnica

4.4.1 Estruturas metafóricas

“Tudo que é mostrado na tela tem, portanto, um sentido e, na maioria das vezes, uma segunda significação que só aparecem através da reflexão; poderíamos dizer que toda imagem implica mais do que explicita; [...] É por isso que a maior parte dos filmes de qualidade admite vários níveis de leitura, conforme o grau de sensibilidade, imaginação e cultura do espectador.” (MARTIN, 2003, p. 91)

No texto acima, Martin (2003) nos leva à reflexão a respeito da importância das estruturas metafóricas em um filme de arte. A utilização de metáforas eleva a percepção sensorial do espectador e apresenta cada quadro do filme como uma obra de arte a ser apreciada em camadas, por várias leituras do mesmo trecho. Por se tratar de um filme transcendente, a utilização de símbolos é fundamental para a transmissão da mensagem do filme de Malick. Sem as quais, não seria possível compreender os sentimentos envolvidos na jornada espiritual dos personagens. Para Jung (*apud* Dummar Filho, 1999):

Um símbolo não traz explicações, impulsiona para além de si mesmo na direção de um sentido ainda distante, incompreensível, obscuramente pressentido e que nenhuma palavra da língua falada poderia exprimir de maneira satisfatória.

Dessa forma serão analisadas as metáforas utilizadas na narrativa do longa-metragem, bem como seus significados e importância na construção do significado do filme pelo espectador.

4.1.1.1 Árvore

A árvore é um símbolo de vitalidade. Ela possui ligação com os três níveis: subterrâneo, superfície e alturas, o que lhe concede grande poder de regeneração. Seu crescimento vertical se propaga em direção à luz do sol. A Bíblia faz distinção entre a árvore do conhecimento – a qual era proibida para Adão e Eva, e cuja degustação do fruto resultou na Queda da humanidade; e a árvore da vida, que é encontrada em quatro textos, sempre conferido imortalidade à pessoa que o comesse:

I - O fruto do justo é árvore de vida, e o que ganha almas é sábio. (Provérbios 11:30)

II - A língua benigna é árvore de vida, mas a perversidade nela deprime o espírito. (Provérbios 15:4)

III - A esperança adiada desfalece o coração, mas o desejo atendido é árvore de vida. (Provérbios 13:12)

IV - É árvore de vida para os que dela tomam, e são bem-aventurados todos os que a retêm. (Provérbios 3:18)

Na Bíblia encontramos várias analogias entre Jesus Cristo e alguns tipos de árvores. No livro de João 15.1, Jesus se denomina a videira verdadeira, afirmando que quem tem suas raízes (coração) firmadas nele daria frutos: "Eu sou a videira verdadeira, e meu Pai é o Lavrador. Toda a vara em mim, que não dá fruto, a tira; e limpa toda aquela que dá fruto, para que dê mais fruto.". Neste caso, o fruto o qual Jesus se refere são os Frutos do Espírito, quais sejam: amor; gozo; paz; longanimidade; benignidade; bondade; fé; mansidão e temperança. Adquirir esse fruto espiritual representa o *zoé* restaurando *bíos*, citados anteriormente.

O apóstolo Paulo compara Jesus a uma oliveira: “[...] tu foste cortado do natural zambujeiro e, contra a natureza, enxertado na boa oliveira [...]” (Romanos 11:24). De acordo com o texto, a humanidade é o zambujeiro e Jesus é a oliveira. As duas árvores são da mesma família (assim como fomos criados à semelhança de Deus), porém, a oliveira chega a uma altura de dez metros, enquanto o zambujeiro alcança apenas dois metros. O processo do enxerto (converter uma árvore na outra) consiste em colocar o zambujeiro na oliveira. O normal seria que a oliveira fosse enxertada no zambujeiro, mas no texto vemos o contrário. No entanto, a explicação é encontrada na mesma frase: contra o processo natural, ou seja, pela

graça sobrenatural, a humanidade tem a oportunidade de ser convertida por Jesus para dar frutos que o encaminham à vida eterna com Deus.

As árvores possuem valor importantíssimo na narrativa de Malick. Elas aparecem em diversos momentos, de formas diferentes, porém, em todos eles, repletas de significado. A primeira árvore apresentada na narrativa é o carvalho, árvore que é símbolo de força. Na ocasião, a Sra. O'Brien acabara de fazer seu discurso sobre Graça e Natureza, e diz a Deus que será Fiel a Ele. A árvore é frondosa e aparece outras vezes durante o filme, normalmente ligada à mãe, que está mais próxima de Deus que qualquer outro personagem. Ela também aparece quando Jack questiona Deus sobre quando Ele tocou seu coração pela primeira vez.



Imagem 7

A árvore apresentada na sequência em que a sogra da Sra. O'Brien tenta confortá-la pela perda de seu filho é seca e sem folhas, uma representação das consequências de viver a “forma da natureza”.

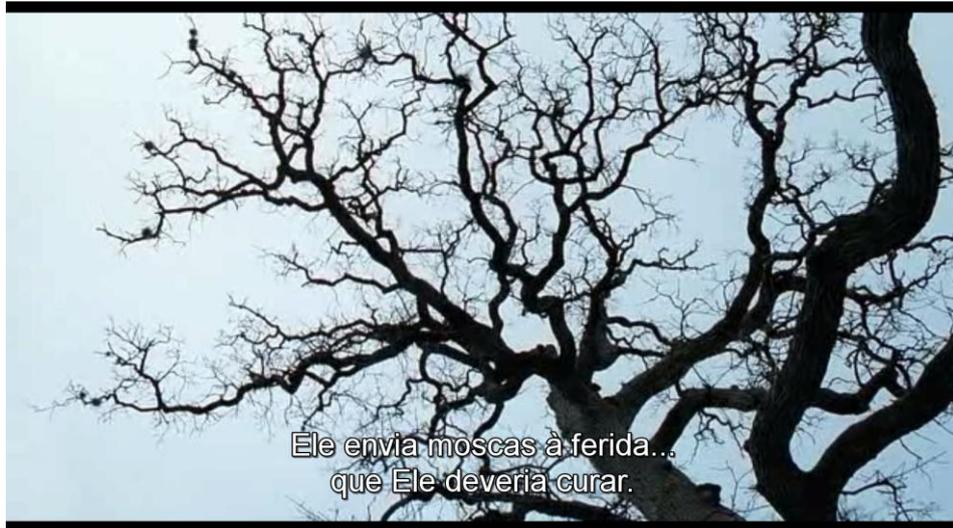


Imagem 8

A árvore plantada em frente ao prédio em que o Jack adulto trabalha não é tão pequena, mas torna-se, quando cercada pelos prédios que o sufocam em sua nova vida, enquanto ele pergunta: “Quando foi que eu te perdi?”, mostrando o momento espiritual o qual Jack vive no momento.

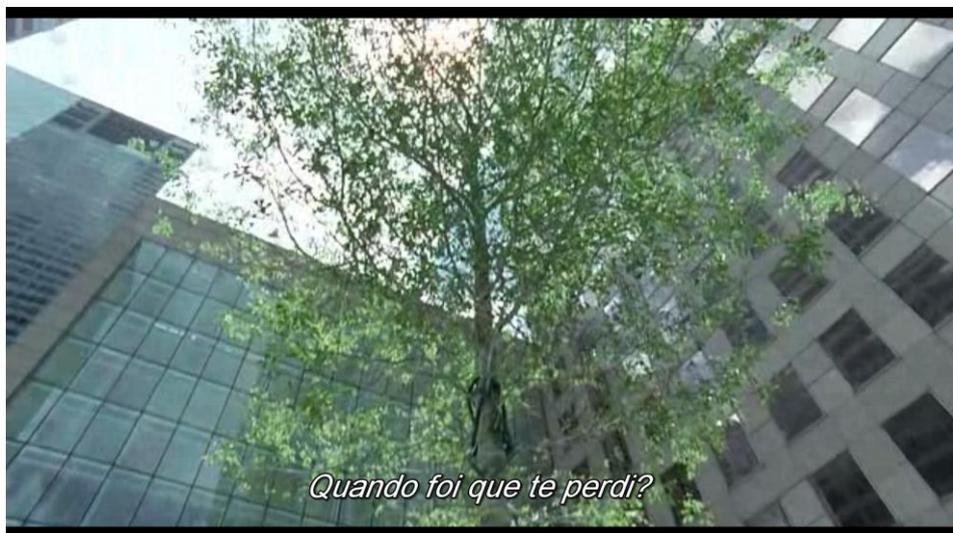


Imagem 9

Após o mergulho de Jack em suas memórias, questionando como a mãe pôde suportar tamanha dor da perda de um filho, árvore vem como resposta ao questionamento, representando a força da mãe recebida pela graça de Deus.

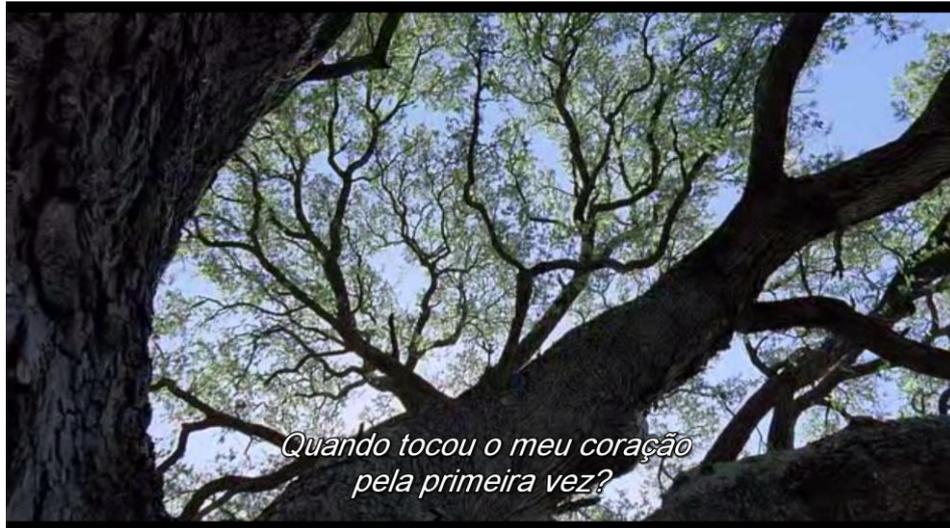


Imagem 10

Vemos ainda o Sr. O'Brien e Jack, ainda criança, plantando uma árvore no jardim da casa, por ocasião do nascimento de seu irmão. Em muitos lugares ainda é costume plantar uma árvore quando uma criança nasce, para que esta receba sua vitalidade. O pai plantou e ensina o filho a regá-la. Ao contrário das demais árvores mostradas no filme, esta é pequena, ainda nova, representando a falta de desenvolvimento conferido por Deus para o crescimento espiritual do pai, mas ainda assim possui galhos com folhas, não é uma árvore seca. Neste caso, a árvore representa o "caminho da natureza" apresentado ao menino pelo pai, o que nos remete ao seguinte texto bíblico: "Por isso, nem o que planta é alguma coisa, nem o que rega, mas Deus, que dá o crescimento." (1 Coríntios 3:7). Não adiantaria o pai plantar a árvore, Jack regar, se Deus não desse o crescimento esperado. Esse discernimento ficou a cargo da mãe que, protetora como de costume, "profetiza" para o filho que seu destino não será o mesmo do pai: "Você vai crescer antes desta árvore ficar alta".



Imagem 11

Após uma sequência que mostra como a mãe instrui e educa seus filhos sempre através do contato com a natureza, vemos as três crianças em cima da árvore, indicando a prosperidade recebida de Deus para seu crescimento e maturidade.



Imagem 12

Após a liberação do perdão de Jack por R.L., as crianças vão para o quintal da família e, pela primeira vez, a árvore é mostrada de cima para baixo, representando a conclusão do momento emocional conturbado de Jack, como se Deus estivesse vendo o momento de amor de reuniu os dois irmãos.



Imagem 13

Nos momentos finais do tempo histórico, com esperanças renovadas, a mãe sai para contemplar a natureza e fazer o seu discurso sobre a importância do amor e do temor à Deus: “Acredite”.



Imagem 14

4.1.1.2 Fogo

O fogo é um elemento que possui caráter transformador e purificador, de forma a conceder imortalidade a quem resiste às suas ações. Costuma-se usar a expressão “prova de

fogo” quando algo precisa ser testado em sua essência fundamental. Ao mesmo tempo em que é usado para moldar vidros e outros metais, suas chamas podem destruir fundações. Possui também caráter acalentador, iluminando e aquecendo. A relação entre homem e fogo é fascinante, ao passo em que o fogo seduz o homem, que o manipula, mas não o domina.

Na bíblia, o fogo aparece em sentido literal e em simbolismos, tanto para o bem, quanto para o mal. No primeiro, Deus usa de uma coluna de fogo para guiar o povo hebreu em sua fuga do Egito, sendo o fogo a representação da sua presença em meio ao seu povo. No segundo, aparece tanto na forma de símbolo da chama ardente da presença do Espírito Santo de Deus na ocasião do Pentecoste; quanto do fogo destruidor do inferno, o qual queima sem a possibilidade de regeneração. Também é usado em certas situações para demonstrar a ira de Deus.

Assim como na Bíblia, na narrativa de Malick o fogo é sinal da presença e ação do Criador, é expressão da Santidade e da transcendência Divina. Ele aparece - além dos momentos de transformação na sequência da criação, demonstrando seu caráter modificador - em forma de chama e pira.

A pira faz a marcação entre os tempos narrativos e marca as diversas emoções nos momentos de diálogo com Deus. Aparece em quatro momentos: (1) No início do filme, antes do discurso introdutório da graça (00:01:15). Com uma coloração avermelhada, retrata o momento de intensidade emocional que domina Jack; (2) Antes na reflexão de Jack, marcando o tempo interno (00:11:20). Tem uma coloração azulada, representando a proteção espiritual sobre a busca de Jack no caminho para o reencontro com Deus; (3) Marcação do tempo cósmico (00:19:54). Possui coloração rosada, em referência ao amor de Deus pela mãe e sua maturidade espiritual; e (4) Nos segundos finais do filme, após a redenção de Jack. Com coloração amarelada, representa a alegria do novo momento de Jack.

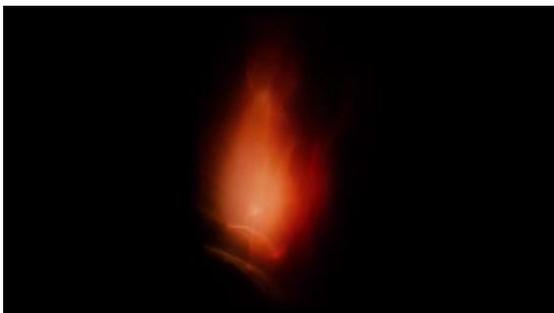


Imagem 15

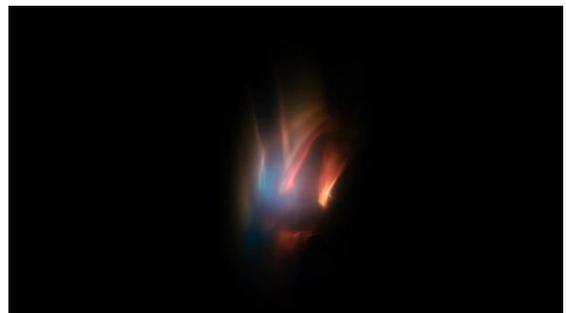


Imagem 16



Imagem 17

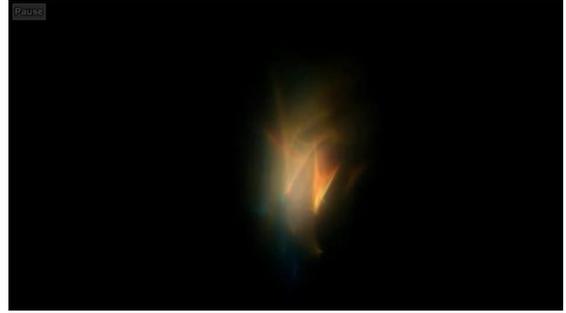


Imagem 18

A chama aparece em quatro momentos: (1) Iniciando um ciclo de lembranças de Jack sobre seu irmão, na tentativa de manter viva sua presença devido a culpa que carrega por sua morte e mostrar que não o esqueceu: “Eu vejo a criança que fui. Vejo o meu irmão. Verdadeiro, doce”. A pureza da chama remete à memória da pureza do irmão; (2) No templo da igreja onde a família ouve o sermão sobre Jó, o pai, ao final de sua oração individual, acende uma vela, em sinal de holocausto por sua alma. Na doutrina católica, o gesto representa o fogo consumidor que liga o homem a Deus. Jack certamente aprende o costume com o pai; (3) No retorno no tempo histórico, quando Jack retorna redimido da culpa pelo amor do irmão e a câmera se afasta na chama da vela a qual tinha sido acesa anteriormente; e (4) No caminho para o cenário da consumação, pós-apocalíptico, duas moças aparecem iluminando um caminho escuro, como se fossem anjos fazendo perpetuar a luz em meio às trevas até a chegada ao destino final.



Imagem 19



Imagem 20



Imagem 21



Imagem 22

4.1.1.3 Escada

As escadas representam a verticalidade, em alusão a Jesus Cristo como o caminho que liga céus e terra. Podem representar também a ascensão e a evolução espiritual dos personagens em momentos específicos. Aparece na narrativa em seis momentos: (1) Na cena da tentação da mãe após a morte do filho, como um caminho que poderia levá-la a viver pela “forma da natureza”; (2) Na sequência do nascimento de Jack, representando o momento de evolução deste para a vida terrena; (3) Na infância de Jack, que fica hesita ao contemplar a altura da escada a ser conquistada, representa a ascensão do personagem; (4) Superação do pai ao ser rejeitado na venda de suas patentes. A imagem vem acompanhada do discurso de superação do pai diante das dificuldades; (5) Jack é tentado por outro garoto a cometer um dos delitos. Representa o desafio, um ato de coragem para o estabelecimento de sua nova personalidade; e (6) Momento de grande evolução espiritual de Jack, após o termino do tempo histórico. Juntamente a outras imagens, compõe o quadro de ascensão de Jack que culmina no encontro da família no cenário redentivo.



Imagem 23



Imagem 24



Imagem 25



Imagem 26



Imagem 27



Imagem 28

Na bíblia, a passagem mais conhecida que envolve a simbologia de escadas é a do episódio descrito em Gênesis 28, no qual Jacó, refugiado por roubar a progenitura de seu irmão, sonha com uma escada por onde anjos desciam e subiam, e em seu topo Deus o abençoava. A escada para o Cristianismo é um símbolo da troca de elementos espirituais entre o homem e Deus.

4.1.1.4 Sótão

Na narrativa de Malick o sótão aparece como a representação da consciência de Jack. Representam as memórias da juventude, aspectos escondidos e pouco utilizados, como os objetos que normalmente são guardados lá. O sótão aparece no filme por três vezes. Em duas está vazio, e em uma aparece com Jack no início de sua infância, sendo cuidado por um homem. Nas duas primeiras vezes a câmera nos guia à janela do sótão, por onde entra grande quantidade de luz, como se Jack estivesse quase atingindo a luz, o discernimento espiritual. Entretanto, na segunda, a câmera fica parada e percebemos que o homem que aparentemente cuida de Jack, na verdade o distrai, atrasando seu avanço. Esta cena é precedida pela cena de maior violência do filme a sequência do almoço em família no qual Jack decide por tomar atitudes violentas para sua autoafirmação.



Imagem 29



Imagem 30

4.4.2 Tempos narrativos

O longa-metragem é organizado em estruturas narrativas não-lineares que dialogam entre si e que não tem o objetivo de se fazer entender pelo espectador, causado, dessa forma, um incômodo proposital. Foram identificados cinco tempos narrativos, quais sejam:

I – O tempo interno da Mãe – compreende a reflexão inicial da mãe, apresentação dos conceitos de graça e natureza, morte do filho, revelação do conflito da mesma. Esse tempo aparece novamente em meio aos outros tempos narrativos.

II – Tempo Interno de Jack - O tempo interno tem início na autorreflexão de Jack, já em sua vida adulta. Nesta fase da narrativa acompanhamos sua vida em tempo real. As imagens mostram a vida de Jack no plano terreno e um mundo sobrenatural no qual ele aparece a partir da porta que se abre em consequência de seus questionamentos. A partir daí o acompanhamos vagando em paisagens inóspitas na busca das respostas que tanto espera de Deus: “Como você veio a mim? Em qual forma? Em qual disfarce?” Ao mesmo tempo o vemos confuso em sua vida terrena, o vemos perdido no mundo espiritual: “Sinto que estou quicando nas paredes. O mundo está se acabando, as pessoas estão gananciosas e ficando piores. Estou tentando cair nas mãos deles.” (13:10 a 14:50)

Impulsionado pelo sentimento de culpa que sente pela morte do irmão, Jack ouve a voz de seu irmão, dizendo: “Encontre-me.” Ele busca por respostas, pelo irmão, o que o leva à procurar na memória as lembranças da vida em família e da convivência, nos levando ao terceiro tempo narrativo - histórico. O tempo interno de Jack volta em fragmentos, ligado ao tempo histórico.

III – Tempo Histórico – o tempo histórico começa em intervalos com o tempo interno de Jack. Imagens de sua vida real são intercaladas com as memórias passadas. No período de transição entre as fases, Jack chega a ser visto de terno e gravata na casa dos pais durante a infância, como que mergulhando em suas memórias. Parte de sua reflexão passa pelo sofrimento da mãe, tentando entendê-lo, compreender como aquela mulher resistiu a tanta dor, na esperança de que pudesse aprender com ela: “Como ela suportou? Mãe...”. O tempo histórico é interrompido pelo quarto tempo – cósmico, e retomado posteriormente por Jack, introduzido pelo tempo interno: “Você falou comigo através dela. [...] antes que eu soubesse que te amava, acreditava em você.”. Vemos a sequência de seu nascimento e entramos na maior parte do desenvolvimento na narrativa. Dentro do tempo histórico encontramos também as reflexões do Jack criança e adolescente, as quais serão abordadas em outro momento.

IV - Cósmico – é o tempo universal, o tempo da criação, quando a narrativa nos mostra o processo criativo de Deus na construção do universo. Esse tempo está diretamente ligado à história de Jó.

V - Escatológico – é a continuação do tempo interno. Tem início na despedida do tempo histórico, quando Jack encontra a resposta para seus questionamentos na fala da mãe: “O que importa é o amor”, enquanto a família abandona a casa em direção a uma nova vida. Jack retorna de seu tempo interno. Culmina no cenário pós-apocalíptico, o final, onde todos encontram a redenção e Jack termina sua jornada de recebimento do perdão.

4.4.3 Estética

A linguagem visual de “A Árvore da Vida” confere ao filme uma grande quantidade de planos aproximados (plano americano, primeiro plano, primeiríssimo plano e close-up). Em algumas ocasiões os planos abertos se fazem presentes, nos momentos de solidão e recolhimento dos personagens. A escolha do tipo de plano dá-se pelo fato de que, durante a maior parte da narrativa, a câmera assume a visão de Jack, sempre mais baixa. Isso faz com que os adultos frequentemente tenham suas cabeças cortadas pelo enquadramento.



Imagem 31



Imagem 32

A câmera contempla a mãe em contra-plongée, indicando seu ar de superioridade, exaltação e triunfo, deixando-a com um aspecto mágico, magnífico. O único contra-plongée no qual o pai aparece tem o efeito contrário da mãe. Enquanto esta aparece sempre próxima ao céu, conferindo-lhe uma áurea celestial, o pai aparece em um ambiente fechado, conferido um ar de pequenez e diminuição de sua imagem diante da grandeza do lugar.



Imagem 33



Imagem 34

Quanto ao aspecto da movimentação da câmera, esta acontece de forma participativa, utilizando *travelling* e *zoom*, sempre acompanhando os personagens. Com a câmera na mão, o diretor a coloca na condição de personagem da história, como se o espectador acompanhasse a narrativa pela visão de Jack, visse o que ele vê e se locomovesse junto a ele. Para reforçar esse conceito, a câmera é usualmente colocada atrás dos personagens nos deslocamentos, para que o espectador participe da ação. A câmera fixa é utilizada poucas vezes, o *travelling* vertical também é muito utilizado nas relações entre os personagens e a árvore da vida, representando o aspecto da ascensão divina.

Vernet (2012) afirma que: “No cinema, como no teatro ou na pintura, o vestuário tem uma função predominantemente estética ou dramática”. A paleta de cores utilizada nos figurinos dos personagens envolve tons pastéis puxados para as cores da natureza: verde, azul e marrom, todas em tom sóbrio, ressaltando a temática espiritual e o aspecto de memória ao

qual a história está inserida. Por serem tradicionais, os O'Briens só são vistos em um momento de descontração, na cena da piscina, mas ainda assim seus corpos não são exibidos. Até mesmo as crianças mantêm o conservadorismo e aparecem sempre usando calças e cores escuras ou em tom pastel. A mãe veste-se de forma feminina e aparece sempre em vestidos nas cores verde e azul, por algumas vezes usa marrom, cabelos presos e maquiagem discreta, sempre valorizando sua beleza natural. Podemos observá-la mais arrumada quando vai à igreja e o único momento no qual a vemos com um vestido de cor rosa é justamente no período em que o marido está viajando e ela faz um passeio descontraído com os filhos. O Sr. O'Brien sempre é visto com suas roupas de trabalho, acompanhando a formalidade e rigidez do personagem.

Os cenários não tem papel de destaque na narrativa, servem apenas de apoio para os personagens, com exceção da cena em que a mãe percorre o quarto do filho e seus objetos são focados para alimentar suas memórias após sua morte; e das imagens metafóricas já analisadas anteriormente.

Quanto a importância da fotografia do filme para a criação do efeito esperado, Betton (1987) diz que

assim como as linhas, as formas e as cores, a luz pode produzir efeitos sobre a sensibilidade como um todo. As percepções efetivas (ou mentais) são acompanhadas de sensações e de sentimentos agradáveis ou desagradáveis (...).

A maioria das cenas é externa para ressaltar a relação da família com a natureza e o céu. Nesses casos a luz é difusa na maior parte das vezes. Quando a mãe é retratada de forma mística, a fotografia é superexposta para destacar a aura espiritual da personagem. Nas cenas internas, Malick mostra sempre o exterior da casa mais iluminado que o interior, mostrando a presença divina constante.

Não por coincidência, a maior parte das cenas com a mãe é externa e com o pai, interna, o que destaca o trabalho junto à fotografia para mostrar a mãe sempre muito iluminada, e o pai subexposto dentro dos cômodos, ressaltando uma grande quantidade de luz que entra pela janela, a qual não contempla o pai. Mesmo quando a mãe é fotografada em cenas internas, ela se encontra próxima à janela e seu rosto sempre é mais iluminado que o do pai.



Imagem 35



Imagem 36

O som do filme é composto por uma trilha de música clássica feita especialmente para o filme. Músicas que acompanham a grandiosidade divina, ricas em instrumentação. Por possuir longas sequências de imagens, o som de “A Árvore da Vida” é peça fundamental para compor a característica transcendental da narrativa. Sobre a importância do som do filme, Martin (2003) afirma:

O som é também é um elemento decisivo da imagem pela dimensão que lhe acrescenta, ao restituir o ambiente dos seres e das coisas que percebemos na vida real: nosso campo auditivo, com efeito, engloba a todo momento a totalidade do espaço ambiental, enquanto nosso olhar não consegue cobrir mais de sessenta graus de uma vez, sendo que somente trinta de maneira atenta.

Nas cenas de caráter espiritual são utilizadas músicas mais lentas e pomposas, enquanto nas cenas com as crianças as músicas se apresentam com mais alegria.

Durante a execução do filme os diálogos quase não existem, fazendo da voz *off* um aspecto marcante da estética escolhida. O recurso da voz em *off* é utilizado demasiadamente, dando um tom intimista à narrativa. De outra forma não seria possível compreender os pensamentos mais profundos dos personagens. Martin (2003) comenta a importância da voz *off* como recurso:

O recurso à voz *off* (...), em limites razoáveis, proporciona ao filme uma dimensão psicológica real que abre ao diretor a possibilidade de fazer conhecer os pensamentos mais íntimos e sutis de seus personagens se o risco de cair na verossimilhança, e de colocar problemas de consciência impossíveis de exprimir a não ser pela palavra. (MARTIN, 2003)

O uso deste recurso na narrativa de Malick não só nos leva para os pensamentos mais íntimos dos personagens, mas também nos faz compreender os sentimentos mais intrínsecos do ser humano, aqueles que todos sentem, mas nem sempre tem coragem de expor, por

vergonha ou medo da rejeição. Essa quebra de barreira é eficaz no processo de identificação do espectador com os personagens.

A montagem o fator mais importante para a construção da narrativa de Malick. Através da justaposição de imagens e a inserção de simbolismo em ritmo acelerado, o espectador é levado a uma experiência amplamente sensorial:

A montagem preside a organização do real visando satisfazer simultaneamente a inteligência e a sensibilidade provocando a emoção artística, o efeito dramático ou onírico: faz malabarismos com o tempo e o espaço, com cenários e personagens. (Betton, 1987)

Dessa forma, a montagem de “A Árvore da Vida” pode ser classificada como expressiva, intelectual ou ideológica, que consiste na comunicação do ponto de vista do diretor, a fim de produzir um efeito “direto e preciso pelo choque de imagens” (Martin, 2003). Em muitos momentos a composição das imagens acontece de forma tão veloz que nem é possível contemplar todos os elementos da composição da imagem.

A sequência da Consumação apresenta esse traço de maneira muito intensa, são várias imagens simbólicas que levam o espectador à puxar na memória todas as sensações percebidas durante a exibição do filme. Em contraponto, na sequência da Criação, os planos são longos e a montagem respeita a velocidade do momento poético. Ao contrário do que ocorre em todos os outros momentos do filme – os quais a todo momento são interrompidos por uma imagem metafórica aparentemente exibida fora de contexto, na sequência da Criação as imagens mostram a evolução do momento cósmico, caracterizando uma montagem progressiva que respeita a ordem natural da criação.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O objetivo de se analisar a retomada da ética cristã no cinema contemporâneo foi, acima de todos os outros, dar visibilidade a uma temática tão pouco explorada na comunidade acadêmica e nos estudos teológicos, mas tão presente na cultura e no cotidiano. Promover a interação entre as duas esferas de conhecimento é uma oportunidade de alcançar novos mundos, quebrar barreiras; e estabelecer um diálogo honesto e complementar entre arte e espiritualidade. Para alcançar este objetivo foi escolhido para análise o filme “A Árvore da Vida” (Terrence Malick, 2011).

O filme representa uma mudança no teor da narrativa do cinema assumidamente cristão, os quais eram anteriormente apresentados como propagandas evangelísticas. Com uma proposta artística que representa sensitivamente a experiência real da cosmovisão cristã e promove profunda identificação e reflexão por parte do espectador, o filme marca um momento especial de inserção da ética cristã nas grandes salas de cinema, evidenciando a temática cristã diante do grande público.

É importante destacar a proposta estética que o filme apresenta. A fim de garantir o sucesso da transcendência proposta pelo filme, foi necessário estabelecer o uso de unidades metafóricas que representassem na vida real as condições vivenciadas espiritualmente. Segundo Martin (2003), a utilização do símbolo no filme tem como objetivo promover a substituição de um indivíduo, um objeto, um gesto ou um acontecimento para criar uma segunda significação. Os símbolos são constantemente utilizados durante a narrativa.

A câmera na mão é uma das melhores escolhas que Malick faz para definir a proposta estética do filme. O movimento cria a ilusão de um espectador participativo, presente em todo o tempo na história. Os planos aproximados intensificam essa sensação, como se o espectador estivesse frente a frente com o personagem, convivendo com ele. Os diálogos internos apresentados pela voz *off* mostram o íntimo do personagem ao espectador, agregando intimidade à relação já fortalecida por outros aspectos estéticos.

Traçando um paralelo entre os valores da ética cristã apresentados no primeiro capítulo da pesquisa e a análise dos quatro momentos narrativos do filme – criação, queda, redenção e consumação, é notável a semelhança entre os conceitos teóricos apresentados e a representação destes através das imagens do filme, o que confere à narrativa a veracidade esperada pela autora na busca de um filme que representasse com louvor os aspectos da doutrina vivenciada.

Encerramos as considerações finais com a certeza do cumprimento da solicitação de Buñuel citada no início desta pesquisa. “A Árvore da Vida” é um filme que eleva a alma e o espírito às sensações inesperadas, as quais se revelam em cada espectador, em momentos distintos, um sentimento novo ou, até mesmo, desenterram outros antes adormecidos e esquecidos.

Finalizamos esta monografia com o desejo da autora de que sejam colocados em sua vida muitos desconhecidos como Buñuel, que desejam enxergar a vida de uma nova forma e que, assim como o apóstolo Paulo, sintam-se tocados a promover uma renovação de entendimento e queiram se abrir a um mundo novo e tão cheio de maravilhas.

REFERÊNCIA BIBLIOGRÁFICA

ALEA, Tomás Gutiérrez. Dialética do espectador: seis ensaios do mais laureado cineasta cubano. Tradução de Itoby Alves Correa Jr. Summus Editorial, São Paulo-SP, 1984.

AMADO, André Miele. A busca pelo sagrado: O mito do herói e os ritos de passagem. Disponível em < <http://www.abhr.org.br/wp-content/uploads/2008/12/amado-andre-miele.pdf>>. Acesso em: 02 nov. 2013.

AUMONT, Jacques; BERGALA, Alain; MARIE, Michel; VERNET, Marc. A estética do filme. Papirus, Campinas – SP, 2012.

BETTON, Gérard. Estética do Cinema. Tradução para o português por Marina Appenzeller. Martins Fontes, São Paulo – SP, 1987.

BÍBLIA SAGRADA. Disponível em: < <http://www.bibliaonline.com.br/>>. Acesso em: jul. a dez. 2013.

CARD, Michael. Cristo e a criatividade: rabiscando na areia. Ultimato, Viçosa-MG, 2004.

CAMPBELL, Joseph. A jornada do herói: Joseph Campbell vida e obra. Organização e apresentação de Phil Cousineau. Tradução para o português por Cecília Prada. Ágora, São Paulo-SP, 2003.

CARRIÈRE, Jean-Claude. A linguagem secreta do cinema. Tradução Fernando Albagli, Benjamin Albagli. Nova Fronteira, Rio de Janeiro – RJ, 1995.

CARVALHO, Guilherme de. Como assistir “A Árvore da Vida” de Terrence Malick. Disponível em: <<http://ultimato.com.br/sites/guilhermedecarvalho/2012/03/30/como-assistir-a-arvore-da-vida-de-terrence-malick-3/>>. Acesso em dez. 2013.

CONFISSÃO DE WESTMINSTER. Disponível em: <<http://www.new.pippaod.com/accounts/54/474/BBB837ED-39B7-4440-9D72E49F9BC37042.pdf/>>. Acesso em: 07 nov. 2013.

DICIONÁRIO BÍBLICO Wycliffe. CPAD, Rio de Janeiro-RJ, 2009.

DUMMAR FILHO, João. O complexo criativo: a arte, o inconsciente coletivo e a transcendência. Vozes, Petrópolis – RJ, 1999.

EISENSTEIN, Sergei. O sentido do filme. Zahar, Rio de Janeiro – RJ, 2002.

FEIJÓ, Martin Cezar. O que é Herói. Braziliense, São Paulo-SP, 1984.

FERNANDES, Eulália. Mitologia grega – um caminho para o autoconhecimento. Disponível em: <<http://eulaliafernandes.wordpress.com/2011/06/01/o-mito-do-heroi/>>. Acesso em 02 nov. 2013.

GODAWA, Brian. Cinema e fé Cristã – Vendo filmes com sabedoria e discernimento. Ultimato, Viçosa-MG, 2002.

GOES, Laercio Torres de. Mito cristão no cinema. EDUFBA-EDUSC, Salvador, 2003.

HOKMAAKER, H. R. A arte não precisa de justificativa. Ultimato, Viçosa-MG, 2010.

KEMP, Philip. Tudo sobre cinema. Sextante, Rio de Janeiro, 2011.

LEWIS, C. S.. Cristianismo Puro e Simples. Martins Fontes, São Paulo – SP, 2005.

LOTMAN, Yuri. Estética e Semiótica do Cinema. Editorial Estampa, Lisboa, 1978.

MACHADO, Arlindo. Pré-cinema & pós-cinemas. Papirus, Campinas-SP, 1997.

MARTIN, Marcel. A linguagem cinematográfica. Braziliense, São Paulo – SP, 2003.

MASCARELLO, Fernando. História do cinema mundial. Papirus, 2006.

PEARSON, Carol S. O despertar do herói interior: a presença dos doze arquétipos no processo de autodescoberta e de transformação do mundo. São Paulo, Pensamento, 1995.

PESAVENTO, Sandra Jatahy. “Em Busca de Uma Outra História: Imaginando O Imaginário”. IN: *Revista Brasileira de História*. São Paulo, v. 15, n. 29, 1995.

PIPER, John. Um homem chamado Jesus Cristo. Vida, São Paulo, 2005.

PLATINGA, Cornelius. O crente no mundo de Deus. Cultura Cristã, São Paulo, 2007.

RABIGER, Michael. Direção de Cinema – Técnicas e Estética. Rio de Janeiro: 3ª Ed. Elsevier, 2007.

SCHAEFFER, Francis A. A arte e a bíblia. Ultimato, Viçosa-MG, 2010.

SHEAD, Juliana, Encontrando Deus no cinema: quando a Arte imita a Bíblia. Abba, São Paulo, 2011.

SPROUL, R.C. Quem é Jesus? Fiel, São José dos Campos, 2012.

SPROUL, R.C. Verdades Essenciais da Fé Cristã: Doutrinas básicas em linguagem simples e prática. Cultura Cristã, São Paulo-SP, 2013.

STEPHENSON, Ralph; DEBRIX, Jean R. O cinema como arte. Tradução de Tati de Moraes. Zahar Editores, Rio de Janeiro – RJ, 1969.

STOTT, John. Cristianismo Básico. Ultimato, Viçosa-MG, 2007.

TURNER, Steve. Cristianismo Criativo? – Uma visão para o cristianismo e as artes. W4Editora, São Paulo, 2006.

VEDOVE, Luiz Carlos Dale. A Árvore da Vida: os mitos e significados simbólicos no percurso da genealogia humana na obra de Terrence Malick. Disponível em: < <http://revistas.unoeste.br/revistas/ojs/index.php/ic/article/viewFile/837/717> > Acesso em 01 nov. 2013.

WARREN, Rick. Uma vida com propósitos: você não está aqui por acaso. Vida, São Paulo, 2003.

XAVIER, Ismail (org). A experiência do Cinema. Rio de Janeiro: Graal, 2003.

REFERÊNCIA AUDIOVISUAL

A ÁRVORE DA VIDA. Ficção. Direção de Terrence Malick, EUA: IMAGEM FILMES, 2011. DVD (2 horas e 18 minutos), son., color.

A CORRENTE DO BEM. Ficção. Direção de Mimi Leder, EUA: WARNER BROS, 2000. DVD (2 horas e 03 minutos), son., color.

À PROVA DE FOGO. Ficção. Direção de Alex Kendrick, EUA, 2000. DVD (2 horas e 02 minutos), son., color.

ABRIL DESPEDAÇADO. Ficção. Direção de Walter Salles, França/Suíça/Brasil, 2001. DVD (1 hora e 30 minutos), son., color.

DEIXADOS PARA TRÁS. Ficção. Direção de Vic Sarin, Canadá, 2000. DVD (1 hora e 36 minutos), son., color.

HANNIBAL. Ficção. Direção de Ridley Scott, EUA: UNIVERSAL FILMES DO BRASIL, 2001. DVD (2 horas e 05 minutos), son., color.

NÃO POR ACASO. Ficção. Direção de Philippe Barcinski, Brasil: FOX FILMES, 2007. DVD (1 hora e 30 minutos), son., color.

PATCH ADAMS – O AMOR É CONTAGIOSO. Ficção. Direção de Tom Shadyac, 1998. DVD (1 hora e 55 minutos), son., color.

ANEXOS

Anexo 1: DVD com o filme “A Árvore da Vida”

Anexo 2: Cartaz de divulgação de “A Árvore da Vida”

