

# IHU ON-LINE

Revista do Instituto Humanitas Unisinos

Nº 412 - Ano XII - 18/12/2012 - ISSN 1981-8469



## Cinema e transcendência. Um debate



### **Luiz Vadico**

A complexidade das relações entre cinema/religião e religião/cinema

### **Rodrigo Petronio**

Nihilismo. A matéria-prima das religiões do futuro

### **Luiz Felipe Pondé**

Pecado: conceito que fala do nada moral que somos

EMAI

#### **Peter Hünemann:**

“O Vaticano II defendeu explicitamente o pluralismo legítimo na Igreja”

#### **Vitor Ramil:**

A estética do frio e a reação ao Brasil tropical

#### **Eduardo Vélez:**

O Pampa desconhecido e o contrassenso do estímulo à agricultura

# Cinema e transcendência.

## Um debate

**P**asolini, Bergman, Lars von Trier, Malick, Cameron, diretores de obras como o clássico *O Evangelho segundo São Mateus* até o mais recente *Avatar*, passando por importantes diretores indianos, japoneses, chineses e coreanos, são alguns nomes do atual panorama cinematográfico debatidos nesta última da edição da **IHU-On-Line** deste ano, que discute os diferentes e controversos modos de presença da transcendência no cinema contemporâneo.

Andreia Vasconcellos, mestranda em Ciências da Religião na PUC-SP, reflete sobre a obra de Ingmar Bergman;

Faustino Teixeira, professor do Programa de Pós-Graduação em Ciência da Religião, da Universidade Federal de Juiz de Fora – UFJF, a quem agradecemos na parceria da elaboração desta edição, comenta o filme *O Evangelho segundo São Mateus*, de Pier Paolo Pasolini;

Flávia Arielo, mestranda em Ciências da Religião na PUC-SP, aponta que o filme *Anticristo*, de Lars Von Trier aborda Deus de forma maléfica.

José Abílio Perez, doutorando em Ciências da Religião pela Universidade Federal de Juiz de Fora – UFJF, reflete sobre o cinema indiano, afirmando

que ele é, ao contrário do que muitos pensam, predominantemente laico.

Júlio César Adam, professor de Teologia nas Faculdades EST, analisando o filme *Avatar* de James Cameron, constata que o cinema é uma expressão religiosa pelo seu conteúdo e pelo rito que se desenrola em torno dele

Luiz Vadico, professor na Universidade Anhebi Morumbi se debruça sobre o chamado cinema mainstream, ou cinema de massa, que, segundo ele, elaborou “deuses” inócuos, sem qualquer chance de se sustentarem após a projeção da película. “O tema dos filmes é outro, não é Deus”, constata.

Rodrigo Petronio, professor da Casa do Saber (unidades de São Paulo e Rio de Janeiro), da Fundação Armando Álvares Penteado – FAAP, do Museu da Imagem e do Som – MIS e da Fundação Ema Klabin, reflete sobre o niilismo e a transcendência no cinema oriental.

Finalmente, Luiz Felipe Pondé, professor na Pontifícia Universidade Católica de São Paulo – PUC-SP, afirma que “o tema religioso não é trabalhado bem no cinema mais comum por conta do preconceito e da teologia terem se transformado em tecnologia de autoestima”.

A edição é completada pela publicação de mais cinco entrevistas e um artigo.

Vitor Ramil, músico gaúcho, relaciona a “estética do frio” com o Tropicalismo, tema da última edição da revista **IHU On-Line**.

A vida e a trajetória de Paulo de Gaspar Meneses, jesuíta e tradutor de Hegel, recentemente falecido, é descrita por Danilo Vaz-Curado.

Por ocasião Dia Nacional do Bioma Pampa, Eduardo Vélez, biólogo, professor da UFRGS, discute os seus desafios e potencialidades.

Peter Hünermann, conceituado teólogo alemão, debate os desafios da Igreja, 50 anos depois do início do Concílio Vaticano II, enquanto Carlos Mesters, frei carmelita, e Francisco Orofino, recordam a formação do movimento popular de leitura e compreensão da bíblia a partir da vida.

“A Nova Evangelização blindada pelo Catecismo Universal” é o artigo do teólogo Paulo Suess.

A revista **IHU On-Line** não circulará nos meses de janeiro e fevereiro.

A todas e a todos uma ótima leitura e votos de um Feliz Natal e um Ano Novo de muita saúde e paz!



**Instituto Humanitas  
Unisinos**

Endereço: Av.  
Unisinos, 950,  
São Leopoldo/RS.  
CEP.: 93022-000

Telefone: 51 3591 1122 - ramal 4128.

E-mail: [humanitas@unisinos.br](mailto:humanitas@unisinos.br).

Diretor: Prof. Dr. Inácio Neutzling.  
Gerente Administrativo: Jacinto  
Schneider ([jacintos@unisinos.br](mailto:jacintos@unisinos.br)).

# IHU

**IHU On-Line** é a revista semanal do Instituto Humanitas Unisinos - IHU  
ISSN 1981-8769.  
IHU On-Line pode ser acessada às segundas-feiras, no sítio [www.ihu.unisinos.br](http://www.ihu.unisinos.br). Sua versão impressa circula às terças-feiras, a partir das 8h, na Unisinos.  
Apoio: Comunidade dos Jesuítas – Residência Conceição.

## REDAÇÃO

Diretor de redação: Inácio Neutzling ([inacio@unisinos.br](mailto:inacio@unisinos.br)).  
Editora executiva: Graziela Wolfart MTB 13159 ([grazielaw@unisinos.br](mailto:grazielaw@unisinos.br)).  
Redação: Márcia Junges MTB 9447 ([mjunges@unisinos.br](mailto:mjunges@unisinos.br)), Patricia Fachin MTB 13062 ([prfachin@unisinos.br](mailto:prfachin@unisinos.br)) e Thamiris Magalhães MTB 0669451 ([thamirism@unisinos.br](mailto:thamirism@unisinos.br)).  
Revisão: Isaque Correa ([icorrea@unisinos.br](mailto:icorrea@unisinos.br)).

Colaboração: César Sanson, André Langer e Darli Sampaio, do Centro de Pesquisa e Apoio aos Trabalhadores - CEPAT, de Curitiba-PR.

Projeto gráfico: Agência Experimental de Comunicação da Unisinos - Agexcom.

Editoração: Rafael Tarcísio Forneck

Atualização diária do sítio: Inácio Neutzling, Patricia Fachin, Luana Nyland, Natália Scholz, Wagner Altés e Mariana Staudt

# LEIA NESTA EDIÇÃO

## TEMA DE CAPA | Entrevistas

- 5 **Luiz Vadico:** A complexidade das relações entre cinema/religião e religião/cinema
- 13 **Andreia Vasconcellos:** Bergman e o contínuo turbilhão contraditório da dúvida existencial
- 16 **Baú da IHU On-Line**
- 17 **Flávia Arielo:** Respeito e reverência diante do mal: o deus de Lars von Trier
- 20 **Luiz Felipe Pondé:** Pecado: conceito que fala do nada moral que somos
- 22 **Faustino Teixeira:** A poesia do Jesus de Pasolini
- 26 **Júlio César Adam:** Cinema: forma sutil de culto
- 29 **Rodrigo Petronio:** Niilismo. A matéria-prima das religiões do futuro
- 36 **José Abílio Perez:** Cinema indiano: passaporte para a realidade do povo da Índia

## DESTAQUES DA SEMANA

- 43 **ARTIGO DA SEMANA: Paulo Suess:** A Nova Evangelização blindada pelo Catecismo Universal. Proposições do Sínodo sobre nova evangelização e transmissão da fé
- 47 **TEOLOGIA PÚBLICA: Peter Hünermann:** “O Vaticano II defendeu explicitamente o pluralismo legítimo na Igreja”
- 50 **Francisco Orofino e Carlos Mesters:** A individualização do sujeito e os desafios da leitura bíblica hoje
- 52 **TERRA HABITÁVEL: Eduardo Vélez:** O Pampa desconhecido e o contrassenso do estímulo à agricultura
- 55 **ENTREVISTA DA SEMANA: Vitor Ramil:** A estética do frio e a reação ao Brasil tropical
- 58 **MEMÓRIA: Danilo Vaz-Curado:** O trabalho filosófico como síntese da tradição cristã
- 63 **Destaques On-Line**

## IHU EM REVISTA

- 66 **IHU REPÓRTER:** Ademar de Carvalho



[twitter.com/ihu](https://twitter.com/ihu)



[bit.ly/ihufacebook](https://bit.ly/ihufacebook)



[www.ihu.unisinos.br](http://www.ihu.unisinos.br)

# Tema de Capa

Destques  
da Semana

IHU em  
Revista

# A complexidade das relações entre cinema/religião e religião/cinema

“Sinto que se algum ‘Deus’ aqui alocado ameaçar de fato com o Apocalipse, nós brasileiros mudaremos para outra religião onde esta ameaça não exista, mesmo que alguns fiquem inicialmente preocupados com isso”, provoca Luiz Vadico

POR GRAZIELA WOLFART

Especialista no chamado cinema *mainstream*, ou cinema de massa, o professor Luiz Vadico percebe que este elaborou “deuses” inócuos, sem qualquer chance de se sustentarem após a projeção da película. “E esta representação de Deus serve exatamente para não incomodar ninguém, de nenhum público e de nenhum país, ela é apenas um pano de fundo. O tema dos filmes é outro, não é Deus”. Na entrevista que concedeu por e-mail para a **IHU On-Line**, ele defende que, se o cinema pode cooperar para o surgimento de alguma espiritualidade é através da reformulação e reedição de velhos modelos centrados no melodrama. “É esta forma narrativa que é capaz de despertar emoções interessantes para as religiões, como fé, esperança, piedade, misericórdia e caridade. Deste tipo de filme as pessoas costumam saírem ‘gratificadas’ e não ‘atormentadas’ com problemas existenciais contemporâneos. Nesse caso a

“espiritualidade” sai do filme enquanto tema, mas se desenvolve no espectador enquanto emoção positiva”.

Licenciado e bacharelado em História pela Universidade Estadual de Campinas – Unicamp, Luiz Vadico possui mestrado e doutorado em Mídias pela mesma instituição. É professor titular da Universidade Anhembi Morumbi, supervisor do Centro de Estudos do Audiovisual – UAM, e professor de Comunicação, Estética e Cultura de Massa no curso de Extensão em TV para a Televisão Pública de Angola – TPA, em Luanda, Angola. É também membro do Conselho Editorial da revista *Interatividade* e membro da Sociedade Brasileira de Estudos de Cinema e Audiovisual – Socine. Além disso, Vadico é escritor e poeta. Escreveu *Filmes de Cristo. Oito aproximações* (São Paulo: Editora à Lápis, 2009).

Confira a entrevista.

**IHU On-Line – De forma geral, como o senhor define e caracteriza a relação entre cinema e religião e entre teologia e cinema?**

**Luiz Vadico** – Antes de responder a essas duas questões, gostaria de estabelecer o lugar a partir do qual tecerei meus comentários. O meu campo de pesquisa é o chamado cinema *mainstream*, ou simplesmente o “cinema comercial” como muitos o conhecem, seja ele hollywoodiano/americano ou de outra origem, como

francesa ou italiana. A palavra “religião”, por sua vez, possui uma aceção extremamente ampla, e tomada desta forma pulverizaria e fragmentaria qualquer conclusão a que poderíamos chegar. Falamos, portanto, a partir do ocidente, a partir da experiência cristã, e nossas conclusões não se aplicam necessariamente a outras religiões e religiosidades. Então, no que tange ao vetor cinema/religião, o interesse da indústria cinematográfica sempre foi o lucro. O cinema é uma

arte industrial. O filme é um produto desta indústria, um produto caro (mesmo quando de baixo orçamento) que necessita ser vendido e dar retorno financeiro. Esta indústria, desde o início da sua história, desejou elaborar um produto que pudesse atingir o público das igrejas, pois isso lhe daria maior respaldo social, e no início do século XX era difícil encontrar um espectador que não estivesse ligado a uma confissão qualquer. Nesse sentido, a nascente indústria desejou fazer

um produto que pudesse agradar este público e cativá-lo, minimizando os seus riscos. A religião, seus sentidos e significados, não fazia parte de seu interesse propriamente dito.

### “Ligas pela Moral”

Esta necessidade do cinema surgiu frente ao desenvolvimento das chamadas “Ligas pela Moral”, um movimento social bastante significativo na virada do século XIX para o XX, e que possuía ramificações em diversos países, como Itália, Suíça, Grã-Bretanha, França, Estados Unidos e Brasil. As Ligas, que inicialmente lutavam contra a pornografia (cartões postais, impressos e literatura), posteriormente passaram também a questionar a qualidade moral dos filmes e se empenharam em fechar as insipientes salas de cinema, em nome da moral e dos bons costumes. É importante notar que, apesar de contar com o aval das instituições religiosas, as ligas foram organizadas por componentes da sociedade civil. Este processo culminaria com o estabelecimento do British Board (órgão de censura britânico), em 1913, e do conhecido “Código Hays” de autorregulamentação cinematográfica, nos Estados Unidos, cujos efeitos se fariam sentir desde a sua pré-elaboração, nos anos 1920, até o seu desaparecimento em fins dos anos 1960.

No outro vetor possível religião/cinema as relações foram múltiplas e complexas, pois não há como se dizer que uma “religião” lidou desta ou daquela maneira, mas o que parece ter havido foi uma multiplicidade de reações particulares destes ou daqueles representantes de uma determinada religião, disseminados pelo planeta inteiro.

### Catolicismo e cinema: catequese

No que tange ao catolicismo, a reação da Igreja desde o surgimento do cinematógrafo foi razoavelmente positiva, pois nele viu de imediato a chance de continuar a sua catequese. Nesse sentido, a Igreja Católica sempre esteve pronta para abraçar novas tecnologias que permitissem um melhor desenvolvimento da sua catequese. Desde o longínquo passado foi ela que financiou a arte, e durante toda

a chamada Idade Média, a arte era a sacra, e isto se alterou pouco quando se estabeleceu o período do Renascimento. A Igreja era a patrona das artes, e estas serviam aos seus propósitos (a arte também se serviu da Igreja). Já no século XVIII e no seguinte, a Igreja se apropriou mui rapidamente da Lanterna Mágica, invenção de um jesuíta alemão, Athanasius Kirchner<sup>1</sup>, para com as imagens projetadas encantar crianças e adultos com a vida de Cristo ou com diversas passagens bíblicas.

Porém, o cinema não era a Lanterna Mágica, e pouco depois do seu surgimento uma indústria se formou. E esta indústria não tinha como estar sob o controle de nenhuma igreja. Pois o contexto histórico era o da laicização do estado em diversos países. Então, restou-lhes pressionar e negociar para que os filmes originados pudessem ser de alguma utilidade ou qualidade moral para atender às necessidades de seus fiéis.

### O campo do filme religioso

É neste embate entre o campo do filme (indústria cinematográfica) e o campo do religioso (instituições religiosas e seus seguidores) que surgiu o Campo do Filme Religioso<sup>2</sup>. Um campo que se organizou e se reorganizou conforme os conflitos de interesses de um e de outro. As comunidades cristãs lidaram com o cinema de formas muito variadas, umas aceitando-o muito rapidamente e buscando agregá-lo e outras questionando ou rejeitando. Até onde nossas pesquisas progrediram parece que os protestantes tiveram maior dificuldade em lidar com as imagens em movimento do que os católicos. Essa resistência, apesar de significativa, foi derrotada perante o interesse dos espectadores e da indústria cinematográfica, provavelmente, segundo a pesquisadora

americana Pamela Grace, em seu livro *The religious film* (2009), por causa desta capacidade “mágica” do cinema em recriar contextos e estórias das quais todos gostaríamos de ter participado ou ver como realmente ocorreram. A Igreja Católica só realmente se pronunciaria oficialmente a respeito do cinema já na década de 1930. Para alguns padres o cinema significava uma grande oportunidade de educação espiritual e moral das massas, às vezes lamentavam-se da qualidade do produto que tinham de assistir. Já outros eram francamente contra, chegando a dizer que era uma “invenção do Diabo”<sup>3</sup>.

### A teologia entra em cena

Na busca de verificar e pensar a qualidade do conteúdo dos filmes é que aos poucos a teologia vai entrando em cena. Aqui, precisamos entender a teologia em seus diversos níveis, não necessariamente falamos dos teólogos, mas da teologia adotada em determinados contextos históricos e que formou nitidamente as pessoas comuns e os representantes das instituições religiosas. É através da teologia interiorizada que os olhos deles irão filtrar a qualidade dos filmes. Este tipo de prática mantém-se até a atualidade. Nesse sentido, dizemos que mesmo os cineastas possuem pressupostos teológicos envolvidos em suas produções mesmo que o ignorem, pois nasceram num meio cristão mergulhado em leituras e práticas teológicas vazadas pela religião. Então, de maneira direta ou indireta a teologia influencia na manufatura dos filmes de assunto religioso. E esta teologia pode ser – no que respeita ao cristianismo – católica ou protestante<sup>4</sup>.

Já em meados dos anos 1910 as primeiras revistas de crítica cinematográfica, organizadas pioneiramente por católicos, começaram a circular e a ter um papel relevante na indicação da qualidade moral dos filmes que seus fiéis poderiam ver. Muito rapidamente essas revistas passaram a se

<sup>1</sup> Athanasius Kircher: jesuíta, matemático, físico, alquimista e inventor alemão, famoso por sua versatilidade de conhecimentos e particularmente sua habilidade para o conhecimento das ciências naturais. (Nota da IHU On-Line)

<sup>2</sup> Relativamente à formação do Campo do Filme Religioso, vide o artigo: *O Campo do Filme Religioso*, publicado pela revista *Olhar*, da UFSCAR e disponível online em: [http://issuu.com/revistaolhar/docs/olhar\\_23\\_site](http://issuu.com/revistaolhar/docs/olhar_23_site) (Nota do entrevistado)

<sup>3</sup> Sobre as relações da Igreja Católica com o cinema sugerimos a leitura do artigo “Limpei as Veredas!”, acessível em <http://bit.ly/SnRcDt> (Nota do entrevistado)

<sup>4</sup> Sobre esta relação entre teologia e cinema vide o artigo: “Cristologia Fílmica”, disponível em <http://bit.ly/TgC8Ed> (Nota do entrevistado)

preocupar também com a qualidade estética dessas películas. Preocupavam-se em formar um público que soubesse lidar com o cinema, muito mais do que censurar ou reprimir, havia o desejo de que o espectador pudesse reconhecer as qualidades e os defeitos dos filmes. Esta posição da crítica católica, francamente favorável a uma qualidade artística do filme, terminaria se impondo como uma prática adotada até mesmo pelos protestantes. A conjunção de qualidade moral e artística, não necessariamente da Igreja, mas com certeza da prática da crítica Católica, iria aos poucos desembocar na sua conhecida preferência pelos “filmes arte” ou “cult” e, sobretudo, os “autorais”, como sendo os mais dignos de análise e aqueles nos quais eles teriam plenas condições de encontrar reflexões cristãs e teológicas de qualidade. Essa posição ficou ainda mais clara com o surgimento do chamado “cinema autoral” em fim dos anos 1950, e que havia se iniciado com a “política dos autores”, sob a influência direta de François Truffaut<sup>5</sup>, na revista francesa *Cahiers du Cinéma*.

## O cinema de massa

Esta não foi apenas a posição dos críticos católicos, mas também a de pesquisadores e teóricos franceses e brasileiros relativamente à dignidade do objeto de estudo. Até pouco tempo atrás falar em cinema de massa, ou *mainstream*, nos meios acadêmicos era uma espécie de blasfêmia, punida com o ostracismo e a ridicularização. Pois o *mainstream* era o “cinema americano” contra o qual se lutava, pois era amigo da alienação do proletariado, etc. Nem é necessário dizer que, por mais sincera que houvesse sido esta escolha pelos filmes mais artísticos, ela significava evidente elitismo.

Seria uma elite pensante que diria o que serve e não serve para as massas. No entanto, atualmente as massas – graças às novas mídias – parecem ter se imposto, e é necessário saber – minimamente – o que estas veem e por que gostam de ver o que veem e como lidam com isso. E, para nós, isto parece pedir uma mudança de postura relativamente ao que se fez no passado. Nem por isso devemos minimizar o importante papel das igrejas na formação do público de cinema e da cinefilia; uma das raízes evidentes do chamado Cinema Moderno está plantada na formação dos cineclubes na Europa, que eram majoritariamente de origem católica.

## Cinema e a produção de teologias

Os teólogos que se voltaram para a análise do filme fizeram-no em busca de encontrarem temas teológicos e também buscando verificar a adequação das adaptações bíblicas. Ainda era um campo de pesquisa bastante inicial e não tiveram a preocupação de verificar se o cinema era capaz de produzir teologias e quais os seus significados. Partia-se da teologia para o filme e não do filme para a teologia. Esta preocupação é bem recente e data tão somente de fins dos anos 1990, com trabalhos de teólogos como William Telford, Clive Marsh e Lloyd Baugh. Há pouco tempo descobri haver também uma vertente italiana destes estudos, mas com a qual ainda não pude me familiarizar. Hoje essas duas vertentes de estudos convivem.

Observemos que as relações entre cinema/religião e religião/cinema são complexas e necessitam ser observadas nos seus diversos contextos históricos e sociais para serem bem compreendidas, caso contrário perderemos os seus reais significados.

### IHU On-Line – De que forma o cinema pode cativar pela espiritualidade sem um “deus” único específico?

**Luiz Vadico** – Acho que a resposta a esta questão é: não pode. Como comentado acima, o cinema não tem e nem quer para si esta responsabilidade; quando desperta algum interesse relativo a questões espirituais o faz como uma espécie de excrescência do processo, chamariz ou mal necessário.

Aqui, evidentemente me mantenho no cinema *mainstream*. A postura relativamente a “Deus” encontrada em algumas produções recentes, como *Avatar* ou ainda mais antigo como a coprodução americano-japonesa *Final fantasy* (Hironobu Sakaguchi, Monotori Sakakibara, 2001), que trouxeram formas ditas panteístas da manifestação da divindade. Não estavam de fato preocupados com Deus, mas em vender para uma larga faixa de público filmes cujo principal chamariz eram os efeitos especiais, e no caso de *Final fantasy*, aproveitar a popularidade do game que deu origem ao filme. Nessa perspectiva, percebamos que o *mainstream* elaborou deuses inócuos sem qualquer chance de se sustentarem após a projeção da película. E esta representação de Deus serve exatamente para não incomodar ninguém, de nenhum público e de nenhum país, ela é apenas um pano de fundo. O tema dos filmes é outro, não é Deus. Isto é o que interessa ao cinema, no entanto, em sua pergunta está implícita outra: Como o cinema poderia contribuir para a melhor formação do público religioso? Talvez pudessemos alterá-la sutilmente para: de que forma o cinema pode contribuir para o comportamento religioso das pessoas? Bem, aí teríamos muitas possibilidades, não apenas contemporâneas, mas oriundas da própria formação do Cinema.

## Melodrama: gosto popular

A estrutura básica na qual todas as narrativas cinematográficas se assentam – com muitas variações – é a do melodrama, forma narrativa surgida no teatro em meio à Revolução Francesa e que cairia no gosto popular ao longo do século XIX. Os diversos desenvolvedores do melodrama tinham a preocupação de educar as massas, lhes dar modelos adequados de comportamento ético e moral; apesar de possuir fundamento judaico-cristão, essa moral era perpassada pela afirmação e busca de identificação com os valores burgueses. Griffith, um dos mais conhecidos cineastas americanos, será um dos responsáveis pelo estabelecimento desta forma narrativa nos filmes. Ainda estamos imersos na lógica do melodrama, ainda vemos filmes onde o Bem vence o Mal,

5 François Truffaut (1932-1984): cineasta francês, um dos fundadores do movimento cinematográfico conhecido como Nouvelle Vague e um dos maiores ícones da história do cinema do século XX. Em quase 25 anos de carreira como diretor Truffaut dirigiu 26 filmes, conseguindo conciliar um grande sucesso de público e de crítica na maior parte deles. Os temas principais de sua obra foram as mulheres, a paixão e a infância. Além da direção cinematográfica, ele foi também roteirista, produtor e ator. (Nota da IHU On-Line)

onde se lutam contra injustiças, onde os valores familiares sempre terminam defendidos, mesmo que tenham sido questionados ao longo do filme. A lógica do melodrama é a emoção, tanto quanto a lógica do cinema, causar sensações e emoções. Ele deseja atingir o público com textos curtos e simples, numa narrativa impulsionada pelas ações mais do que pelas palavras. É o melodrama que também está por trás dos diversos gêneros cinematográficos: simplificação, emoção, estéticas reconhecíveis e aguardadas, e repetição do modelo. Se você associou isso à novela televisiva, não está equivocada(o).

Então, apesar de reconhecer a qualidade da reflexão ética e estética de filmes de cunho autoral, acredito que se o cinema, visto aqui de forma ampliada, pode cooperar para o surgimento de alguma espiritualidade é através da reformulação e reedição de velhos modelos centrados no melodrama. É esta forma narrativa que é capaz de despertar emoções interessantes para as religiões, como fé, esperança, piedade, misericórdia e caridade. Desse tipo de filme as pessoas costumam saírem “gratificadas” e não “atormentadas” com problemas existenciais contemporâneos. Nesse caso a “espiritualidade” sai do filme enquanto tema, mas se desenvolve no espectador enquanto emoção positiva.

### **Chico Xavier e Dois filhos de Francisco**

Não tenho nenhum bom exemplo de filme católico atual sobre este assunto, mas sinto que um filme espírita como *Chico Xavier* (Daniel Filho, 2010) realizou bem esta função, ou até mesmo um filme não religioso como *Dois filhos de Francisco* (Breno Silveira, 2005) tinha muito mais a dizer sobre espiritualidade e religião para o povo brasileiro do que qualquer filme de Tarkovsky<sup>6</sup>; pois nele

<sup>6</sup> Andrei Tarkovsky (1932-1986): cineasta russo, considerado um dos mais importantes do cinema soviético. Seu cinema apresentava um caráter introspectivo e complexo no qual as questões humanas eram sempre colocadas em primeiro plano. Entre seus filmes, destacamos *Stalker* (1979) e *Nostalgia* (1983). Sobre Tarkovski, confira a edição 26 do *CADERNOS Teologia Pública*, intitulado *Um olhar teopoético: teologia e cinema em O Sa-*

vimos ascensão social através do trabalho, o fortalecimento dos laços de família, e uma aposta na melhor qualidade dos valores humanos. Seria isto espiritualidade?

Evidentemente não se está colocando aqui “a realidade ou não” da estória contada no filme, isso interessa pouco em termos cinematográficos. Ainda não pude ver o filme sobre o Luís Gonzaga, o Rei do Baião, *De pai pra filho* (Breno Silveira, 2012), mas as suas chamadas parecem ir ao encontro do melodrama e dos valores da família. E, novamente, este é um filme tranquilo para o espectador, que não é alienado nem nada; ele espera ver os seus valores reforçados na tela, ao se identificar com estes valores, que ele aprendeu desde cedo serem bons, retorna ao seu lar gratificado. Foi isso que ele foi buscar no cinema: entretenimento e gratificação. Se o filme de assunto religioso puder se manter nesta lógica obterá sucesso, sucesso tanto de público quanto de mensagem.

### **Filmes de família**

O Campo do Filme Religioso possui em si diversos gêneros cinematográficos, entre os quais os chamados “filmes de família”, como este último citado. Sentimos que é através da manutenção da produção de gêneros que atendam este campo que o cinema pode vir a dar a sua real colaboração para o espectador; como já deu no passado. Claro, isso se quisermos sair de uma posição elitista, voltada para uma análise também elitista e cuja finalidade se encerra em si mesma, uma vez que não atingirá o espectador médio.

Vemos como acerto os investimentos realizados pela TV Record em séries bíblicas; tanto quanto o cinema que deseja produzir filmes que atinjam os seus diversos nichos de mercado, essas produções da TV falam a um público específico, podendo interessar a um público mais amplo. Tentemos a pensar que o contrário não funciona bem, partir de uma espiritualidade ampla não levará a uma espiritualidade específica. O público do

*crifício*, de Andrei Tarkovski, de autoria de Joe Marçal Gonçalves dos Santos, disponível em <http://bit.ly/O3y4J3>. (Nota da IHU On-Line)

“difuso” e do “fragmento” não é o público do específico; não quer dizer que alguém que vá ver um filme deste tipo não se sinta tocado espiritualmente, e que possa até mesmo vir a se interessar pelas infinitas possibilidades do sagrado, mas isso é algo de foro íntimo. O cinema não lhe dará nada que já não estivesse lá.

**IHU On-Line – Se o cinema é “um registro do imaginário social de uma época”, o que ele pode dizer sobre quem é o ser humano contemporâneo, principalmente em relação à forma como ele se relaciona com o transcendente?**

**Luiz Vadico** – Há pouco tempo tivemos a oportunidade – ampliando o escopo de nossas pesquisas – de escrevermos três artigos, ainda em fase de análise para publicação por revistas acadêmicas, chamados: “*Novas linguagens, novos Jesuses. Híbridos de gênero e estéticas na formação de uma contra imagem de Jesus Cristo*”, “*Por que não se ri de Cristo?*” e “*E se Jesus fosse gay, zumbi, ou fosse salvo pelo Exterminador do Futuro? Teologia Reflexiva Popular a partir da produção midiática via internet*”. Neles analisamos a imagem de Jesus Cristo construída em três pequenos vídeos produzidos e distribuídos através do site YouTube: *Jesus Christ! The musical*, de Javier Prato (2007), *The greatest action story ever told*, produzido pela Mad TV (2006) e *The Passion of Zombie Jesus*, de Ira Hunter (2006).

Os seus autores se utilizaram de práticas e formas estéticas e narratológicas originadas no cinema, lançando mão da hibridação de gêneros e das citações e referências. Os três filmes analisados produziram imagens cristológicas claras e reconhecíveis. O importante não é que tenham feito isso de forma eficiente, mas a função destas imagens formadas. Verificamos que estes vídeos tocavam muito pouco à pessoa de Jesus Cristo, ou à espiritualidade propriamente dita. No entanto, singularmente os três dialogavam com formas teológicas típicas do cristianismo, questionando-as; coisa que acabamos chamando de Teologia Popular Reflexiva. Nestes vídeos não se desejou estabelecer uma imagem de Cristo como verdadeira ou interessante, mas questionar a imagem

que vem sendo passada tradicionalmente, por isso a chamamos “reflexiva” não porque impõe uma reflexão, mas porque espelham a tradição, invertem-na e reenviam a imagem para os seus produtores teológicos, as igrejas e o cinema.

## Relação com o sagrado

Este longo preâmbulo para responder à sua questão é para chamar atenção para o fato de que, apesar do imaginário social estar presente nos filmes *mainstream* e de que é efetivamente interessante estudá-lo, verificamos que tão importante quanto este, o produto midiático elaborado por pessoas distantes da grande indústria nos dão acesso mais direto à forma como estas mesmas estão se relacionando com a imagem do sagrado. Nesse sentido, respondendo à sua pergunta inicial, o ser humano contemporâneo é um sujeito ativo no processo de produção midiática e conseqüentemente na produção da imagem do sagrado. E este é um passo muito importante que está sendo dado. Talvez exageremos um pouco na afirmação seguinte, mas parecem-nos que neste início do século XXI é a massa quem está desejando dizer “Quem é Jesus Cristo”, ou participar de forma mais efetiva na elaboração teológica, criticando-a e informando o quão perto ou distante das suas necessidades a teologia tradicional se encontra.

Então, da mesma forma que no distante passado os religiosos tiveram de lidar com representantes da indústria cinematográfica criando imagens relativas ao sagrado, e que pareciam incitar o público a seguir esta ou aquela direção, agora temos o público que está dizendo imagetivamente o que deseja, e o que questiona. E nem sempre questionam o sagrado, mas as representações que dele se fizeram. Pode se dizer que mesmo em pequena escala estes vídeos ainda são uma produção autoral, e o são de fato. No entanto, essa produção autoral agora é de outro tipo. Estes autores, por não terem que lidar com um mercado cinematográfico e nem terem uma preocupação direta com o lucro econômico de seus filmes (o que não quer dizer que não haja outros lucros), estão muito mais livres para

dizerem de forma objetiva, e com poucos filtros, o que sentem e o que pretendem. Apesar de o cinema ser a matriz do audiovisual, atualmente já não podemos olhar apenas para este em busca de respostas. Necessitamos verificar todo o universo deste cinema expandido, inclusive estes produtos midiáticos diretamente descendentes da produção cinematográfica, como os citados acima. Em termos teológicos os autores destes vídeos expressam o seu desconforto com a imagem cristológica tradicional, e não se trata apenas de “desconforto”; eles evidentemente dizem onde está o problema com ela. Esta liberdade nunca se teve antes.

**IHU On-Line – O que o senhor pode falar sobre a cristologia através do cinema? A partir de suas pesquisas, como descrever a imagem de Cristo como um ícone cinematográfico? Como isso interfere na questão da fé cristã?**

**Luiz Vadico** – Esta questão pode ser resumida e realinhada da seguinte forma. A imagem de Cristo produzida pelo cinema resulta na produção de cristologia e as suas sutis diferenças relativamente às imagens cristológicas tradicionais determinam uma alteração na forma como o espectador conhece Jesus Cristo, e no Jesus Cristo que ele conhece. As conseqüências disso ao longo das décadas nos parecem um descompasso entre o discurso teológico das igrejas e o conteúdo retido pelo seu público, que também é o mesmo do cinema. Nesse momento, retomamos a questão anterior, pois alguns elementos que constituem este público estão realizando produtos midiáticos nos quais expõem o seu desconforto com a tradição, e isso provavelmente é originado neste claro descompasso, entre o Cristo das igrejas e o produzido pelos meios audiovisuais. É, em certo sentido, a democratização do “discurso sobre Deus”. Nos três vídeos citados anteriormente, poderíamos resumir de cada um as suas propostas. Num deles a imagem é a de um “Jesus Gay”, que é atropelado por um ônibus ao final do filme. A sua grande questão é: Que Deus autoritário e machista é este que castigaria o seu próprio filho se ele fosse gay? No outro, a pergun-

ta seria mais simples: por que Jesus, cuja mensagem é tão importante, tem de morrer na cruz? Por que não posso salvá-lo? E no último, Jesus Zumbi: Que história é esta da Ressurreição da carne? Quem volta dos mortos em corpo de carne depois de ser enterrado é Zumbi! Nem é preciso dizer muito para que percebamos a quantidade de crítica e espanto que existem nestas produções relativamente à teologia tradicional. Entre os muitos papéis que a teologia pode ter, me parece que um deles é dar respostas claras para estas questões, prestando atenção que não são perguntas que desejam a resposta óbvia; elas são críticas, retóricas. Elas são uma negação da tradição. Traduzamo-las de forma afirmativa: Não quero um Deus autoritário. Não quero que Jesus morra injustamente. Não compreendo a ressurreição da carne, ela parece absurda.

**IHU On-Line – Qual a importância da obra do diretor polonês Krzysztof Kieslowski, principalmente pensando no “Decálogo”, para a reflexão sobre a relação entre fé e cinema?**

**Luiz Vadico** – Depois de tudo o que foi afirmado desde o início desta entrevista, qualquer coisa que eu pudesse dizer soaria provocativa, o que não é o caso. Sem desmerecer de qualquer maneira a intensidade da obra deste diretor, a importância que dela resulta me parece bastante ligada à escolha da tradicional crítica católica por este tipo de obra. Reflexões existenciais, procurando soluções éticas para além do religioso, são produções que sempre me inspiram a seguinte pergunta: onde está o conforto e a gratificação para o fiel, para o cristão? Por que, apesar das questões abordadas, estes filmes não podem resultar em alegria e incentivo para o bem, como atitudes positivas e gratificantes que são? Por que temos de sair ensimesmados destas exibições em vez de motivados? Agora, infelizmente passarei para um campo bastante subjetivo. Mas, sendo um leitor constante dos Evangelhos, excetuando a crucificação de Jesus Cristo, todos eles me parecem carregados de mensagens positivas, altruístas, e de certa forma felizes. Ora, já não deveria ser

tão difícil estar na Terra se acreditássemos verdadeiramente que o sacrifício de Jesus nos redimiu. E, para além da reforma que Jesus faz no judaísmo, se ele ressuscitou a mensagem só pode ser de alegria e otimismo, não é mesmo? Não se consola os que sofrem, nem se os motiva para o bem, enfiando-lhes o dedo nas feridas.

**IHU On-Line – Em que medida o filme *Avatar* contribui para pensar as relações entre a revolução tecnológica e a questão da sensibilidade humana diante da fé e da mística?**

**Luiz Vadico** – Fico satisfeito que após minha entrevista de 2010<sup>7</sup>, o filme *Avatar* reapareça em nossa conversa. E a resposta provavelmente será a mesma, mas agora respaldado pela passagem do tempo. Em que medida ele contribui? Em nada. Relativamente a estas questões o filme jamais teve nada a dizer. Como nós afirmávamos na época, a grande questão relativa a esta obra eram os efeitos especiais e o quanto se estava avançando neles naquele momento. Apesar de todo ruído suscitado na mídia, na internet e até mesmo em veículos religiosos, o efeito deste filme foi apenas nos deslumbrar com a tecnologia, e atualmente poucos se lembram até de mencioná-lo. Os que se lembram criticam o roteiro simplista. *Avatar* é um típico filme da indústria contemporânea, escudado na tecnologia e na hibridação de gêneros; é ao mesmo tempo um filme de guerra, de ficção científica e de romance. Está carregado das representações estéticas e ético-morais dos filmes de guerra do Vietnã. Então, nem neste quesito ele era novo. Assim como naquela época, volto a afirmar: o “panteísmo” ali colocado, e que preocupava algumas pessoas, era apenas um pano de fundo inócuo para os efeitos especiais, e que por ser “inócuo” não iria incomodar as lideranças ou os espectadores que possuem uma fé religiosa. Não incomodou, não fez discípulos e já passou. Se ele pode contribuir para

<sup>7</sup> *Cinema e religião: as sutis alterações causadas na teologia tradicional*. Entrevista especial com Luiz Vadico, publicada nas *Notícias do Dia* 16-01-2010 do site do Instituto Humanitas Unisinos - IHU, disponível em <http://bit.ly/12phMgk> (Nota da IHU On-Line)

as nossas reflexões que seja para que não caiamos nos discursos arrojados do marketing cinematográfico e que nem saíamos dizendo que as questões espirituais pipocam por todos os lados. Elas estão no Campo do Filme Religioso, nos filmes que assumidamente se pretendem religiosos. No mais, são apenas fragmentos de discursos e elementos do sagrado que não se constituem numa imagem mais clara ou definida do que é o sagrado, e nem pretendem que as pessoas adotem as suas concepções.

**IHU On-Line – Qual a especificidade da obra cinematográfica de Bergman, em especial falando de *O sétimo selo*, em relação ao debate sobre as metáforas e angústias contemporâneas? O que representa o protagonista do filme jogando xadrez com a morte?**

**Luiz Vadico** – Esta é uma pergunta para um especialista em Bergman, o que não é o meu caso. Direi apenas um pouco do que conheço. Bergman realiza um cinema sobretudo autoral e que, portanto, está permeado por sua experiência pessoal. Filho de um pastor protestante numa sociedade bastante laica, como já o era a Suécia naquele momento, a sua obra reflete suas angústias e contradições. Anteriormente eu havia afirmado que achava fantástica a cena do protagonista jogando xadrez com a morte. O que ela significa? Esta é apenas uma interpretação subjetiva. Todos cotidianamente jogamos xadrez com a morte. Em última instância, é a morte que sempre nos preocupou. Parte de nossa relação com Deus é dada pela mediação com a morte. Cotidianamente oramos para exorcizar o nosso medo dela. Comportamo-nos bem objetivando a vida após a morte. Então, pensemos em toda a complexidade de um jogo de xadrez, seus movimentos refletidos e pensados, a busca de se vencer o jogo derrotando o adversário, e todo o prazer de um jogo que dura mais quanto mais é disputado. Gosto desta cena, pois ela é irônica, trágica e cheia de esperança. É evidente que a morte ganhará o jogo, mas a esperança habita no tempo de duração deste jogo que reside em nossa capacidade de sermos estrategistas. No tabuleiro ne-

cessitamos olhar a posição de todas as peças e avaliar constantemente a evolução e a reconfiguração do jogo. É um conjunto de sutilezas. É ao mesmo tempo cerebral e emocional, pois para a realização de uma boa partida se exige disciplina, paciência, bom senso, sagacidade, perseverança e fé, pois não se pode desistir quando aparentemente estamos perdendo. Isso porque basta um lance de sorte para o jogo todo virar. Muito depende de nós e muito depende do adversário. Mas, neste caso, o adversário é a morte. O que importa é apenas o jogo e o tempo que ele demora, pois a vitória não nos pertence. O nosso prêmio é a extensão dele pelo maior tempo possível. Isso é angustiante, mas belo.

**IHU On-Line – Quem é o Deus do cinema brasileiro e como ele se difere do Deus de obras cinematográficas europeias e hollywoodianas?**

**Luiz Vadico** – Não possuímos muitas produções no Brasil onde Deus seja o assunto. No entanto, as poucas realizadas nos últimos dez anos conseguiram com certa felicidade instaurar uma imagem de Deus bastante concorde com a nossa cultura. Gosto da imagem que fizemos de Deus para nós. O filme *Deus é brasileiro*, do diretor Cacá Diegues, de 2003, é bastante emblemático. É uma comédia. Deus está cansado de cuidar das tolices dos homens e seus erros e quer tirar umas férias, mas para isso precisa de um substituto à altura. Então, vem para o Brasil e com a ajuda do personagem Taóca, vivido por Wagner Moura, irá sair em busca deste substituto. Taóca, como não poderia deixar de ser – pois é um brasileiro esperto – irá procurar resolver os seus problemas pessoais se beneficiando desta inusitada relação. O filme irá explorar com leveza as questões relativas ao livre-arbítrio. O seu título é um antigo dito popular “Deus é brasileiro”, que sempre fez referência à abundância que existe em nosso país e ao fato de que não vivemos como em outros lugares do mundo catástrofes naturais constantes. Não temos vulcões, nem terremotos, e até há pouco tempo também não tínhamos furacões. Possuímos um imenso litoral coalhado de praias maravilhosas e um clima que varia de ameno a quente. Muito sol, muitas

matas, rios e cachoeiras. Enfim, um território que sempre beirou ao paradisíaco ainda mais se comparado a outras regiões do globo. Não é de se estranhar que este dito popular tenha aqui nascido. E, se Deus é brasileiro, também não é de se estranhar que ao pensar em tirar as suas merecidas férias ele desse uma passada antes por aqui para encontrar um substituto. O protagonista é vivido pelo ator Antônio Fagundes. Conhecido por protagonizar vários papéis importantes nas telenovelas da Rede Globo, ele traz para o seu personagem os elementos típicos que desenvolveu e agregou junto da sua atuação ao longo dos anos. É um ator marcado pela masculinidade evidente, por seu “trato” com as mulheres, e aquilo que algumas pessoas definem como charme, sempre relacionado à sedução, seja para angariar simpatia ou algo mais. Um ator carismático, cujos personagens sempre tiveram alguns traços de “bonachão”. Às vezes sério, sempre de caráter íntegro, em geral duro e correto, mas “amolecendo” no final, terminando por ser condescendente com os que estão à sua volta. Poderíamos vê-lo como uma espécie de “paião”, cumpre o seu papel masculino, encantando as mulheres, é amigo do correto, no entanto, é compreensivo diante dos contextos difíceis.

### A diferença entre o nosso deus e o deles

Neste filme de imediato já notamos a diferença entre o nosso deus e o de Hollywood, como *Oh, God* (1977), ou os seus representantes como em *O céu pode esperar* (diversas versões), ou ainda a sua versão com Morgan Freeman em *O Todo Poderoso* (Tom Shadyac, 2003), nosso deus não usa terno e gravata. Ele aparece com uma simples camisa xadrez e com uma calça folgada sustentada por suspensórios, e só não está de chinelos por que o papel de Deus parece exigir ao menos esta seriedade. Os seus gestos físicos são tranquilos e relaxados, nada de posição majestática e nem de falas longas e arrastadas. Um brasileiro. Ah, detalhe, um brasileiro classe média alta. O que garante certo distanciamento entre ele e seus beneficiados. É importante notar como esta imagem é bem parecida com a que nos

será proporcionada no filme *Maria, Mãe do Filho de Deus* (Moacyr Goes), de 2003. O Jesus Cristo estabelecido pelo ator Luigi Barricelli tem muito das características citadas acima. É um homem doce e cordial, afável com as pessoas e está constantemente abraçando os seus amigos e sorrindo. O seu corpo é tocado constantemente pelas pessoas, até mesmo o Diabo, vivido por José Dumont, toca-o, chegando mesmo a acariciá-lo. A diferença entre aquele Deus e este é que este Jesus é mais classe média baixa, ainda mais próximo do povo. Até o momento esta é a imagem de Deus no Brasil. Um homem com características comuns, amigo dos amigos, correto, charmoso, fisicamente próximo, ao mesmo tempo duro e condescendente. Bastante distante do deus hollywoodiano, como por exemplo, de *Os Dez mandamentos*, que era uma coluna de fogo. O nosso também é diferente daquela voz *over* dos filmes televisivos dos anos 1970, impositiva, cheia de majestade e autoridade. Ainda difere daquele que aparece nas comédias, de terno e gravata, com ares de executivo. Simpático, mas fisicamente distante e de gestos recatados, e que diante das pessoas sempre faz o papel de inflexível, até o momento final do filme, onde termina se tornando uma espécie de cúmplice dos personagens, mas sem revelá-lo. Podemos especular até que o Deus brasileiro é um deus cotidiano, ele está próximo, não aguarda grandes momentos para manifestar-se. É um pouco como a diversidade cultural e religiosa de nosso país, vive em paz com todas as diferenças. Ele é maleável. Assim como parte da população brasileira que muda de religião conforme algumas circunstâncias da vida, e diz sem o menor constrangimento que “Deus é o mesmo em todas elas”.

**IHU On-Line – Como aparece no cinema a posição humana diante do fim dos tempos, do Apocalipse? Que obras o senhor destaca como mais significativas em relação a esse tema? *Melancolia* é uma delas?**

**Luiz Vadico** – Os diversos filmes massivos, cujo tema é a destruição global, têm sempre nos mostrado personagens aturdidos com o anúncio

do fim iminente. Relativamente aos protagonistas estes aparecem como pessoas de ação. Eles até aceitam a catástrofe. No entanto, irão buscar minimizar as suas consequências ao máximo, salvando o maior número possível de pessoas. É bastante comum o autossacrifício em diversas personagens ao longo da narrativa. E todas estas produções têm embutidas em si o sentimento de culpa. Essa culpa se traduz atualmente como o resultado da exploração excessiva do planeta; a ambição e arrogância desmedida dos ricos. Vemos muitas vezes, principalmente nos filmes americanos, o Estado à frente das medidas necessárias para minimizar a catástrofe, sendo a figura presidencial uma das centrais. Nesse sentido, mesmo que os “executivos” sejam ruins, o Estado americano é bom, e de fato – no filme –, representa os interesses do povo americano. Também nos é mostrado como este Estado possui um papel de liderança no mundo, chegando a coordenar diversos países e nações diante da terrível notícia do apocalipse. É interessante como as personagens em geral se decidem pelo heroísmo diante do inevitável. Há muita misericórdia e abnegação. Os laços familiares e de companheirismo são muito estreitados. Talvez um pouco como gostaria Calvino<sup>8</sup>, o escolhido por Deus comporta-se com a dignidade característica de quem ganhou os céus.

Infelizmente, mesmo sendo um pesquisador ligado diretamente ao cinema massivo, sinto que não conseguiria escolher uma obra que pudesse ser “significativa” sobre este tema. Pois, sem minimizar de qualquer forma a importância do gênero, não se trata de um tipo de produção que se deseja “significativo”; é entretenimento, puro e simples entretenimen-

<sup>8</sup> João Calvino (1509-1564): teólogo cristão francês, teve uma influência muito grande durante a Reforma Protestante e que continua até hoje. Portanto, a forma de Protestantismo que ele ensinou e viveu é conhecida por alguns pelo nome Calvinismo, embora o próprio Calvino tivesse repudiado contundentemente este apelido. Esta variante do Protestantismo viria a ser bem sucedida em países como a Suíça (país de origem), Países Baixos, África do Sul (entre os africanos), Inglaterra, Escócia e Estados Unidos. (Nota da IHU On-Line)

to. São filmes que geralmente atraem o público que deseja ver os efeitos especiais de destruição em massa. As cenas que mais marcam são as de cidades sendo engolidas pelo mar, os monumentos sendo destruídos por meteoros, etc. É sobretudo uma estética da destruição. Não podemos deixar despercebido o grande valor moral dos protagonistas destas produções. Que são, de alguma forma, modelos inspiradores. E a mensagem evidente é o valor dos americanos enquanto indivíduos e nação.

### Melancolia

Talvez *Melancolia* possa vir a se destacar ao longo dos anos como um filme que teve uma proposta relativamente diferente junto ao tema. Provavelmente serão escritos artigos sobre como o humano se defronta com o Apocalipse, e aqui não o humano “massa”, mas as pessoas comuns, onde o Estado não tem um papel evidente. Mas isso de alguma forma me incomoda, pois até o momento esta não parecia ser uma questão. A questão anterior, numa outra entrevista, era algo como: por que o cinema insiste em fazer filmes apocalípticos? Por que a questão do “humano” diante do apocalipse não se impôs desde o início? A questão surgiu por que é um filme de Lars von Trier? Por ser um filme autoral? Bem, se este for um dos motivos, é importante lembrar que o autor também realiza esta produção num momento em que o merchandising apocalíptico está no auge, mostrando certo oportunismo antes já percebido neste diretor, como foi o caso do lançamento do *Dogma 95*. O pouco que vi do filme apenas me mostrou mais personagens torturadas física e emocionalmente como várias outras elaboradas por ele. Esteticamente é um filme que deixa a desejar, reiterando a utilização da câmera na mão, retornando à estética do real; que é apenas uma estética, e não o “real”. No que tange ao estilo de Lars von Trier não vi novidades. Com certeza é um filme que irá cair no gosto de um determinado nicho de mercado, o dos cinéfilos, onde também não há mal algum.

O que chamo atenção é que a questão do humano diante do apocalipse já poderia ter sido feita, mesmo

que ela não fosse evidente. Será que um filme autoral tem realmente mais a nos dizer sobre isso do que toda a produção do gênero? Sinto que não devemos fazer uma hierarquização destes filmes como objeto de atenção, ou até mesmo de pesquisa, pois resvalaremos novamente numa postura elitista. Como pôde ver acima, sem muito esforço consegui citar Calvin para o comportamento de alguns personagens. Há valores morais e comportamentos que inspiram para o Bem. Isso sem fazer uma análise profunda, deve existir muita coisa religiosa lá que tem sido deixada de lado por se tratarem de filmes do *mainstream*, e isto é um evidente equívoco.

### IHU On-Line – Gostaria de acrescentar mais algum comentário sobre o tema?

**Luiz Vadico** – O apocalipse como assunto quer seja do cinema, da televisão ou da internet, começou a ser insuflado há poucos anos por uma série de programas televisivos sensacionalistas, levados a cabo pelo Discovery Channel e pelo History Channel. O motivo, como todos sabem, é o suposto “Apocalipse Maia”. Cinco anos atrás pouca gente sequer sabia da existência dos Maias quanto mais do seu calendário. Os que possuem acesso à TV paga ou à internet sabem que fomos bombardeados semanalmente com programas documentários que instauraram o problema. “Estariam os Maias corretos? E se estavam corretos, como será o fim do mundo? O mundo irá mesmo acabar em 21 de dezembro de 2012?” Sinto que mais do que um interesse real da população, este foi um problema criado pela mídia. Nos Estados Unidos e em outros países a repercussão disso foi muito maior, afetando de fato algumas milhares de pessoas. Em outra oportunidade, chegamos a dizer que isso, no que tange à religiosidade americana, é bastante compreensível graças à forma de protestantismo que lá se estabeleceu. Mas, no que tange ao Brasil, o que fizemos foi bem característica a série televisiva: “Como Aproveitar o Fim do Mundo?”, que só podia ser uma comédia. E acho que os assuntos ali propostos merecem uma análise detida. Por que não, em vez de se preocupar com *Melancolia*, não verificarmos a

série televisiva? Afinal a proposta é a mesma, diante do Apocalipse como o ser humano se comporta? É algo que venho reiteradamente chamando atenção. O fato de vivermos numa sociedade midiaticizada e de recebermos muitos produtos americanos, ou de outros países, e lidarmos com estes produtos, não quer dizer que as suas questões sejam nossas questões, ou, sendo condescendente, que a sua forma de lidar com o problema seja a nossa. Diante da preocupação séria de alguns segmentos da população americana, o melhor que conseguimos fazer foi rir. Este é o nosso país. Sinto que se algum deus aqui alocado ameaçar de fato com o Apocalipse, nós brasileiros mudaremos para outra religião onde esta ameaça não exista, mesmo que alguns fiquem inicialmente preocupados com isso. Se o Apocalipse vier realmente a acontecer, sei que alguns dirão: “E não é que desta vez era sério!”

## Leia mais...

>> Luiz Vadico já concedeu outras entrevistas à **IHU On-Line**. O material está disponível no sítio do IHU ([www.ihu.unisinos.br](http://www.ihu.unisinos.br)).

- O “Cristo da Fé” e o “Cristo Cinematográfico”. As imagens de Jesus no cinema. Entrevista publicada na **IHU On-Line**, número 288, de 06-04-2009, disponível em <http://migre.me/46kDM>
- *Cinema e religião: as sutis alterações causadas na teologia tradicional*. Entrevista publicada no sítio em 16-01-2010, disponível em <http://bit.ly/12phMgk>
- *A atualidade da cristologia fílmica*. Entrevista publicada na **IHU On-Line**, número 355, de 28-03-2011, disponível em <http://bit.ly/eVEkFJ>

# Bergman e o contínuo turbilhão contraditório da dúvida existencial

Para Andreia Vasconcellos, o cineasta sueco arremessa o pessimismo contra a esperança, e o otimismo contra a barbárie, de modo a retratar os sentidos e os ressentimentos de uma época em que a redenção moral parece cada vez mais distante e efêmera

POR GRAZIELA WOLFART

“O silêncio de Deus retratado pela obra de Bergman configura-se como a centralidade da crise que arremessa o ser humano em um abismo moral que já não possui fundação alguma. Deus como uma instância inquestionável e inabalável foi profundamente tensionado na obra de Bergman. Com isso não queremos dizer que não haja personagens que acreditam em Deus. Afirmamos que a fé em Deus já não reza de maneira orgânica, isto é, sem suscitar profunda angústia e dúvida naqueles que continuam a acreditar na divindade. Nesse sentido, podemos situar Ingmar Bergman na tradição de Nietzsche e Dostoiévski, para quem a morte ou a inexistência da divindade arremessa o ser humano em um tur-

bilhão de relativismo moral em meio ao qual tudo o que é sólido desmancha-se no ar”. A reflexão é da mestrandia em Ciências da Religião pela PUC-SP, Andreia Vasconcellos, em entrevista concedida por e-mail para a **IHU On-Line**. Ao pesquisar sobre a filmografia de Ingmar Bergman, ela aponta que “a obra *O sétimo selo* pode ser compreendida como uma grande síntese da problemática teológica na obra de seu autor, pois ela apresenta uma genealogia da crise da fé, isto é, o filme em questão procura recuperar o momento histórico a partir do qual Deus já não podia despontar como um sistema inquestionável que continha as respostas para todas e cada uma de nossas dúvidas”.

Confira a entrevista.

**IHU On-Line – O que caracteriza o olhar de Ingmar Bergman sobre questões existenciais, como a mortalidade, a solidão e a fé?**

**Andreia Vasconcellos** – Se pensarmos em um panorama sobre a obra de Ingmar Bergman<sup>1</sup>, creio que chega-

remos à dúvida existencial como uma constante que perpassa a totalidade de seus filmes. A dúvida sobre o amor; a dúvida sobre a amizade; a hesitação em relação a Deus e à redenção divina; o silêncio diante da mortalidade. Já em seu primeiro filme, *Prisão*, de 1949, há a seguinte passagem:

*Após a vida só há a morte. Isso é tudo que vocês precisam saber. Os sentimentais e fracos podem se ajoelhar na igreja, os ente-*

*diados e indiferentes podem se suicidar... Deus está morto ou derrotado ou como quer que vocês prefiram. A vida não passa de uma vereda cruel e sedutora entre a vida e a morte. Uma grande peça risível, bela e feia, sem piedade ou sentido.*

O trecho em questão apresenta uma vertente bergmaniana que tende a se associar ao ateísmo. Tal concepção é muito forte ao longo da obra do cineasta sueco. No entanto, o ateísmo não se configura sem se

<sup>1</sup> Ernst Ingmar Bergman (1918-2007): dramaturgo e cineasta sueco. Estudou na Universidade de Estocolmo, onde se interessou por teatro e, mais tarde, por cinema. Iniciou a carreira em 1941, escrevendo a peça teatral *Morte de Kasper*. Em 1944, desenvolveu o primeiro argumento para o filme *Hets*. Seus trabalhos lidam geralmente com questões existenciais

tais como a mortalidade, a solidão e a fé. (Nota da **IHU On-Line**)

chocar com percepções e vivências que ainda buscariam a redenção. Eis aqui um primeiro movimento de dúvida existencial que enseja o embate entre posições antípodas. Assim, em *O sétimo selo* (1957), encontramos o cavaleiro Antonius Block, um ser profundamente angustiado por conta do esfacelamento dos valores medievais que concebiam Deus como uma presença inequívoca em cada momento do cotidiano. Em meio à peste que dizimava a população feudal, Block já não consegue encontrar guarida junto às respostas tradicionais do Deus que cada vez mais se confunde com um completo silêncio. Em contrapartida, *O sétimo selo* também nos apresenta o artista mambembe Jof, cuja família acolhedora parece não sentir o esboamento da fé e do sistema divino. Jof, Mia e o pequeno Mikael parecem agraciados com uma insciência que os protege dos questionamentos tautológicos e autofágicos que só fazem solapar o ímpeto do nobre cavaleiro. Sendo assim, como decidir qual polo representa uma tendência totalizante na obra de Ingmar Bergman? Tal exemplo se desdobra ao longo dos demais filmes. Parece-me, nesse sentido, que o movimento da dúvida projeta uma percepção crítica que não procura abstrair os conflitos fílmicos em prol de uma tese que acabe ignorando a presença constante de diversas antíteses. Assim, a mortalidade, a solidão e a fé não podem ser apreendidas, a meu ver, a partir de um sentido unívoco. De fato, a falta de fé, a insciência a respeito do que há além da morte e a solidão contumaz sintetizam muitos dos dilemas que atormentam as personagens. No entanto, o princípio da dúvida nos faz entrever que uma vereda de redenção se insinua sempre que o desfiladeiro parece inescapável. Eis um exemplo extraído ainda uma vez de *O sétimo selo* – quem fala agora é o supostamente cético escudeiro Jöns, parceiro leal de Antonius Block: “Se tudo é imperfeito neste mundo imperfeito, então, o amor é perfeito em sua imperfeição”.

**IHU On-Line – Como o silêncio de Deus aparece na obra de Ingmar Bergman? Que leitura pode ser feita a partir da “trilogia do silêncio”?**

## “Fé e ceticismo caminham lado a lado nas montagens bergmanianas”

**Andreia Vasconcellos** – Em primeiro lugar, é preciso dizer que a “trilogia do silêncio” foi uma construção feita posteriormente. Bergman chegou a afirmar que, à época, era recorrente a construção de trilógias, querendo com isso dizer que, a princípio, não havia efetivamente uma trilogia do silêncio formada por *Através de um espelho* (1961), *Luz de inverno* (1962) e *O silêncio* (1963). Isso posto, não devemos dizer que não haja uma estreita contiguidade temática entre os filmes em questão. O silêncio de Deus retratado pela obra de Bergman configura-se como a centralidade da crise que arremessa o ser humano em um abismo moral que já não possui fundação alguma. Deus como uma instância inquestionável e inabalável foi profundamente tensionado na obra de Bergman. Com isso não queremos dizer que não haja personagens que acreditam em Deus. Afirmamos que a fé em Deus já não reza de maneira orgânica, isto é, sem suscitar profunda angústia e dúvida naqueles que continuam a acreditar na divindade. Nesse sentido, podemos situar Ingmar Bergman na tradição de Nietzsche<sup>2</sup> e

**2 Friedrich Nietzsche** (1844-1900): filósofo alemão, conhecido por seus conceitos além-do-homem, transvaloração dos valores, niilismo, vontade de poder e eterno retorno. Entre suas obras figuram como as mais importantes Assim falou Zaratustra (9. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1998), O anticristo (Lisboa: Guimarães, 1916) e A genealogia da moral (5. ed. São Paulo: Centauro, 2004). Escreveu até 1888, quando foi acometido por um colapso nervoso que nunca o abandonou, até o dia de sua morte. A Nietzsche foi dedicado o tema de capa da edição número 127 da IHU On-Line, de 13-12-2004, intitulado Nietzsche: filósofo do martelo e do crepúsculo, disponível para download em <http://migre.me/s7BB>. A edição 15 dos Cadernos IHU em formação é intitulada O pensamento de Friedrich Nietzsche, e pode ser acessada em <http://migre.me/s7BU>. (Nota da

Dostoiévski<sup>3</sup>, para quem a morte ou a inexistência da divindade arremessa o ser humano em um turbilhão de relativismo moral em meio ao qual tudo o que é sólido desmancha-se no ar. Assim, os filmes que compõem a trilogia procurarão levar às últimas consequências o silêncio de Deus. Do mecanicismo litúrgico que leva um pastor ateu a se esconder sob as vestes eclesiásticas a um escritor/pai que usa a loucura crescente da filha para compor a própria obra, entrevemos o silêncio de Deus e o vazio moral dele advindo como o trágico espectro que permeia e esgarça as mais diversas relações humanas.

**IHU On-Line – Como fé, arte e cinema se fundem na filmografia de Bergman?**

**Andreia Vasconcellos** – Bergman sentia uma forte necessidade de comunicação em meio a uma sociedade que tornava tênues e efêmeros os laços de união entre as pessoas. O autor chega a apontar o esfacelamento da comunicação no auge do individualismo moderno. Nesse sentido, Bergman sempre buscou um meio pelo qual pudesse comunicar a torrente de seus pensamentos, sensações e experiências. Dizia que lhe faltavam palavras para se tornar um bom escritor. A música lhe era indômita e a pintura, em verdade, não o tocava profundamente. Assim, a imagem em movimento acabou por se transformar em um profundo mecanismo de expressão artística que se vinculava à

**IHU On-Line)**

**3 Fiódor Mikhailovich Dostoiévski** (1821-1881): um dos maiores escritores russos e tido como um dos fundadores do existencialismo. De sua vasta obra, destacamos Crime e castigo, O Idiota, Os Demônios e Os Irmãos Karamázov. A esse autor a IHU On-Line edição 195, de 11-9-2006, dedicou a matéria de capa, intitulada Dostoiévski. Pelos subterrâneos do ser humano, disponível em <http://bit.ly/g98im2>. Confira, também, as seguintes entrevistas sobre o autor russo: Dostoiévski e Tolstoi: exacerbação e estranhamento, com Aurora Bernardini, na edição 384, de 12-12-2011, disponível em <http://bit.ly/upBvgN>; Polifonia atual: 130 anos de Os Irmãos Karamazov, de Dostoiévski, entrevista com Chico Lopes, edição nº 288, de 06-04-2009, disponível em <http://bit.ly/sSjCfy>; Dostoiévski chorou com Hegel, entrevista com Lázló Földényi, edição nº 226, de 02-07-2007, disponível em <http://bit.ly/uhTy9x>. (Nota da IHU On-Line)

arraigada necessidade de comunicação que o autor sentia. Se pensarmos em clássicas imagens de Bergman, nos lembraremos da cena em que o cavaleiro Antonius Block joga xadrez com a Morte em *O sétimo selo*. Como se a vida, a caminhar sobre uma corda pênsil, estivesse sempre a uma jogada do xeque-mate. Também devemos mencionar as imagens de Jesus crucificado que se reiteram nos filmes. Tanto em *O sétimo selo* quanto em *Luz de inverno*, a imagem de madeira do Cristo crucificado já não aparece com a altivez divina das igrejas católicas. Cristo se mostra macérrimo e lacerao, cheio de equimoses e escaras, as costelas à mostra, cupins devoram a madeira que, assim, já não se mostra unguida pela proteção divina. Em contraposição, encontramos cenas de comunhão que dão sobrevida ao ímpeto da fé. Como não mencionar a ceia dos morangos ao leite que aproxima Block da família de artistas mambembes como um breve momento de reconciliação na trajetória do angustiado cavaleiro? Fé e ceticismo caminham lado a lado nas montagens bergmanianas. Como se caminhássemos por um corredor estreito ao longo cujas paredes víssemos o contínuo entrecchoque das polaridades imagéticas que arremessam as personagens – e os espectadores – em meio ao contínuo turbilhão contraditório da dúvida.

**IHU On-Line – Que destaque pode ser dado à obra *O sétimo selo* em relação ao olhar de Bergman sobre Deus e a fé?**

**Andreia Vasconcellos** – A obra *O sétimo selo*, sobre a qual venho desenvolvendo minha pesquisa de mestrado, pode ser compreendida como uma grande síntese da problemática teológica na obra de Bergman. Trabalho com a ideia de que *O sétimo selo* nos apresenta uma genealogia da crise da fé, isto é, o filme em questão procura recuperar o momento histórico a partir do qual Deus já não podia despontar como um sistema inquestionável que continha as respostas para todas e cada uma de nossas dúvidas. A peste bubônica solapa a orgânica sociedade medieval. As mortes em escala crescente prenunciam o Apocalipse. Nesse sentido, Antonius Block tenta conversar com Deus para

## “No limite, o questionamento a Deus se transforma no questionamento sobre Deus”

que Ele lhe forneça a liturgia a fim de que a vida possa seguir seu curso até então considerado normal. O que Block, um niilista *avant la lettre*, ainda não sabe, é que já não será possível recorrer ao deus medieval. Deus começa a agonizar junto com o outono da Idade Média. Quando pensamos, então, em um diálogo entre *O sétimo selo* e *Luz de inverno*, entendemos que as chagas que tanto atormentam Antonius Block se transformaram no cinismo que rege a liturgia do pastor Tomas Ericsson. Block estava inserido em um contexto que não podia trazer as respostas por que ele tanto ansiava. As ruínas medievais não podiam consolá-lo, mas, à época, não havia um desenvolvimento racional historicamente constituído para que Deus fosse questionado profundamente. Ericsson, no entanto, é um pastor em meio ao século XX. O clérigo vivenciara os horrores da Guerra Civil Espanhola. Diante da iconoclasta tradição iluminista, já não é possível aceitar o Apocalipse sem questionar Deus. O ponto é que, no limite, o questionamento a Deus se transforma no questionamento sobre Deus. É assim que entrevemos uma contiguidade essencial entre Antonius Block e Tomas Ericsson. A história torna recíprocos os questionamentos das personagens, de modo que Ericsson pode ser lido como o desdobramento escatológico do nobre cavaleiro d'*O sétimo selo*.

**IHU On-Line – Como o temor pelo fim do mundo aparece na obra *O sétimo selo*?**

**Andreia Vasconcellos** – O fim do mundo desponta n'*O sétimo selo* desde o título do filme e de suas cenas iniciais, os quais sofrem profunda influência do Apocalipse. A princípio,

um narrador retoma um fragmento apocalíptico diante do céu que se confunde com uma vasta abóboda vazia. Não à toa, a cena seguinte desvela um pássaro negro como o prenúncio da Morte que jogará xadrez com o cavaleiro Antonius Block. Toda a atmosfera do filme é perpassada tanto pelas mortes em decorrência da peste quanto pelo temor disseminado pela Igreja de que o fim do mundo está próximo. Assim, diante do silêncio do Deus, o medo passa a ser o efetivo instrumento da fé.

**IHU On-Line – Que relação pode ser estabelecida aqui entre a Segunda Guerra Mundial e a bomba atômica? Para Bergman, o homem seria o grande responsável pelo apocalipse final?**

**Andreia Vasconcellos** – Da mesma forma que Block estava inserido em uma tradição que entrevia sinais claros de Apocalipse por conta da disseminação da peste, a geração do pós-guerra passou a ver a hecatombe iminente em meio à Guerra Fria como um claro sinal laico de que o mundo seria dizimado. Assim, a semelhança também nos leva às diferenças. Block não tinha como prever qual seria a dimensão da catástrofe disseminada pela peste. Atualmente, no entanto, é possível calcular de antemão quantas vezes o mundo poderá ser destruído por conta do arsenal nuclear. Quando comparamos, então, o dilema de Block à crise de Tomas Ericsson, nos damos conta de que o pastor vive em um mundo que não apenas confina Deus aos limites das igrejas, como também torna inofensivo o dilúvio bíblico em face de Hiroshima<sup>4</sup> e Tchernobil<sup>5</sup>. Podemos dizer, então, que a

4 **Hiroshima**: capital da província japonesa de Hiroshima. Fica no rio Ota (Otagawa), cujos seis canais dividem a cidade em ilhas. Cresceu em torno de um castelo feudal do século XVI. Recebeu o estatuto de cidade em 1589. Serviu de quartel-general durante a guerra sino-japonesa (1894-95). Em 6 de agosto de 1945 foi a primeira cidade do mundo arrasada por uma bomba atômica, lançada pelos Estados Unidos, resultando em 250 mil mortos e feridos. (Nota da IHU On-Line)

5 **Tchernobil**: cidade-fantasma localizada no norte da Ucrânia, perto da fronteira com a Bielorrússia. O nome da localidade significa “Grama Negra”. Em 26 de Abril de 1986 ocorreu o acidente nuclear

responsabilidade do homem perante os acontecimentos do mundo aumenta na mesma medida em que vai se instaurando o silêncio de Deus. Conforme a divindade não mais responde às angústias dos homens, a humanidade deve buscar em si mesma a fonte para a resolução de seus problemas. Assim, a mesma tradição que gera o relativismo moral precisa se estruturar para gerar valores que alicercem a perpetuação da sociedade.

**IHU On-Line – Quem é o ser humano retratado na filmografia de Bergman? Seu foco é mais pessimista ou mais esperançoso em relação à humanidade?**

**Andreia Vasconcellos** – O ser humano retratado na filmografia de

de Chernobyl. Um reator da central de Chernobyl veio a ter problemas técnicos e liberou uma imensa nuvem radioativa contaminando pessoas, animais e o meio ambiente de uma vasta extensão do tamanho de Guadalupe. Ironicamente, o acidente se deu durante o teste de um mecanismo de segurança que garantiria a produção de energia em caso de acidentes. A explosão ocorreu quando o sistema era testado em um dos blocos da usina, provavelmente devido à instabilidade do reator provocada por uma combinação de erros humanos na sua operação e sua construção estar incompleta à época. Sobre o tema, leia a entrevista “Brasil não deve investir em energia nuclear”, com Dom Jayme Chemello, publicada no sítio do IHU em 02 de junho de 2012, disponível em <http://bit.ly/LhvZTr> (Nota da IHU On-Line)

## “O ser humano retratado na filmografia de Bergman é aquele esmagado pela dúvida a respeito do sentido da existência”

Bergman é aquele esmagado pela dúvida a respeito do sentido da existência. Tal dúvida, como vimos sustentando, relaciona-se primordialmente ao silêncio de Deus. No entanto, ela se espraia por todas as esferas da existência, de modo a tornar frágeis e instáveis todas as relações de que tomamos parte. A ausência de sentido mina a perenidade do amor, a confiança na amizade, a reciprocidade das trocas, a fraternidade da família, o conforto da solidão que a contento quereria o contato do outro. É como se Bergman entresse o veio tenso de desenvolvimento das ideias e relações e o levasse às últimas consequências para, a partir das ações desdobradas em cenas, extrair o sentido ulterior

para o qual nos encaminhamos. Sentido, vale frisar, que pode se transformar em uma completa falta de sentido. Tendo em vista tais pressupostos, afirmamos que Bergman arremessa o pessimismo contra a esperança e o otimismo contra a barbárie, de modo a retratar, pelos mais diversos prismas, os sentidos e os ressentimentos de uma época em que a redenção moral parece cada vez mais distante e efêmera.

**IHU On-Line – Qual o papel da arte para o sentido da continuidade da humanidade, segundo Bergman?**

**Andreia Vasconcellos** – De acordo com nossa concepção sobre Bergman, seus filmes realizam um profundo diagnóstico de época que tenta apreender os sentidos e os desatinos da condição humana. Assim, a arte, ao refletir sobre o movimento que perpassa a humanidade, pode fazer com que nós, seres humanos, reflitamos sobre o processo que nos engloba. Estamos satisfeitos com os caminhos que temos diante de nós? Ainda conseguimos entrever a felicidade em meio à densa tristeza do mundo? A filmografia de Bergman, ao sintetizar os dilemas humanos a partir do silêncio de Deus, nos faz pensar sobre a frágil possibilidade de mudança em um mundo que já não oferece bases tradicionais para nossas ações contingentes e revogáveis.

## Baú da IHU On-Line

Leia outros materiais publicados pelo IHU sobre a questão do cinema e da transcendência:

- *O cinema como lugar de possibilidade de expressão do Mistério*. Entrevista com Massimo Pampaloni, publicada na **IHU On-Line** número 403, de 24-09-2012, disponível em <http://bit.ly/SksKAq>;
- *Um grave mal entendido contemporâneo: a inversão do tempo e do saber*. Entrevista com Alfredo Jerusalinsky, publicada na **IHU On-Line** número 386, de 19-03-2012, disponível em <http://bit.ly/GEjkq3>;
- *Malick, Scorcese Lars von Trier em debate*. Entrevista com Joe Marçal Gonçalves dos Santos, publicada na **IHU On-Line** número 386, de 19-03-2012, disponível em <http://bit.ly/GHX26K>;
- Terrence Malick e os nexos entre cinema e filosofia. Entrevista com Milton do Prado Franco Neto, publicada na **IHU On-Line** número 388, de 09-04-2012, disponível em <http://bit.ly/Hskx4M>;
- **Cadernos Teologia Pública** 26ª edição, intitulado “Um olhar teopoético. Teologia e cinema em O Sacrifício de Andrei Tarkovski”, de autoria de Joe Marçal Gonçalves dos Santos, disponível em <http://bit.ly/O3y4J3>

# Respeito e reverência diante do mal: o deus de Lars von Trier

Flávia Arielo aponta que o filme *Anticristo* aborda Deus de forma maléfica, ou seja, “se há alguma relação existente entre Deus e a pertença do mal no mundo, isso só pode ocorrer a partir do pressuposto de Deus ser mau”

POR GRAZIELA WOLFART

**A**o analisar o filme *Anticristo*, de Lars von Trier, em entrevista concedida por e-mail à **IHU On-Line**, Flávia Arielo explica que, por diversos momentos, “o diretor centraliza a questão do mal na natureza, que nesse caso, pode ser entendida tanto como natureza física quanto a natureza do homem”. Para ela, a relação entre Deus e o mal na obra de von Trier se dá de forma bastante peculiar em cada um dos últimos três longas-metragens do diretor – *Dogville*, *Anticristo* e *Melancholia* – que são, segundo Arielo, filmes essencialmente teológicos. E constata que “ao que tudo indica, através de seus filmes, Lars von Trier sugere o ser humano completamente desconectado, apartado de Deus. A ideia de Deus está implícita em muitas

formas, (...) mas Ele parece não se importar com o que acontece com sua criação. Na pior das hipóteses, o Deus de Trier não apenas nos abandonou como também pode contribuir para o nosso sofrimento. O diretor não dá esperanças para essa relação em nenhum de seus filmes”. Por fim, Flávia conclui: “o fim de *Anticristo* demonstra que, para a razão, a única saída para a dor é a morte do mal, ou daquilo que ele representa”.

Flávia Santos Arielo possui graduação em História pela Universidade Estadual de Londrina e é especialista em História da Arte pela mesma universidade. Leciona História e História da Arte no ensino médio. É mestranda do curso de Ciências da Religião da PUC-SP.

Confira a entrevista.

**IHU On-Line – Como o conceito de mal e de maldade aparece na obra *Anticristo*<sup>1</sup> de Lars von Trier?**

**Flávia Arielo** – Lars von Trier<sup>2</sup> criou uma atmosfera fílmica que vai

de encontro com a ideia de mal: as cenas são esteticamente belas, têm tratamentos que ressaltam as cores e cenas em câmera lenta. Tudo isso acaba por contrapor a ideia de bem e mal, a começar pela cena inicial, o prólogo, que nos leva à problemática central do filme: o preto e branco, a ópera como trilha sonora e as cenas lentas nos conduzem à beleza, mas então uma das formas do mal se mostra pela primeira vez – a morte de uma criança. O mal exposto no filme, em princípio, pode levar o espectador menos atento a deduções superficiais, como se o mal residisse apenas em fatores como a morte, a depressão e a perda. Mas o repertório teológico de Trier vai além disso: o mal está centrado na personagem feminina do filme

e em sua descoberta. Interpretada por Charlotte Gainsbourg<sup>3</sup>, a mulher faz afirmações ao longo do filme que nos indicam a posição de Trier sobre o mal. “A natureza é o templo de Satã”, diz ela, ao constatar que a natureza humana é má. Por diversos momentos o diretor centraliza a questão do mal na natureza, que nesse caso pode ser entendida tanto como natureza física quanto a natureza do homem. A

<sup>3</sup> **Charlotte Gainsbourg** (1971): atriz e cantora inglesa. Fez seu primeiro filme em 1984, *Paroles et musique*. Em 1986 ganhou o César de atriz mais promissora pela sua participação no filme *L'effrontée* e, em 2000, voltou a ganhá-lo, desta vez de melhor atriz coadjuvante no filme *La Bûche*. Em 2009, ela recebeu o prêmio de melhor atriz no Festival de Cannes por seu trabalho em *Antichrist*. (Nota da **IHU On-Line**)

<sup>1</sup> **Anticristo** (título original: *Antichrist*): filme de drama/terror dinamarquês dirigido por Lars von Trier, que estreou nos cinemas em 28 de agosto de 2009. (Nota da **IHU On-Line**)

<sup>2</sup> **Lars von Trier** (1956): Cineasta dinamarquês. Ficou conhecido após fundar o manifesto Dogma 95, no qual há 10 regras para a produção de filmes, tais como: não usar cenários, não usar trilha sonora, usar apenas câmera de ombro etc. Seu único filme que segue essas regras é *Os idiotas*, de 1998. Trabalha em um projeto pessoal em que roda 3 minutos de filme todo dia em diferentes locações da Europa. Sua intenção é realizar este trabalho durante 33 anos e, como ele teve início em 1991, a previsão é que o filme seja lançado apenas em 2024. (Nota da **IHU On-Line**)

desordem dessa natureza é exposta, por exemplo, em um das cenas mais fortes do filme, quando uma raposa se autoflagela e anuncia em alto e bom tom: “O caos reina”.

#### **IHU On-Line – Como se dá a relação entre Deus e o mal na filmografia de Lars von Trier?**

**Flávia Arielo** – Destaco, em particular, os últimos três longas-metragens do diretor – *Dogville*<sup>4</sup>, *Anticristo* e *Melancolia*<sup>5</sup> – como filmes essencialmente teológicos. Há que ressaltar que, como dinamarquês, Lars von Trier nasceu num país embebido pela Reforma, apesar de declarar que cresceu num ambiente familiar secular. A relação entre Deus e mal se dá de forma bastante peculiar em cada um destes filmes. Em *Dogville* (2003), Deus está caracterizado como o chefe da máfia, um gangster que impele sua filha – Grace (Graça) – aos piores infortúnios na cidade de Dogville. Ao final, num belo diálogo entre o gangster e Grace, tudo gira em torno de entender quem é o mais arrogante entre os dois. Em *Melancolia* (2011),

4 *Dogville*: filme lançado em 2003 e dirigido por Lars von Trier, estrelando Nicole Kidman e Paul Bettany entre outros. Trata-se de uma coprodução dos países Dinamarca, Suécia, Noruega, Finlândia, Reino Unido, França, Alemanha e Países Baixos. Sobre a obra, leia uma entrevista publicada na edição 339 da IHU On-Line, de 16-08-2010, intitulada *Kierkegaard e Dogville: a desumanização do humano*, concedida pelo filósofo Fransmar Barreira Costa Lima, disponível em <http://bit.ly/9Zvufy>. (Nota da IHU On-Line)

5 *Melancolia* (título original: *Melancholia*): filme de ficção científica escrito e dirigido por Lars von Trier que, num cenário palaciano, retrata duas irmãs (uma noiva, Justine (Kirsten Dunst) e outra já mãe, Claire (Charlotte Gainsbourg), com o seu marido John (Kiefer Sutherland)), nas suas relações familiares e interpessoais e na sua dimensão mental. Passa-se em dois momentos, o primeiro, antes de se saber que o mundo vai acabar, no casamento falhado de Justine, que é aí o centro das atenções; o segundo, quando o Apocalipse terrestre já é quase uma certeza, e é dado destaque acima de tudo ao “desmoronar” do mundo pessoal de Claire. Von Trier opta por iniciar o filme precisamente com o momento em que a Terra embate, sendo destruída, com *Melancolia*, planeta imaginário. Explicou à imprensa que o fez precisamente porque queria deslocar a atenção do espectador do acontecimento em si para o cenário humano subjacente. (Nota da IHU On-Line)

## “Para muitos filósofos e teólogos, o mal reside exatamente em nossas escolhas, no livre-arbítrio. Essa é uma das formas de retirar de Deus o peso da efetividade do mal”

Deus está ausente; Ele silencia e permite que a vida na Terra seja completamente fulminada por outro planeta, muito maior e mais belo, chamado *Melancolia*. Já em *Anticristo* (2009) essa relação dá demonstrações de que, se há um Deus e se fomos feitos à sua imagem e semelhança, então esse Deus é mau.

#### **IHU On-Line – Para Lars von Trier, o que define o ser humano e sua relação com Deus?**

**Flávia Arielo** – Ao que tudo indica, através de seus filmes, Lars von Trier sugere o ser humano completamente desconectado, apartado de Deus. A ideia de Deus está implícita em muitas formas, como já dito, mas Ele parece não se importar com o que acontece com sua criação. Na pior das hipóteses, o Deus de Trier não apenas nos abandonou como também pode contribuir para o nosso sofrimento. O diretor não dá esperanças para essa relação em nenhum de seus filmes.

#### **IHU On-Line – A partir da obra cinematográfica de Trier, em especial o *Anticristo*, o que define as escolhas humanas a partir do livre-arbítrio**

#### **dado por Deus? Qual a força do mal nesse sentido?**

**Flávia Arielo** – Para muitos filósofos e teólogos, o mal reside exatamente em nossas escolhas, no livre-arbítrio. Essa é uma das formas de retirar de Deus o peso da efetividade do mal. Neste filme pesa muito mais a ideia de destino do que de livre-arbítrio: somos maus por natureza e é aí que reside o sofrimento da descoberta do personagem feminina do filme. A mulher escolhe ser má, pois essa é sua essência, é assim que a humanidade é. Mas há uma escolha dessa personagem, em particular, que é primordial no filme: em uma das cenas finais o diretor revisa o prólogo e mostra o momento em que o casal está fazendo sexo no quarto, mas por outro ângulo de câmera, revelando que a mulher vê quando o filho vai saltar pela janela. A escolha foi pelo sexo e não pelo filho. O mal se revela nessa escolha.

#### **IHU On-Line – O que seria a teodiceia negativa presente no filme *Anticristo*?**

**Flávia Arielo** – Teodiceia, como definida primeiramente por Leibniz<sup>6</sup> (século XVII), é a justificação racional de Deus. O filósofo tentava racionalizar de que forma poderia salvar Deus do julgamento daqueles que afirmavam não haver compatibilidade entre Deus ser onipotente e bom ao mesmo tempo em que a experiência mostrava que existia o mal no mundo. Dessa forma, a teodiceia nasce para compatibilizar Deus e o mal, alocando a existência do mal nas escolhas do homem, no livre-arbítrio. *Anticristo* aborda Deus de forma maléfica, ou seja, se há alguma relação existente entre Deus e a pertença do mal no mundo, isso só pode ocorrer a partir do pressuposto de Deus ser mal; assim, a teodiceia se torna negativa: se

6 **Gottfried Wilhelm von Leibniz** (1646-1716): filósofo, cientista, matemático, diplomata e bibliotecário alemão. A ele é creditada a criação do termo “função” (1694), que usou para descrever uma quantidade relacionada a uma curva. Geralmente, juntamente com Newton, é creditado a Leibniz o desenvolvimento do cálculo moderno; em particular por seu desenvolvimento da Integral e da Regra do Produto. (Nota da IHU On-Line)

há alguma razão em entender o porquê do mal no mundo, do sofrimento e da dor, isso só pode ser obra de um Deus maléfico.

**IHU On-Line – Em que sentido o filme *Anticristo* pode nos ajudar a compreender até onde alguém pode chegar para lidar com a dor?**

**Flávia Arielo** – O filme mostra uma mãe em agonia, primeiramente, por que perdeu um filho. Sua dor e seu sofrimento parecem não ter fim. O marido, interpretado por Willem Dafoe<sup>7</sup>, é um terapeuta que tenta tirar a esposa de seu sofrimento. Mas a escolha de Lars von Trier é ridicularizar a terapia moderna, encarnada no marido; a esposa, por diversos momentos, diz a ele que o problema é maior, que o sofrimento vai além do luto e da perda, que a dor não tem fim. A dor exposta pela mulher do filme não é em si a dor da perda do filho e sim a dor de enxergar o mal inserido na natureza humana e na natureza de Deus. O marido, de início, completamente imerso em sua racionalidade, não dá credibilidade às falas de sua mulher. Em determinado momento, o homem é tocado pelo mal que a esposa expõe e ainda assim custa a crer no que ele representa. O fim de *Anticristo* demonstra que, para a razão, a única

“Se há alguma razão em entender o porquê do mal no mundo, do sofrimento e da dor, isso só pode ser obra de um Deus maléfico”

saída para a dor é a morte do mal, ou daquilo que ele representa.

**IHU On-Line – Como a relação entre medo e fé (ou a falta dela) aparece na obra em questão?**

**Flávia Arielo** – O medo se evidencia no filme através das descobertas da mulher sobre a origem, a natureza humana. Ela se deprime, se angustia, e ao final constata não haver saída. Se existe alguma sombra de fé nessa obra, ela se dá pelo viés da razão e não pelo religioso. E mesmo essa fé racional é desmoralizada pelo diretor. Há uma cena bastante esclarecedora sobre isso: o marido faz uma lista dos medos da esposa, elencando-os hierarquicamente. A saída proposta por ele é que a mulher deve

enfrentar diretamente o problema, ir até sua raiz. Um dos maiores medos da esposa é voltar à floresta do Éden, local onde escrevia sua tese. O marido então pede que ela se imagine deitando na grama do Éden, se misturando à grama. A imagem cinematográfica mostra a mulher se fundindo ao verde da grama até quase desaparecer. Essa seria a saída racional para o medo descartada e devassada por Trier. Tanto a razão quanto a fé – em qualquer sentido – não dão conta de acabar com o medo.

**IHU On-Line – Quem é o *Anticristo* na visão de Lars von Trier?**

**Flávia Arielo** – É a revelação do Deus mau, um Deus que jogou toda sorte de males no mundo: a dor, a perda, o sofrimento, a angústia, a depressão, a morte. É um Deus que criou o mundo a sua imagem e semelhança e que a razão não dá conta.

**IHU On-Line – Gostaria de acrescentar mais algum comentário sobre o tema?**

**Flávia Arielo** – O filme foi duramente criticado quando de seu lançamento. O diretor foi taxado de sexista e misógino. Creio que o filme vai muito além dessa visão leviana, pois se insere nas temáticas teológica e filosófica, muito caras ao diretor. Apesar do teor pesado e das cenas pouco palatáveis, *Anticristo* deve ser visto e interpretado como quem se depara com o mal: com respeito e reverência.

<sup>7</sup> Willem Dafoe Jr. (1955): ator estadunidense, considerado um dos mais talentosos de sua geração. (Nota da IHU On-Line)

LEIA OS CADERNOS IHU  
NO SITE DO IHU  
WWW.IHU.UNISINOS.BR

# Pecado: conceito que fala do nada moral que somos

“O tema religioso não é trabalhado bem no cinema mais comum por conta do preconceito e da teologia terem se transformado em tecnologia de autoestima”, afirma Luiz Felipe Pondé

POR GRAZIELA WOLFART

“D eus prefere David a todos os heróis do Antigo Testamento, porque David nunca mente sobre si mesmo e seus pecados. Só o pecador sincero vê a graça”, afirma Luiz Felipe Pondé. Em seu ponto de vista, “quanto mais temos consciência de nossa insuficiência, mais vemos a grandeza de Deus. O erro foi isso ter virado dolorismo porque abriu espaço para a teologia da autoestima, versão barata da teologia da libertação. Quanto mais nos vemos próximos de Deus, mais ele está longe de nós. O segredo da infelicidade é nos espantar com nossa ignorância com as fórmulas da felicidade”. E, ao comparar os cineastas Lars von Trier e Terence Malick, o professor da PUC-SP sentencia: “von Trier é quase um gnóstico, sua resposta à teodiceia é negativa, sua mística é da agonia. A mística de Malick é a da graça como oposição à natureza. A primeira é generosa, a segunda autocentrada”.

Luiz Felipe Pondé leciona na Pontifícia Universidade Católica de São Paulo – PUC-SP e na Universidade Federal de São Paulo – Unifesp, entre outras instituições. Graduado em Medicina, pela Universidade Federal da Bahia, e em Filosofia Pura, pela USP, é mestre em História da Filosofia Contemporânea e em Filosofia Contemporânea, respectivamente pela USP e pela Université de Paris VIII, França. Doutor em Filosofia Moderna pela USP e pós-doutor pela Universidade de Tel Aviv, Israel, escreveu *O homem insuficiente* (São Paulo: Edusp, 2001); *Crítica e profecia. Filosofia da religião em Dostoiévski* (São Paulo: Editora 34, 2003); *Conhecimento na desgraça. Ensaio de epistemologia pascaliana* (São Paulo: Edusp, 2004); e *Do pensamento no deserto: ensaios de filosofia, teologia e literatura* (São Paulo: Edusp, 2009).

Confira a entrevista.

**IHU On-Line – O que destacar da mística e da teodiceia na obra de Terence Malick, principalmente pensando em *A árvore da vida*, contrastando com *Anticristo* e *Melancholia*, de Lars von Trier?**

**Luiz Felipe Pondé** – Malick<sup>1</sup> é bem diferente de Lars von Trier (*An-*

*ticristo* e *Melancholia*). A resposta de Malick é positiva; ainda que com sofrimento, a vida é permeada pela beleza e pelos afetos construtivos como o amor – a vida sem amor *flashes by*, como diz a mãe, em *A árvore da vida*. Von trier é quase um gnóstico,

sua resposta à teodiceia é negativa, sua mística é da agonia. A mística de Malick é a da graça como oposição à natureza. A primeira é generosa, a segunda autocentrada.

**IHU On-Line – Qual o sentido da relação entre natureza e graça proposta por Malick em *A árvore da vida*?**

**Luiz Felipe Pondé** – Trata-se de uma definição inspirada em Agosti-

1 Terrence Frederick Malick (1943): diretor, roteirista e produtor de cinema americano. Com uma carreira de mais de quarenta anos, Malick dirigiu apenas seis filmes. Muitos críticos de cinema consideram seus filmes obras-primas. Foi

indicado ao Oscar nas categorias de Melhor Diretor e Melhor Roteiro Adaptado, e venceu um Urso de Ouro do Festival de Berlim por *The Thin Red Line*. Em 2011, seu filme *The Tree of Life* venceu a Palma de Ouro no Festival de Cannes. (Nota da IHU On-Line)

nho<sup>2</sup>, mas feita de forma mais didática. A personagem feminina diz: a graça não pensa em si mesma. A cena da menina segurando o bezerrinho e depois sendo carregada pelo pai da mesma forma representa a confiança na graça e a doçura de viver nela. A natureza é escrava de sua fisiologia; por isso a cena passa à mesa das refeições. A vida segundo a graça descentra você e lhe prepara para perceber que só amando você é livre do medo.

**IHU On-Line – O que caracteriza o olhar artístico e humano de Malik sobre a relação do homem com o transcendente?**

**Luiz Felipe Pondé** – O transcendente é imanente. Ele é muito neoplatônico e heideggeriano, inclusive é tradutor deste para o inglês. Neoplatônico no sentido de que o divino está posto da essência do mundo; heideggeriano no sentido de que só fazendo questões fundamentais saímos da vida inautêntica que gira ao redor de si mesma, por isso é covarde. Autenticidade para ele é viver pelo espanto, pela beleza e pelo amor.

**IHU On-Line – Que relação pode ser estabelecida entre o interesse de Deus pela sinceridade do pecador e o amor da filosofia pela verdade do melancólico?**

**Luiz Felipe Pondé** – A filosofia teme que o melancólico tenha razão na sua negação do sentido da vida desde a filosofia grega. Deus prefere David a todos os heróis do Antigo Testamento, porque David nunca mente sobre si mesmo e seus pecados. Só o pecador sincero vê a graça.

**IHU On-Line – A partir da concepção judaico-cristã de Deus, qual o sentido da infelicidade humana?**

**Luiz Felipe Pondé** – Quanto mais temos consciência de nossa insuficiência, mais vemos a grandeza de Deus. O erro foi isso ter virado dolorismo porque abriu espaço para a te-

“A vida segundo a graça descentra você e lhe prepara para perceber que só amando você é livre do medo”

ologia da autoestima, versão barata da Teologia da Libertação<sup>3</sup>. Quanto mais nos vemos próximos de Deus, mais ele está longe de nós. O segredo da infelicidade é nos espantar com nossa ignorância com as fórmulas da felicidade.

**IHU On-Line – Como se dá a relação entre pecado e graça no filme *Fim de caso* (1999, Neil Jordan)?**

**Luiz Felipe Pondé** – A pecadora é a mais íntima de Deus. Ela sabe como é tomada pelo seu desejo e por isso não tem ilusões de autonomia, e esta é nossa maior autonomia. Deus não resiste a quem percebe como somos verdadeiramente: somos pó que vê Deus. O pecado é o conceito que fala do nada moral que somos.

**IHU On-Line – “O encontro entre a misericórdia e o pecador é uma das maiores afirmações do sentido da vida”<sup>4</sup>. Como isso aparece no cinema?**

<sup>3</sup> **Teologia da Libertação:** escola importante na teologia da Igreja Católica, desenvolvida depois do Concílio Vaticano II. Surge na América Latina, a partir da opção pelos pobres, e se espalha por todo o mundo. O teólogo peruano Gustavo Gutiérrez é um dos primeiros que propõe esta teologia. A teologia da libertação tem um impacto decisivo em muitos países do mundo. Sobre o tema confira a edição 214 da *IHU On-Line*, de 02-04-2007, intitulada *Teologia da libertação*, disponível para download em <http://bit.ly/bsMG96>. Leia a edição 404 da revista *IHU On-Line*, de 05-10-2012, intitulada *Congresso Continental de Teologia. Concílio Vaticano II e Teologia da Libertação em debate*, disponível em <http://bit.ly/SSYVTO>. (Nota da *IHU On-Line*)

<sup>4</sup> Frase extraída de um artigo de autoria do entrevistado, intitulado *A adúltera de Deus*, reproduzido pelo sítio do *IHU* em 03-12-2012 e disponível em [www.ihu.uni-](http://www.ihu.uni-)

**Luiz Felipe Pondé** – O tema religioso, de fato, não é trabalhado bem no cinema mais comum por conta do preconceito e da teologia terem se transformado em tecnologia de autoestima. Citaria aqui, para responder à pergunta, o russo *A Ilha* e o americano *Silêncio das palavras*, apesar de que neste não há vocabulário religioso explícito.

[sinos.br/noticias/516071](http://sinos.br/noticias/516071) (Nota da *IHU On-Line*)

## Leia mais...

>> Luiz Felipe Pondé já concedeu outras entrevistas à *IHU On-Line*.

Confira:

- *A mística judaica*. Publicada na edição 133 da Revista *IHU On-Line*, de 21-03-2005, disponível em <http://migre.me/2Uqa9>
- *Parricídio, niilismo e morte da tradição*. Publicada na edição 195 da Revista *IHU On-Line*, de 11-09-2006, disponível em <http://migre.me/2Uqgr>
- *A fé é dada pela graça*. Publicada na edição 209 da Revista *IHU On-Line*, de 18-12-2006, disponível em <http://migre.me/2Uqmj>
- *A Teologia da Libertação: será que ela não crê demasiadamente nas promessas modernas e na sua gramática hermenêutica?* Publicada na edição 214 da Revista *IHU On-Line*, de 02-04-2007, disponível em <http://bit.ly/aN0tOK>
- *“Perdão tem que ser graça”*. Publicada na edição 388 da Revista *IHU On-Line*, de 09-04-2012, disponível em <http://bit.ly/HskR3E>

<sup>2</sup> **Aurélio Agostinho** (354-430): Conhecido como Agostinho de Hipona ou Santo Agostinho, bispo católico, teólogo e filósofo. É considerado santo pelos católicos e doutor da doutrina da Igreja. (Nota da *IHU On-Line*)

# A poesia do Jesus de Pasolini

Na percepção de Faustino Teixeira, o cineasta italiano apresenta um Jesus que vive e participa das tramas de nossa “aldeia” humana, e que enquanto demasiadamente humano traduz para nós as marcas do divino

POR GRAZIELA WOLFART

**A**o conceder a entrevista a seguir para a **IHU On-Line**, por e-mail, o teólogo Faustino Teixeira defende que, enquanto “arte total”, o cinema atravessa as grandes questões do humano e da criação, envolvendo todos os sentidos. “Ele trata do vazio e da incomunicabilidade; da finitude, da dor e impermanência; das histórias de vida e das alegrias; dos sonhos e melancolias, das jornadas pessoais e autoconhecimento, da beleza e delicadezas da vida”. Ao comentar sobre o filme *O Evangelho segundo São Mateus*, de Pier Paolo Pasolini, Faustino argumenta que “o fato de ser um ateu não retira de Pasolini o dom e a capacidade de retratar Jesus com profundidade e beleza. O resultado está aí, ao acesso de todos. Assim como a espiritualidade não é uma propriedade de quem é religioso, a capacidade de adentrar-se no coração de uma figura humana como Jesus não se reserva apenas aos que se declaram cristãos ou religiosos. Em alguns casos isso pode ser até um impedimento...”. Ele continua descrevendo a obra em questão, ao afirmar: “fiel ao traço do neorre-

alismo italiano, essa obra de Pasolini traduz uma comovente simplicidade e, sobretudo, uma intenção precisa de retratar o caminho de Jesus sob o ponto de vista do evangelho de Mateus. Distanciando-se claramente das imagens idealizadas de Jesus, presentes em obras anteriores, Pasolini busca descrever um Jesus humano, profundamente humano, dotado de paixão, doçura e serenidade, mas também de revolta e ira”.

Faustino Teixeira é professor do Programa de Pós-Graduação em Ciência da Religião, da Universidade Federal de Juiz de Fora – UFJF, pesquisador do CNPq e consultor do ISER-Assessoria. É pós-doutor em Teologia pela Pontifícia Universidade Gregoriana. Entre suas publicações, citamos *Nas teias da delicadeza: Itinerários místicos* (São Paulo: Paulinas, 2006); *No limiar do mistério. Mística e religião* (São Paulo: Paulinas, 2004); *Os caminhos da mística* (São Paulo: Paulinas, 2012); e *Buscadores do Diálogo: Itinerários Inter-religiosos* (São Paulo: Paulinas, 2012).

Confira a entrevista.

**IHU On-Line – Qual a importância do cinema para a compreensão das principais questões do humano?**

**Faustino Teixeira** – Sou um apaixonado pelo mundo da arte. Em particular pela música, a pintura, a literatura (sobretudo a poesia) e o cinema. É instigante ver como nasce a inspiração do artista. Um dos grandes pintores de Juiz de Fora, Dnar Rocha – falecido em 2006 –, dizia em depoimento ao Museu de Imagem e Som: “Criança, dormia no pasto observando as nuvens ou as acompa-

nhava passar pelos buracos nas telhas quebradas do meu quarto. Nisto residia uma pequena emoção, muito sutil, que não sei definir a razão”. São essas emoções e sensações que provocam a irrupção artística. O artista sorve sua inspiração no sentimento do mundo. Como diz Arthur Rimbaud em poema: “Meu gosto agora se encerra em comer pedras e terra. Só me alimento de ar, de rochas, de carvão e ferro”. Enquanto “arte total”, o cinema atravessa as grandes questões do humano e da criação, envolvendo

todos os sentidos. Ele trata do vazio e da incomunicabilidade (Antonioni<sup>1</sup>);

<sup>1</sup> **Michelangelo Antonioni (1912-2007)**: cineasta italiano. Graduou-se em Economia na Universidade de Bolonha, na Itália, e estudou no Centro Sperimentale di Cinematografia, na Cinecittá, complexo de teatros e estúdios localizados na periferia oriental de Roma. Seu primeiro grande sucesso foi *L’avventura* (1960) seguido por *La Notte* (1961) e *L’eclisse* (1962), que compreendem uma trilogia sobre o tema da alienação. Os filmes mais notáveis de Antonioni mostravam a elite e a burguesia urbana, além de descrever personagens ricos como pessoas vazias e sem alma. Em 1985, sofreu um

da finitude, da dor e impermanência (Bergman); das histórias de vida e das alegrias (G.Tornatore<sup>2</sup>); dos sonhos e melancolias (Fellini<sup>3</sup>), das jornadas pessoais e autoconhecimento (Win Wenders)<sup>4</sup>, da beleza e delicadezas da vida (Kurosawa, Yojiro Takita e Doris Dörrie). O cinema encanta, pois conjuga recursos para tocar as emoções, como é o caso de trilhas sonoras que se irmanam com perfeição para favorecer o maravilhamento: a memória resgata a presença do clarinete de Mozart em cena antológica do filme *Amadeus*, de Milos Forman<sup>5</sup>; o adagietto de Mahler no filme *Morte em Veneza* (Luchino Visconti<sup>6</sup>); a

## “O artista sorve sua inspiração no sentimento do mundo”

singela presença da música de Ennio Morricone em cenas inesquecíveis de *Era uma vez na América* (Sergio Leone) e a linda música de Ry Cooder que embala a delicadeza de Natassia Kinski no filme *Paris Texas* (Win Wenders). Outros tantos exemplos poderiam ser aventados. Além das trilhas sonoras, temos também sequências fotográficas que ficam na memória, seja em preto e branco ou em cores. O cinema reúne tudo isso para nos apresentar o mundo com seus encantos e dores. Como sublinha Manoel de Oliveira em seu poema cinematográfico: “Filmes, filmes, os melhores se assemelham aos grandes livros que por sua riqueza e profundidade dificilmente são penetráveis. O cinema não é fácil. Porque a vida é complexa e a arte indefinível, indefinível será a vida e a arte complicada”. Ao trazer para o espectador, “histórias de vida”, o cinema provoca emoções únicas e uma alegria imarcescível, como a do garoto Totó, em *Cinema Paradiso* (de Giuseppe Tornatore). Os filmes fascinam, porque trazem o canto das coisas em toda a sua intensidade e podem iluminar o presente, “com a inocência do passado”. Como aquele inesquecível e singelo garoto siciliano retratado por Tornatore, que com sua “lanterna mágica nas mãos” jorra vida por todos os lados, com uma cativante alegria, fazendo estourar na mente, como bolhas de champanhe, a bela diafania do Mistério no Tempo.

**IHU On-Line – O que caracteriza o olhar contemporâneo para as obras cinematográficas que abordam as questões de crença e fé?**

e poética de uma história de Dostoiévski, com Marcello Mastroianni, Maria Schell e Jean Marais. (Nota da IHU On-Line)

**Faustino Teixeira** – Os temas da espiritualidade e da religiosidade estão muito presentes no cinema contemporâneo, seja de forma explícita ou implícita. Veja o exemplo de um documentário como *Baraka*, de Ron Fricke<sup>7</sup> (1992), filmado em 23 países, incluindo o Brasil, e que aborda de forma extraordinária a diversidade espiritual do planeta. Há também os recentes sucessos de bilheteria, como *O grande silêncio* (Philippe Gröning<sup>8</sup>) e *Homens e deuses* (Xavier Beauvois)<sup>9</sup>. Dentre os temas religiosos, a abordagem de Jesus de Nazaré ou outros tramas evangélicos estão aí presentes, e não apenas nos registros cinematográficos, mas também na literatura: José Saramago, Norman Mailer, Anthony Burgess, Nikos Kazantzakis, Gore Vidal e outros. Em âmbito cinematográfico temos o Jesus de Zefirelli (1977) e a narrativa polêmica, *Je vous salue, Marie*, de Jean-Luc Godard<sup>10</sup> (1985). Abordar a saga de Jesus de Nazaré foi sempre algo intencionado por grandes diretores, e mesmo Chaplin<sup>11</sup>

**7 Ron Fricke:** diretor e cineasta americano, considerado um mestre na fotografia em “time-lapse” e no formato largo cinematográfico. (Nota da IHU On-Line)

**8 Philip Gröning** (1959): diretor alemão, documentarista e produtor de filmes. Uma de suas obras fundamentais é *O grande silêncio*, exibido e debatido pelo Instituto Humanitas Unisinos - IHU em diversas ocasiões. (Nota da IHU On-Line)

**9 Xavier Beauvois** (1967): ator, diretor e escritor francês. Uma de suas produções é *Homens e deuses*, foi exibida como parte da programação do evento Fé no cinema, na Páscoa de 2012. (Nota da IHU On-Line)

**10 Jean-Luc Godard** (1930): cineasta francês, reconhecido por um cinema vanguardista e polêmico, que tomou como temas e assumiu como forma, de maneira ágil, original e quase sempre provocadora, os dilemas e perplexidades do século XX. Além disso, é também um dos principais nomes da *Nouvelle Vague*, assim como Truffaut. Um de seus filmes é *Vivre sa vie* (1962). (Nota da IHU On-Line)

**11 Charles Chaplin** (1889-1977): mais famoso ator dos primeiros momentos do cinema hollywoodiano, e posteriormente um notável diretor. No Brasil é também conhecido como Carlitos (equivalente a Charlie), nome de um dos seus personagens mais conhecidos. Seu principal personagem foi “The Tramp” (O Vagabundo): um andarilho com as maneiras refinadas e a dignidade de um cavaleiro. Chaplin foi uma das personalidades mais criativas da era do cinema mudo; ele atuou, dirigiu, escreveu, produziu e eventualmente financiou seus próprios filmes. (Nota da IHU On-Line)

acidente vascular cerebral que o deixou parcialmente paralisado e impossibilitado de falar. Sua carreira terminou em 2004, aos 92 anos, com o filme *Eros*. (Nota da IHU On-Line)

**2 Giuseppe Tornatore** (1956): cineasta italiano. Entre as suas obras mais aclamadas encontram-se *Malèna* (2000), com Monica Bellucci como protagonista, e *Cinema Paradiso* (Nuovo Cinema Paradiso, 1989), com Philippe Noiret num dos principais papéis. Ao longo de sua carreira, Tornatore firmou uma ótima parceria com o grande compositor Ennio Morricone. (Nota da IHU On-Line)

**3 Federico Fellini** (1920-1993): um dos mais importantes cineastas italianos. Ficou eternizado pela poesia de seus filmes, que, mesmo quando faziam sérias críticas à sociedade, não deixavam a magia do cinema desaparecer. Geralmente fazia críticas ao totalitarismo, marxismo e à Igreja. Uma de suas obras mais conhecidas é *La dolce vita*. (Nota da IHU On-Line)

**4 “Wim” Wenders** (1945): cineasta, dramaturgo, fotógrafo e produtor alemão, além de uma das mais importantes figuras do Novo Cinema Alemão. Desde 1996, Wenders é presidente da Academia de Cinema Europeu em Berlim. Entre suas obras, destacamos *Der Himmel über Berlin* (*As Asas do Desejo*, de 1987). (Nota da IHU On-Line)

**5 Milos Forman** (1932): cineasta, ator e roteirista checo. Dois de seus filmes, *Um Estranho no Ninho* e *Amadeus*, estão entre os mais célebres filmes da história do cinema, e lhe deram o Oscar de melhor diretor. Ele também foi nomeado para o mesmo prêmio por *O Povo Contra Larry Flynt*. (Nota da IHU On-Line)

**6 Don Luchino Visconti di Modrone:** (1906-1976): descendente da nobre família milanese dos Visconti, foi um dos mais importantes diretores de cinema italianos. Em 1951 filmou *Bellissima*, com a grande atriz italiana Anna Magnani, Walter Chiari e Alessandro Blasetti. O primeiro filme colorido foi em 1954, *Senso* com Alida Valli e Farley Granger. O primeiro grande prêmio da crítica chega em 1957, quando ele recebe o Leão de Ouro do Festival de Cinema de Veneza pela fita *Le notti bianche*, uma transposição delicada

e Orson Welles<sup>12</sup> planejaram, sem sucesso, tratar cinematograficamente suas versões da vida de Jesus.

**IHU On-Line – O que marca o olhar de Pasolini – um ateu – sobre Jesus?**

**Faustino Teixeira** – O fato de ser um ateu não retira de Pasolini<sup>13</sup> o dom e a capacidade de retratar Jesus com profundidade e beleza. O resultado está aí, ao acesso de todos. Assim como a espiritualidade não é uma propriedade de quem é religioso, a capacidade de adentrar-se no coração de uma figura humana como Jesus não se reserva apenas aos que se declaram cristãos ou religiosos. Em alguns casos isso pode ser até um impedimento... Grandes cineastas, como Luis Buñuel<sup>14</sup>, abordaram temas religiosos com grande sensibilidade, como em *A via láctea (ou o estranho caminho de São Tiago* – 1969). *O Evangelho Segundo São Mateus*, de Pier Paolo Pasolini é uma das obras clássicas do cineasta italiano, produzido em 1964 e filmado, sobretudo, no distrito italiano de Basilicata. A região, que na época vinha marcada por pobreza e desola-

12 **George Orson Welles** (1915-1985): ator americano, escritor, diretor e produtor que trabalhou extensivamente na rádio, teatro e cinema. É mais lembrado por seu trabalho inovador em todos os três meios, mais notavelmente *César* (1937), uma adaptação da Broadway inovador de Júlio César, e a estréia do Mercury Theatre, *A guerra dos mundos* (1938), uma das transmissões mais famosos na história do rádio, e *Cidadão Kane* (1941), que é constantemente classificado como um dos melhores filmes de todos os tempos. (Nota da IHU On-Line)

13 **Pier Paolo Pasolini** (1922-1975): cineasta italiano, poeta e escritor. Autor de uma crítica profunda e fina, apontava a homologação geral em nome do consumo, a perda dos valores tradicionais e a morte da civilização do interior. Seus filmes são uma crítica à sociedade burguesa que matou a simplicidade dos valores tradicionais do povo simples. Dirigiu os filmes da *Trilogia da Vida: Il Decameron, I Racconti di Canterbury e Il fiore delle mille e una notte*. (Nota da IHU On-Line)

14 **Luis Buñuel** (1900-1983): cineasta espanhol. Considerado o mestre do cinema surrealista. Dirigiu mais de 30 filmes além dos citados na entrevista, entre eles: *Esse obscuro objeto do desejo* (1977), *O fantasma da liberdade* (1974) e *Tristana, uma paixão mórbida* (1970). (Nota da IHU On-Line)

“Os filmes fascinam, porque trazem o canto das coisas em toda a sua intensidade e podem iluminar o presente, ‘com a inocência do passado’”

ção, servia plenamente às intenções do cineasta de reproduzir com afincado o tempo de Jesus. Fiel ao traço do neorealismo italiano, essa obra de Pasolini traduz uma comovente simplicidade e, sobretudo, uma intenção precisa de retratar o caminho de Jesus sob o ponto de vista do evangelho de Mateus. Distanciando-se claramente das imagens idealizadas de Jesus, presentes em obras anteriores, Pasolini busca descrever um Jesus humano, profundamente humano, dotado de paixão, doçura e serenidade, mas também de revolta e ira. Dirá Pasolini que uma frase de Cristo que é chave para compreender seu filme é: “Não vim trazer paz, mas espada” (Mt 10,34). Rompe-se com a imagem tradicional de um Jesus Cristo *star*, dos cabelos longos e loiros, que tangencia a história no seu esplendor extra-humano. Para o papel do personagem, escolheu um catalão, Enrique Irazoqui, que quebra nitidamente a dinâmica iconográfica estabelecida. Sua figura impressiona, apresentando-nos um Jesus magro, rude, de ombros recurvados, fartas sobranceiras pretas, pele bem morena e cabelos curtos. Um Jesus, cujo olhar profundo permanece vivo na lembrança dos que assistiram ao filme. O toque da fotografia, dos cenários mínimos e enquadramentos simples, com muitas filmagens em primeiro plano, con-

tribuem para marcar essa presença viva e profética de um Jesus derradeiramente humano. Esse artista espanhol que interpretou Jesus tinha inaugurado com o filme o seu trabalho de representação, assim como todo o elenco, composto por pessoas do povo. Sem uma preocupação muito incisiva de “reconstituição histórica”, Pasolini optou por deixar falar as imagens, com os personagens comuns, “protegidos pela neutralidade”, portadores de uma naturalidade comovente, favorecendo ao espectador sensações novidadeiras e emoções genuínas. Impressiona também a figura singular de Maria, de olhar terno e sereno, e com sua bela imagem o filme se inicia. Contagante o seu olhar de acolhida e aconchego. Para representar a personagem, em seus dois tempos, Pasolini convidou Marguerita Carusa (para a jovem Maria) e Susana Pasolini (mãe do diretor – que representou Maria aos pés da Cruz). A jovem e rural Maria, de Pasolini, é bem diferente da moderna Maria de Godard, uma mulher da cidade, filha de um frentista e jogadora de basquete. Contribui igualmente para aclimatar a história, uma trilha sonora solene, com peças de Bach, Mozart, Prokofiev e Webern.

**IHU On-Line – Um Jesus radicalmente humano?**

**Faustino Teixeira** – Sim, um Jesus que vive e participa das tramas de nossa “aldeia” humana, e que enquanto demasiadamente humano traduz para nós as marcas do divino. E Pasolini quis apresentar esse Jesus, passo a passo, acompanhando de perto sua jornada pessoal, sob a guia do olhar de Mateus. O diretor preferiu não usar roteiro, optando por seguir a descrição de Mateus, página por página. Privilegia os grandes discursos de Jesus, que é um traço peculiar do evangelista, e em particular o Sermão da Montanha, que é a “composição mais grandiosa de Mateus” (R. Brown), visando apresentar o ensinamento ético e religioso do grande profeta de Nazaré. Um dos bons momentos do filme, emocionante,

ocorre justamente na passagem das Bem Aventuranças, com o enquadramento do rosto de Jesus em primeiro plano. Quando há distanciamento do texto literário de Mateus é para poder acentuar ainda mais o lado humano dos personagens, o conflito de cada um, como no caso do acréscimo dos dramas humanos de André e Maria. Diferentemente do filme de Mel Gibson<sup>15</sup> sobre Jesus – rodado quarenta anos depois, nas mesmas locações – onde todo o acento vem dado no sofrimento de Jesus, a obra de Pasolini privilegia seus ensinamentos, o poder de suas palavras. Não se apaga ou nega a dor de Jesus, o sofrimento de sua paixão, mas esse processo vem descrito sem tanto sangue, mas guardando integralmente sua realidade e crueza.

### IHU On-Line – Em que medida se dá, nesse filme, uma “poetização do real”?

**Faustino Teixeira** – Pasolini relata que quis com esse filme fazer poesia. Sublinha em depoimento de 1985, num debate sobre o ciclo dos anos 1960, que o que pretendeu fazer no filme foi uma “obra de poesia” e não uma obra religiosa ou ideológica, no sentido comum que tais termos evocam. E acrescenta: “Em palavras simples: eu não acredito que Cristo seja filho de Deus, porque não sou crente – pelo menos conscientemente. Mas acredito que Cristo seja divino: isto é, creio que nele a humanidade é uma coisa tão elevada, tão rigorosa e ideal que ultrapassa os termos comuns da humanidade. Por isso falo em ‘poesia’: instrumento irracional para exprimir este meu sentimento irracional por Cristo”. Convidado por João XXIII<sup>16</sup> para participar de um

## “O fato de ser um ateu não retira de Pasolini o dom e a capacidade de retratar Jesus com profundidade e beleza”

encontro com artistas em Assis, em 1962, Pasolini deparou-se no quarto de seu hotel com um exemplar do evangelho de Mateus e, encantado, fez toda a leitura do texto e ali mesmo teve a ideia de fazer um filme sobre o tema. Acolhido por Mateus, o ateu Pasolini encontrou na figura de Jesus um ser humano marcado por “implacabilidade”, por um rigor ético absoluto, que não faz concessão alguma para levar adiante o seu projeto do Reino. Daí o seu propósito de levar às telas esse realismo do evangelho e a humanidade de Jesus, e de um Jesus radicado em seu povo. Não precisou acrescentar muita coisa, apenas deixar o Jesus de Mateus falar, passo a passo, traduzindo-o fielmente em imagens vivas. E o resultado foi fabuloso: uma das obras mais belas e poéticas sobre Jesus de Nazaré. O filme, produzido em 1964, recebeu três indicações para o Oscar e ganhou o prêmio especial do júri no Festival de Veneza, bem como o prêmio do *Office Catholique International du Cinéma*. De forma muito singela, na abertura dos créditos, o filme vem dedicado ao “querido”, “alegre” e “familiar” João XXIII, o grande papa que provocou o início da abertura da Igreja aos tempos modernos. E esta dedicatória foi motivo de efusivos aplausos dos cardeais católicos que assistiram ao lançamento do filme no cine Ariston, em Roma, em 1964.

## Leia mais...

>> Faustino Teixeira já concedeu outras entrevistas à IHU On-Line. Confira:

- *Perfil – Faustino Teixeira*. Edição 314 da revista **IHU On-Line**, de 09-11-2009, disponível em <http://migre.me/9K19X>
- *Teologia Pluralista e Teologia da Revelação*. Entrevista especial com Faustino Teixeira. **Entrevista do Dia** de 04-07-2010, disponível em <http://migre.me/9K1j9>
- *“Rûmî é o poeta da dança da Unida-de”*. Edição 222 da revista **IHU On-Line**, de 04-06-2007, disponível em <http://migre.me/9K1oF>
- *Mística: experiência que integra anima (feminilidade) e animus (masculinidade)*. Edição 385, de 19-12-2011, disponível em <http://migre.me/9K1xv>
- *O Jesus de Pagola*. Edição 336 da revista **IHU On-Line**, de 06-07-2010, disponível em <http://migre.me/9K1PI>
- *O budismo e o “silêncio sobre Deus”*. Edição 308 da revista **IHU On-Line**, de 14-09-2009, disponível em <http://migre.me/9K1UB>
- *Teologia da Libertação: a contribuição mais original da América Latina para o mundo*. Edição 214 da revista **IHU On-Line**, de 02-04-2007, disponível em <http://migre.me/9K1Xq>
- *Jesus de Nazaré: um fascínio duradouro*. Artigo publicado na edição 248 da revista **IHU On-Line**, de 17-12-2007, disponível em <http://migre.me/9K2bt>
- *Uma reflexão sobre o pluralismo religioso a partir de Aparecida*. Edição 224 da revista **IHU On-Line**, de 20-06-2007, disponível em <http://migre.me/9K2iC>
- *Bento XVI e Barack Obama: novas perspectivas de diálogo com o islã*. Artigo publicado nas **Notícias do Dia**, de 06-06-2009, disponível em <http://migre.me/9K2pY>
- *O pluralismo religioso no coração da teologia*. Entrevista publicada na **IHU On-Line** número 398, de 13-08-2012, disponível em <http://bit.ly/NISqRO>
- *Por toda parte, o segredo de Deus*. Entrevista publicada na IHU On-Line número 407, de 05-11-2012, disponível em <http://bit.ly/QkYd6O>

<sup>15</sup> Mel Colm-Cille Gerard Gibson (1956): ator, diretor, produtor e roteirista australiano-estadunidense. (Nota da **IHU On-Line**)

<sup>16</sup> Papa João XXIII (1881-1963): nascido Angelo Giuseppe Roncalli. Foi Papa de 28-10-1958 até a data da sua morte. Considerado um papa de transição, depois do longo pontificado de Pio XII, convocou o Concílio Vaticano II. Conhecido como o “Papa Bom”, João XXIII foi declarado beato por João Paulo II em 2000. (Nota da **IHU On-Line**)

# Cinema: forma sutil de culto

Para Júlio César Adam, o cinema é uma expressão religiosa pelo seu conteúdo e pelo rito que se desenrola em torno dele. “O ato de ir ao cinema, assistir a um filme, em casa que seja, tem algo de litúrgico, de cúltico, de ritual”, destaca

POR GRAZIELA WOLFART

**N**a visão do professor de Teologia, Júlio César Adam, a ida ao cinema representa mais que lazer e entretenimento. “Há algo de religioso aí. Há uma busca pelo transcendente. Os filmes, em sua grande maioria, têm algo que nos liga a uma dimensão maior e que traz um sentido para a existência concreta”. Além disso, continua ele, na entrevista que concedeu por e-mail à **IHU On-Line**, “o cinema busca perscrutar questões misteriosas da vida, estabelece e reforça valores morais; recupera tradições religiosas e culturais que outrora davam sentido a determinadas culturas e povos. Nesse e em outros aspectos o cinema abre uma possibilidade de encontrar modelos e propostas para responder a questões reais no cotidiano”. E conclui: “como rito litúrgico da contemporaneidade, o cinema está contando mais do que simples e envolvente história. A narrativa cinematográ-

fica enreda seus espectadores em uma aura de transcendência e sentido”.

Júlio César Adam possui graduação em Teologia pela Escola Superior de Teologia (Faculdades EST), de São Leopoldo-RS e doutorado na mesma área pela Universidade de Hamburgo, Alemanha. Atua como professor na área do culto cristão (liturgia e homilética), espiritualidade e religião na contemporaneidade nas Faculdades EST, onde coordena o grupo de pesquisa (CNPq) “Culto cristão, música e mídia na contemporaneidade”. Também é professor de Filosofia e Ética na Faculdade Instituição Evangélica de Novo Hamburgo – IENH (Novo Hamburgo-RS). É pós-doutorando do Programa de Pós-Graduação em Filosofia da PUCRS e autor de, entre outros, *Liturgia com os pés: Estudo sobre a função social do culto cristão* (São Leopoldo: Sinodal, 2012).

Confira a entrevista.

**IHU On-Line – Em que sentido o filme *Avatar* pode ser usado para o debate sobre a vivência religiosa contemporânea? Que inspiração ele traz nesse sentido?**

**Júlio César Adam** – A vivência religiosa hoje é híbrida. É uma vivência religiosa misturada em que cada um faz as escolhas de produtos e práticas religiosas de acordo com o seu interesse, sua espiritualidade pessoal (Danièle Hervieu-Léger<sup>1</sup>). Neste híbri-

dismo religioso, a busca por elementos de uma mística ligada à natureza é intensa. Exatamente elementos dessa mística nós vemos no filme *Avatar*<sup>2</sup>. A vivência religiosa do povo de Pandora é natural. Não é uma religiosidade de dogmas, livros, cleros, instituições. A

**2 *Avatar*** é um filme americano de ficção científica de 2009, escrito e dirigido por James Cameron. Seu enredo é localizado no ano 2154 e é baseado em um conflito em Pandora, uma das luas de Polífebo, um dos três planetas gasosos fictícios que orbitam o sistema Alpha Centauri. Em Pandora, os colonizadores humanos e os Na’vi, nativos humanoides, entram em guerra pelos recursos do planeta e a continuação da existência da espécie nativa. O título do filme refere-se aos corpos Na’vi-humanos híbridos, criados por um grupo de cientistas através de engenharia genética, para interagir com os nativos de Pandora. (Nota da IHU On-Line)

própria divindade Eíwa é uma grande árvore. Através dela todos os demais seres estão interconectados. Então, esta vivência religiosa que conecta as pessoas com a natureza é inspiradora para nós, não só na dimensão religiosa. Para a teologia cristã, esta mística da natureza que tanto atrai as pessoas denuncia algo que está em falta. A religiosidade de *Avatar* acaba sendo uma inspiração para o exercício de uma religiosidade que não só nos ligue a Deus e ao próximo, mas também à natureza, ao universo. Uma espiritualidade cósmica (Leonardo Boff<sup>3</sup>). Esta perspectiva se torna inte-

**3 Leonardo Boff** (1938-): teólogo brasileiro, autor de mais de 60 livros nas áreas de teologia, espiritualidade, filoso-

<sup>1</sup> **Danièle Hervieu-Léger**: socióloga, dirige o Centro de Estudos Interdisciplinares dos Fatos Religiosos na École de Hautes Études en Sciences Sociales. Ela é autora de inúmeros livros, entre os quais citamos *Le pèlerin et le converti. La religion en mouvement*. (Paris: Flammarion, 1999) e *Catholicisme, la fin d’un monde* (Paris: Bayard, 2003). (Nota da IHU On-Line)

ressante, principalmente se consideramos a crise ambiental que vivemos. No caso do filme *Avatar*, o elemento místico-religioso é decisivo na luta contra a devastação de Pandora.

### **IHU On-Line – Quais as implicações que a obra traz para a teologia prática?**

**Júlio César Adam** – Historicamente teologia prática se dedica à reflexão da prática da Igreja. Há hoje uma ampliação de sua tarefa: refletir sobre a teologia na prática da vida, no cotidiano das pessoas (Wilhelm Gräb e Ruan Ganzevoort, por exemplo). Esta teologia na vida prática pode ser chamada de religiosidade vivida. É uma religiosidade que se dá fora da esfera religiosa institucional e, até mesmo, fora da esfera do sagrado. A religiosidade vivida está presente no cotidiano, na cultura popular, na mídia. Nesse sentido, não só o conteúdo “religioso” de *Avatar* acaba sendo interessante para a teologia, mas o próprio fato do filme atrair e encantar tantas pessoas. *Avatar* ou a ida ao cinema representa mais que lazer e entretenimento. Há algo de religioso aí. Há uma busca pelo transcendente. Os filmes, em sua grande maioria, têm algo que nos liga a uma dimensão maior e que traz um sentido para a existência concreta. Este novo olhar da teologia prática, portanto, tem muito para investigar e, necessariamente, a partir desta investigação, se refazer enquanto teologia.

fia, antropologia e mística. Boff escreveu um depoimento sobre as razões que ainda lhe motivam a ser cristão, publicado na edição especial de Natal da *IHU On-Line*, número 209, de 18-12-2006, disponível em <http://bit.ly/iBjvZq>, e concedeu uma entrevista sobre a Teologia da Libertação na *IHU On-Line* número 214, de 02-04-2007, disponível em <http://bit.ly/kaibZx>. Na edição 238, de 01-10-2007, intitulada *Francisco. O santo*, concedeu a entrevista *A ecologia exterior e a ecologia interior. Francisco, uma síntese feliz*, disponível em <http://bit.ly/km44R2>. Sua entrevista mais recente à *IHU On-Line* intitula-se *Os intelectuais que têm algum sentido ético precisam falar sobre a Terra ameaçada* e está disponível em <http://bit.ly/Qpj45L>. Também é autor dos Cadernos IHU Ideias número 169, intitulado “A busca de um ethos planetário”, disponível para download em <http://bit.ly/LmqYKf> (Nota da *IHU On-Line*)

## “Num tempo em que a instituição religiosa com seus ritos clássicos não mais atrai pessoas, me parece haver no cinema um tipo de rito religioso diferente”

### **IHU On-Line – Como o senhor define a intensidade de “religião” que pode ser encontrada nas quase três horas de *Avatar*?**

**Júlio César Adam** – *Avatar* não é um filme religioso. O que temos de religioso no filme é algo implícito. Diria que esse elemento religioso implícito aparece em pelo menos três aspectos: 1) uma religião natural, que liga tudo e todos, vivos e mortos, humanoides, animais e plantas; 2) há elementos religiosos que poderiam ser associados a elementos religiosos judaico-cristãos, como o paraíso (Pandora), a árvore da vida (Eiwa), o mal (os exploradores do planeta); um messias salvador, que se torna igual ao povo, morre e volta a viver (Jake), a expulsão do paraíso (saída dos invasores), entre outros exemplos; e 3) a ida ao cinema como uma forma de transcendência, uma experiência de, através do filme ser o espectador mesmo um “avatar”, alguém que vive algo fascinante e arrebatador.

### **IHU On-Line – Que relação pode ser feita entre cinema e religião de forma geral? O que o cinema tem de ritual, de simbólico, de transcendente? Em que medida esses elementos são em si religiosos?**

**Júlio César Adam** – Victor Turner<sup>4</sup>, no seu estudo sobre o rito, consi-

dera o cinema como uma nova forma de ritualização da e na atualidade. A experiência diante da tela permite ao espectador experimentar algo novo, grandioso, diferente (o que ele chama “liminoid”), de modo que, após a sessão, o espectador já não é o mesmo. Num tempo em que a instituição religiosa, com seus ritos clássicos, não mais atrai pessoas, me parece haver no cinema um tipo de rito religioso diferente. As temáticas dos filmes, dos mais diferentes gêneros, apontam para isso. Suspeito que o cinema busca dar resposta a questões existenciais tais como a morte. Além disso, o cinema busca perscrutar questões misteriosas da vida, estabelece e reforça valores morais; recupera tradições religiosas e culturais que outrora davam sentido a determinadas culturas e povos. Nesse e em outros aspectos o cinema abre uma possibilidade de encontrar modelos e propostas para responder a questões reais no cotidiano. Como irá dizer Jörg Hermann, “o cinema corresponde [...] ao nosso desejo de criar o mundo novamente não como na religião, como uma explicação obrigatória e mais ou menos dogmática, nem como a arte, como irrepitível acontecimento estético, mas como um possível fluir de imagens de diferentes tipos, ilimitadas, ordenadas, significativas e mutáveis, que oferece um sentimento de autocompreensão do mundo e também o fascínio pela surpresa e a vibração”.

### **IHU On-Line – Estaria o cinema, através de filmes como *Avatar*, suprindo a sede religiosa do ser humano? Seria o cinema o grande culto dos habitantes da atualidade? O que tem a teologia cristã a ver com tudo isso?**

**Júlio César Adam** – Com certeza, o cinema também é uma forma sutil de culto para muitas pessoas. O cinema é uma expressão religiosa pelo seu conteúdo e pelo rito que se desenrola em torno dele. O ato de ir ao cinema,

tropólogo britânico, muito conhecido por seu trabalho com símbolos, rituais e ritos de passagem. Trabalhou com Clifford Geertz e Richard Schechner. (Nota da *IHU On-Line*)

4 Victor Witter Turner (1920-1983): an-

assistir a um filme, em casa que seja, tem algo de litúrgico, de cúlctico, de ritual. A religião se expressa através de conteúdos, e principalmente através de ritos (não esqueçamos que antes do conteúdo existiu o rito!). Poderíamos assim, de fato pensar o cinema como um culto através do qual não só nos encontramos com outros que comungam de uma mesma “crença” e busca, mas nos encontramos com o transcendente, com o mistério da vida que vai além da capacidade de absorção humana. O cinema-culto seria em essência um espelho do seu público. Como diria C. Geertz<sup>5</sup> sobre o rito: “Trata-se de uma leitura humana da experiência humana, uma história que se conta mutuamente sobre si próprio”. À medida que essa história é contada, abrem-se outras possibilidades, e a fantasia fortalece o grupo como sendo o mesmo e, não obstante, totalmente novo, uma espécie de communitas, no sentido de Turner. Se assim o for, de fato o cinema hoje tem

5 Clifford James Geertz (1926-2006): antropólogo estadunidense, professor emérito da Universidade de Princeton, em Nova Jérsei, nos Estados Unidos. Seu trabalho no Institute for Advanced Study de Princeton se destacou pela análise da prática simbólica no fato antropológico. Foi considerado, por três décadas, o antropólogo mais influente nos Estados Unidos. (Nota da IHU On-Line)

## “Suspeito que o cinema busca dar resposta a questões existenciais tais como a morte”

desempenhado o papel que o culto religioso (rito) por civilizações desempenhou: ação representativa do grupo que o ritualiza a própria realidade. Como rito litúrgico da contemporaneidade, o cinema está contando mais do que simples e envolvente história. A narrativa cinematográfica enreda seus espectadores em uma aura de transcendência e sentido.

**IHU On-Line – O que faz do cinema uma “máquina de sentido” e como isso se relaciona com a busca humana pelo transcendente?**

Júlio César Adam – Máquina de sentido é parte do título do livro de Jörg Hermann<sup>6</sup>. Ele é quem define o

6 HERRMANN, Jörg. Sinnmaschine Kino: Sinndeutungen und Religion im populären

filme com uma máquina de sentido. Hermann diz: “O cinema corresponde [...] ao nosso desejo de criar o mundo novamente não como na religião, como uma explicação obrigatória e mais ou menos dogmática, nem como a arte, como irrepetível acontecimento estético, mas como um possível fluir de imagens de diferentes tipos, ilimitadas, ordenadas, significativas e mutáveis, que oferece um sentimento de autocompreensão do mundo e também o fascínio pela surpresa e a vibração”. Num mundo carente de sentido e orientação é quase óbvio que o cinema ou outros produtos e mecanismos da indústria cultural (T. Adorno<sup>7</sup>) servirão como espaço de abrigo e construção de um sentido.

Film. Gütersloh: Kaiser, 2001. (Nota da IHU On-Line)

7 Theodor Wiesengrund Adorno (1903-1969): sociólogo, filósofo, musicólogo e compositor, definiu o perfil do pensamento alemão das últimas décadas. Adorno ficou conhecido no mundo intelectual, em todos os países, em especial pelo seu clássico *Dialética do Iluminismo*, escrito junto com Max Horkheimer, primeiro diretor do Instituto de Pesquisa Social, que deu origem ao movimento de idéias em filosofia e sociologia que conhecemos hoje como Escola de Frankfurt. Sobre Adorno, confira a entrevista concedida pelo filósofo Bruno Pucci à edição 386 da Revista IHU On-Line, intitulada “Ser autônomo não é apenas saber dominar bem as tecnologias”, disponível para download em <http://bit.ly/GCSKj1>. (Nota da IHU On-Line)

# LEIA OS CADERNOS TEOLOGIA PÚBLICA

## NO SITE DO IHU

### WWW.IHU.UNISINOS.BR

# Niilismo. A matéria-prima das religiões do futuro

Rodrigo Petronio aborda o niilismo e a transcendência no Cinema Oriental e identifica que diversos cineastas orientais partem de um pressuposto niilista para compor suas obras. “Desenham o nada em suas películas como substância última do real”, descreve

POR GRAZIELA WOLFART

“**N**as últimas décadas, os cineastas japoneses, chineses e coreanos são aqueles que conseguiram trazer à superfície de modo impecável e, pode-se dizer, da maneira mais avassaladora e definitiva possível a relação existente entre niilismo e transcendência. Por isso, a especificidade do cinema oriental não está em uma hipotética orientalidade ou em quaisquer outras definições substancialistas. Está, ao contrário, na maneira mesma pela qual os cineastas japoneses, chineses, coreanos e sul-asiáticos conduziram o processo universal de modernização do mundo”. A reflexão é do professor Rodrigo Petronio, em entrevista concedida por e-mail à **IHU On-Line**. Segundo sua análise, “ao aprofundar o niilismo, que é o coração do processo modernizador, esses cineastas conseguiram atingir a sua outra margem e tocar a outra face do nada: a transcendência. Entendido nesses termos, não apenas o cinema mas quase toda a arte produzida no Oriente pode fornecer ilumi-

nações preciosas sobre o futuro das religiões e sobre o próprio destino desse fundo sem fundo abissal no qual a expansão global do capitalismo nos lançou. E que talvez seja uma das maiores aventuras antropológicas da humanidade”.

Rodrigo Petronio Ribeiro é editor, escritor e professor. Formado em Letras Clássicas pela USP, é professor da Casa do Saber (unidades de São Paulo e Rio de Janeiro), da Fundação Armando Álvares Penteado – FAAP, do Museu da Imagem e do Som – MIS e da Fundação Ema Klabin. Colunista da revista *Filosofia* e colaborador do jornal *O Estado de S. Paulo*, é pesquisador associado do núcleo de pesquisa Nemes (PUC-SP), com ênfase em Cinema e Filosofia. É autor de, entre outros, *História natural* (Gargantua: São Paulo, 2000) e *Assinatura do sol* (Lisboa: Gêmeos R, 2005) e organizador dos três volumes das *Obras completas do filósofo brasileiro Vicente Ferreira da Silva* (São Paulo: Editora É, 2010).

Confira a entrevista.

**IHU On-Line – O que caracteriza a filmografia oriental, pensando no extremo oriente (China, Japão, Coreia e Sudeste Asiático) sob o viés da relação entre cinema e fé?**

**Rodrigo Petronio** – A partir de sua pergunta, é importante, em primeiro lugar, definirmos o que vem a ser *cinema oriental*. Em geral, falar em cinema oriental é tão vago quanto falar em arte africana ou em cultura ocidental. Há infinitos orientes dentro do Oriente, assim como há infinitas manifestações africanas dentro da África e infinitas culturas no interior dessa linha divisora que convencionamos

chamar de Ocidente. Por isso, buscar uma hipotética orientalidade do Oriente é um caminho que eu considero improdutivo. Além disso, não apenas no cinema, mas também na arte de modo geral há outro fator que dificulta essa demarcação: as trocas entre cineastas orientais e ocidentais não são unilaterais. Desde sempre houve vasos comunicantes entre as poéticas de ambas as metades do globo. Há muito os cinemas americano e europeu recebem influxos de cineastas orientais. A começar pelos clássicos Yasujiro Ozu<sup>1</sup>,

Akira Kurosawa<sup>2</sup> e Kenji Mizoguchi<sup>3</sup>, primeiros a despertar a curiosidade cinéfila europeia em relação ao cinema japonês e a influenciar alguns mestres europeus e americanos. Vale lembrar, nesse sentido, *Tokyo-Ga*, documentário de Wim Wenders<sup>4</sup> sobre

cinema japonês. (Nota da IHU On-Line)

<sup>2</sup> **Akira Kurosawa** (1910-1998): um dos cineastas mais importantes do Japão, e seus filmes influenciam uma grande geração de diretores do mundo todo. (Nota da IHU On-Line)

<sup>3</sup> **Kenji Mizoguchi** (1898-1956): um diretor e roteirista japonês. (Nota da IHU On-Line)

<sup>4</sup> **Ernst Wilhelm “Wim” Wenders** (1945): cineasta, dramaturgo, fotógrafo e produ-

<sup>1</sup> **Yasujiro Ozu** (1903-1963): realizador de

Ozu, e a presença da poética do cotidiano e da impermanência criada por Ozu nos trabalhos de Jim Jarmusch<sup>5</sup> e Hal Hartley<sup>6</sup>, nos EUA. Porém, o movimento contrário também se nota, sobretudo nos traços de concepções artísticas de Orson Wells<sup>7</sup> visíveis na filmografia de Ozu. Além disso, em alguns momentos áureos do cinema japonês, como em *Trono Manchado de Sangue*<sup>8</sup> (1957) e *O idiota*<sup>9</sup> (1951), temos um diálogo direto de Kurosawa com Shakespeare<sup>10</sup> e Dostoiévski, mas assimilando essas referências à tradi-

ção filosófica, política e espiritual do Japão, o que torna difícil determinar em que região anímica de fato esses filmes se passam.

Por outro lado, em *Rashōmon*<sup>11</sup>, de 1950, traduzido como *As portas do inferno*, Kurosawa filmou o magistral conto homônimo de Akutagawa<sup>12</sup>, o mais dostoiévskiano dos escritores japoneses. Essa indeterminação também está presente, por exemplo, em duas maneiras de tratar a violência: a do japonês Takeshi Kitano<sup>13</sup> e a do norte-americano Quentin Tarantino<sup>14</sup>. Quanto às fontes antigas comuns, há as brilhantes adaptações do modelo narrativo das tragédias gregas realizadas por Park Chan-Wook<sup>15</sup> na Trilogia

da vingança, especialmente no segundo episódio, *Old-boy*. Por seu lado, Tsai Ming-Liang<sup>16</sup>, jovem cineasta da Malásia, por causa de seus temas áridos, como explorados em *O rio*<sup>17</sup> (1997), começou a ficar conhecido como o Robert Bresson<sup>18</sup> de Taiwan. E assim por diante. Ou seja, isso demonstra que a permeabilidade oriente/ocidente não é, portanto, apenas direta, mas também indireta. E não se dá em uma direção, mas é mútua. Ocorre não apenas no trânsito livre e na troca recíproca dos cineastas de um polo a outro do globo, mas também nas assimilações subterrâneas e quase imperceptíveis por meio da qual todas as culturas se formam. Para pensarmos a partir de conceitos de Deleuze<sup>19</sup>, essa relação oriente/ocidente se daria por capilari-

tor alemão, além de uma das mais importantes figuras do Novo Cinema Alemão. Desde 1996, Wenders é presidente da Academia de Cinema Europeu em Berlim. (Nota da IHU On-Line)

5 **Jim Jarmusch** (1953): realizador estadunidense. Estudou na escola de cinema da Universidade de Nova Iorque, sem ter no entanto terminado os seus estudos. Optou antes por aproveitar o financiamento da bolsa de que dispunha para produzir o seu primeiro filme, *Permanent Vacation*. A sua primeira grande produção ocorreu em 1982 com o filme *Stranger Than Paradise*, o que lhe valeu a aclamação da crítica pelo seu estilo próprio. Trata-se de um marco do cinema independente americano. (Nota da IHU On-Line)

6 **Hal Hartley** (1959): cineasta e roteirista norte-americano. É considerado um dos pioneiros do cinema independente americano, ao lado de Kevin Smith e Quentin Tarantino. (Nota da IHU On-Line)

7 **George Orson Welles** (1915-1985): cineasta estadunidense. Também foi roteirista, produtor e ator. Iniciou a sua carreira no teatro, em Nova Iorque, em 1934. (Nota da IHU On-Line)

8 **Trono Manchado de Sangue**: filme japonês de 1957 dirigido por Akira Kurosawa, que transpôs a obra Macbeth de William Shakespeare para o Período Sengoku japonês. O filme foi considerado, pelo crítico literário Harold Bloom como a melhor adaptação cinematográfica de Macbeth. (Nota da IHU On-Line)

9 **Hakuchi** (*O Idiota*): filme japonês de 1951, do gênero drama, escrito e dirigido por Akira Kurosawa. É baseado no romance de Fyodor Dostoevsky de mesmo nome. Hakuchi foi filmado em preto e branco em uma relação de 1.37:1. Foi o segundo filme de Kurosawa para o estúdio Shochiku, depois do filme anterior *Shubin*. (Nota da IHU On-Line)

10 **William Shakespeare** (1564- 1616): poeta e dramaturgo inglês, tido como o maior escritor do idioma inglês e o mais influente dramaturgo do mundo. É chamado frequentemente de poeta nacional da Inglaterra e de “Bardo do Avon” (ou simplesmente *The Bard*, “O Bardo”). De suas obras restaram até os dias de hoje 38 peças, 154 sonetos, dois longos poemas narrativos, e diversos outros poemas. Suas peças foram traduzidas para os principais idiomas do globo, e são encenadas mais do que as de qualquer outro dramaturgo. (Nota da IHU On-Line)

11 **Rashomon**: filme japonês de 1950 escrito e dirigido por Akira Kurosawa, trabalhando em estrita colaboração com o diretor de fotografia Kazuo Miyagawa. O filme é baseado em dois contos de Ryūnosuke Akutagawa (*Rashomon* fornece a ambientação, enquanto *Yabu no Naka* determina os personagens e a trama). Pode-se dizer que *Rashomon* introduziu Kurosawa e o Cinema do Japão às plateias do Ocidente, sendo este filme considerado uma de suas obras primas. (Nota da IHU On-Line)

12 **Ryūnosuke Akutagawa** (1892-1927): escritor japonês ativo no Japão durante o período Taishō. Ele é considerado o “pai do conto japonês”, e é famoso por seu estilo e suas histórias ricas em detalhes que exploram o lado negro da natureza humana. Cometeu suicídio aos 35 anos de overdose de veronal. (Nota da IHU On-Line)

13 **Takeshi Kitano** (1947): diretor japonês que começou a carreira como ator e comediante sob o apelido Beat Takeshi. Fora do Japão, onde mantém diversos programas humorísticos na TV, seus trabalhos mais conhecidos são como diretor e ator. (Nota da IHU On-Line)

14 **Quentin Jerome Tarantino** (1963): diretor, ator e roteirista de cinema dos Estados Unidos. Alcançou a fama rapidamente no início da década de 1990 por seus roteiros não-lineares, diálogos memoráveis e o uso de violência que trouxeram uma vida nova ao padrão de filmes norte-americanos. É o mais famoso dos jovens diretores por trás da revolução de filmes independentes dos anos 90, tornando-se conhecido pela sua verbosidade, seu conhecimento enciclopédico de filmes, tanto populares, quanto os considerados “cinema de arte”. (Nota da IHU On-Line)

15 **Chan-Wook Park** (1963): Formado na Sogang University em Filosofia, logo se tornou crítico de cinema e assistente de direção em 1988. Após alguns projetos pequenos, tornou-se conhecido na Coreia por “Joint Security Area”, em 2000, filme que mostra uma relação de amizade entre soldados da Coreia do Sul e do Norte. Foi um sucesso nas bilheterias locais, batendo até mesmo os filmes estrangeiros. Depois deste projeto, Park resolveu deixar de lado os projetos populares e fazer

algo mais pessoal - começa aqui a Trilogia da Vingança. Começando com o filme “Sympathy For Mr. Vengeance” (2002) Park mostrou seu lado violento com uma história sobre o tráfico de órgãos, sequestro e, é claro, vingança.

Seguido pelo excelente “Oldboy” (2003), que ganhou o prêmio especial do Júri em Cannes, Park fez de vez seu nome ficar conhecido pelo mundo todo. A Trilogia termina com “Sympathy For Lady Vengeance” (2005), que deixa claro quais são as suas características como diretor. (Nota da IHU On-Line)

16 **Tsai Ming-Liang** (1957): cineasta malaio. Formou-se no departamento de Cinema e Drama da Universidade de Taiwan. Antes de lançar o filme que o faria internacionalmente famoso, ele trabalhou como produtor teatral e diretor de TV. Em 1994 seu segundo longa, “Vive L’Amour”, ganhou o Leão de Ouro de melhor filme e o Prêmio da Crítica no Festival de Veneza, desde então Tsai começou a receber um maior reconhecimento. (Nota da IHU On-Line)

17 **The River** (He liu): 6° filme do cineasta Tsai Ming-Liang e dá sequência à saga do seu personagem Xiao-Kang (também chamado de Hsiao-kang e interpretado pelo ator Kang-sheng Lee) demonstrando os desafios de comunicação que uma família - e os seres humanos em geral - podem enfrentar. (Nota da IHU On-Line)

18 **Robert Bresson** (1901-1999): diretor de cinema francês. Bresson é considerado um dos maiores cineastas franceses do século XX e um dos grandes mestres do movimento minimalista. (Nota da IHU On-Line)

19 **Gilles Deleuze** (1925-1995): filósofo francês. Assim como Foucault, foi um dos estudiosos de Kant, mas tem em Bergson, Nietzsche e Espinosa, poderosas interseções. Professor da Universidade de Paris VIII, Vincennes, Deleuze atualizou ideias como as de devir, acontecimentos, singularidades, conceitos que nos impelem a transformar a nós mesmos, incitando-nos a produzir espaços de criação e de produção de acontecimentos-outras. (Nota da IHU On-Line)

zações, rizomas e polinizações, não por meio da sobreposição de camadas homogêneas ou de uma relação simétrica filme a filme, cineasta a cineasta.

## Oriente da alma

Por isso, quando me refiro ao cinema oriental, no sentido hermenêutico e propriamente filosófico e poético, penso na concepção de oriente da alma, desenvolvida por Avicena<sup>20</sup>. Preservado do século XIII ao XVIII em tradições sufi, herméticas e teosóficas, na modernidade esse conceito de oriente da alma se secularizou em artistas como Hölderlin<sup>21</sup>, Artaud<sup>22</sup>, Barba. Essa hipótese da secularização do oriente da alma se encontra *in nuce* nos belos trabalhos do islamista Christian Jambet, em seu conceito de lógica dos orientais e na sua definição dos orientais, que não tem nenhuma relação com o Oriente geopolítico. A lógica oriental não é uma orientação empírica e espacial, mas sim uma região anímica e eterna. Embora Jambet não desenvolva essa hermenêutica contemplando a arte, tal como eu sugiro aqui, demonstra a manutenção dessa lógica oriental em diversos nomes da filosofia moderna ocidental, de Spinoza<sup>23</sup>

20 Abū ‘Alī al-‘usayn ibn ‘Abd Allāh ibn Sīnā (conhecido como Ibn Sīnā ou por seu nome latinizado Avicena): polímata persa escreveu tratados sobre variado conjunto de assuntos, dos quais aproximadamente 240 chegaram aos nossos dias. Em particular, 150 destes tratados se concentram em filosofia e 40 em medicina. (Nota da IHU On-Line)

21 Johann Christian Friedrich Hölderlin (1770-1843): poeta lírico e romancista alemão. Conseguiu sintetizar na sua obra o espírito da Grécia antiga, os pontos de vista românticos sobre a natureza e uma forma não-ortodoxa de cristianismo, alinhando-se hoje entre os maiores poetas germânicos. (Nota da IHU On-Line)

22 Antoine Marie Joseph Artaud: (1896-1948): poeta, ator, escritor, dramaturgo, roteirista e diretor de teatro francês de aspirações anarquistas. Ligado fortemente ao surrealismo, foi expulso do movimento por ser contrário a filiação ao partido comunista. Sua obra *O Teatro e seu Duplo* é um dos principais escritos sobre a arte do teatro no século XX, referência de grandes diretores como Peter Brook, Jerzy Grotowski e Eugenio Barba. (Nota da IHU On-Line)

23 Baruch de Spinoza (1632-1677): filósofo holandês. Sua filosofia é considerada uma resposta ao dualismo da filosofia de Descartes. Foi considerado um dos grandes racionalistas do século XVII dentro da Filosofia Moderna, e o fundador do criticismo bíblico moderno. Confira a edição 398 da

a Heidegger<sup>24</sup>. Aliás, vale lembrar que o termo *Abendland* (“terra do fim do dia” ou “terra do poente”), por sinal inspirado em Hölderlin, é usado por Heidegger como sinônimo de Ocidente, ou seja, este é pensado como “a terra do ocaso do ser” e como o “poente do ser”. Nesses termos, o oriente é uma cartografia da alma. Falar em oriente é falar de uma geografia anímica e de uma disposição atrativa da alma em busca de seu polo de luz. No caso do cinema, a minha hipótese é a de que a região geográfica e a anímica coincidem. E, paradoxalmente, no século XXI, o nada é o polo de luz que se oferece à nossa redenção. Como mariposas se dissipando contra a luz, os artistas são aqueles que se aniquilam alegremente contra o nada.

### IHU On-Line – Como os conceitos de niilismo e transcendência aparecem no cinema oriental?

**Rodrigo Petronio** – Para mim, esses dois conceitos surgem como uma forma pertinente de definir o cinema oriental sem recorrer a critérios substancialistas, como mencionei. Qual se-

revista IHU On-Line, de 06-08-2012, intitulada Baruch Spinoza. Um convite à alegria do pensamento, disponível em <http://bit.ly/ITqFx>. (Nota da IHU On-Line)

24 Martin Heidegger (1889-1976): filósofo alemão. Sua obra máxima é *O ser e o tempo* (1927). A problemática heideggeriana é ampliada em *Que é Metafísica?* (1929), *Cartas sobre o humanismo* (1947), *Introdução à metafísica* (1953). Sobre Heidegger, a IHU On-Line publicou na edição 139, de 2-05-2005, o artigo *O pensamento jurídico-político de Heidegger e Carl Schmitt*. A fascinação por noções fundadoras do nazismo, disponível para download em <http://migre.me/uNtf>. Sobre Heidegger, confira as edições 185, de 19-06-2006, intitulada *O século de Heidegger*, disponível para download em <http://migre.me/uNtv>, e 187, de 3-07-2006, intitulada *Ser e tempo. A desconstrução da metafísica*, que pode ser acessado em <http://migre.me/uNtC>. Confira, ainda, o nº 12 do *Cadernos IHU em Formação* intitulado *Martin Heidegger. A desconstrução da metafísica*, que pode ser acessado em <http://migre.me/uNtL>. Confira, também, a entrevista concedida por Ernildo Stein à edição 328 da revista IHU On-Line, de 10-05-2010, disponível em <http://migre.me/FC8R>, intitulada *O biologismo radical de Nietzsche não pode ser minimizado*, na qual discute ideias de sua conferência *A crítica de Heidegger ao biologismo de Nietzsche e a questão da biopolítica*, parte integrante do *Ciclo de Estudos Filosofias da diferença - Pré-evento do XI Simpósio Internacional IHU: O (des)governo biopolítico da vida humana*. (Nota da IHU On-Line)

ria então a especificidade do cinema oriental? Quais seriam as suas características cinematográficas, filosóficas ou poéticas comuns? Para responder a esta pergunta, acredito que seja preciso justamente seguir uma corrente subterrânea do próprio processo universal de modernização. Ela não apenas unifica Oriente e Ocidente como, ao mesmo tempo, explicita alguns traços específicos dos orientais e que os distingue do cinema produzido na Índia, no Oriente Médio, na Europa ou na América. Essa corrente subterrânea é justamente a articulação entre dois conceitos caros à filosofia da religião: niilismo e transcendência. Nas últimas décadas, os cineastas japoneses, chineses e coreanos são aqueles que conseguiram trazer à superfície de modo impecável e, pode-se dizer, da maneira mais avassaladora e definitiva possível a relação existente entre niilismo e transcendência. Por isso, a especificidade do cinema oriental não está em uma hipotética orientalidade ou em quaisquer outras definições substancialistas. Está, ao contrário, na maneira mesma pela qual os cineastas japoneses, chineses, coreanos e sul-asiáticos conduziram o processo universal de modernização do mundo. Ao aprofundar o niilismo, que é o coração do processo modernizador, esses cineastas conseguiram atingir a sua outra margem e tocar a outra face do nada: a transcendência. Entendido nesses termos, não apenas o cinema mas quase toda a arte produzida no Oriente pode fornecer iluminações preciosas sobre o futuro das religiões e sobre o próprio destino desse fundo sem fundo abissal no qual a expansão global do capitalismo nos lançou. E que talvez seja uma das maiores aventuras antropológicas da humanidade.

### IHU On-Line – A partir da concepção de que o niilismo surge como uma das “armas mais poderosas do projeto moderno” e como o “fruto mais robusto do capitalismo”, em que sentido isso aparece na arte cinematográfica oriental?

**Rodrigo Petronio** – Em termos históricos, a primeira vez que se cunhou o termo *niilismo* foi em ambiente russo, no século XIX, mais precisa-

mente no romance *Pais e filhos*<sup>25</sup> de *Turgueniev*<sup>26</sup>. Bazárov, o naturalista ateu, espécie de precursor do homem revoltado de Camus<sup>27</sup>, é um destruidor de todos os valores – um niilista. O niilismo consiste em desfazer a fundamentação de todos os valores, demonstrando sua arbitrariedade, falsidade, artificialismo. Ou seja, o niilismo é aquilo que todas as crianças hoje em dia aprendem no jardim da infância. No sentido macroestrutural, é nesse sentido que eu defino o niilismo como uma poderosa arma do projeto modernizador e como o fruto mais robusto do capitalismo. Isso se dá porque praxiologia e axiologia, produção de ações (*pragma*) e produção de valores (*axis*), não se convertem uma na outra. Porém, a questão do nada na filosofia e na espiritualidade é muito mais antiga e estabelece uma conexão profunda com o tema do ser. Há duas matrizes no pensamento metafísico: a ontologia (estudo do ser) e a meontologia (estudo do não-ser). Durante dois mil anos de metafísica, a hipótese de uma raiz meontica da realidade, ou seja, a hipótese de que o nada seja a substância mesma do real, foi escamoteada pela metafísica aristotélica. Tampouco encontrou abrigo nos diversos sistemas de pensamento modernos. Paraphraseando ironicamente Heidegger, não vivemos o esquecimento do ser, mas o esquecimento do nada. Para onde ele foi? Na modernidade, eviscerado do pensamento filosófico e expulso de todas

25 *Pais e Filhos* é a obra-prima do escritor russo Ivan Turgenyev, publicada originalmente em 1862, uma época de grande perturbação social e política em seu país. (Nota da IHU On-Line)

26 Ivan Sergeievitch Turgueniev (1818-1883): foi um dos mais importantes romancistas e dramaturgos russos. Ainda que a sua reputação como autor tenha decaído um pouco durante o último século, o seu romance *Pais e Filhos* é ainda considerado uma das obras mestras da ficção russa do século XIX. (Nota da IHU On-Line)

27 Albert Camus (1913-1960): escritor, novelista, ensaísta e filósofo argelino. Confira as seguintes entrevistas, publicadas na IHU On-Line: “Albert Camus é sensível à humanidade de Cristo”, com Arnaud Corbic, publicada nas Notícias do Dia 23-03-2010, disponível em <http://migre.me/qR0L>; Camus entre a emoção e a graça, concedida por Waldecy Tenório e publicada nas Notícias do Dia 03-02-2010, disponível em <http://migre.me/qR1O>. (Nota da IHU On-Line)

as igrejas, o nada é o filho pródigo que retorna ao seu lar de origem: a arte. Por sua vez, o conceito de acaso, entendido como realidade formativa de toda a vida e de todo o universo, presente no pensamento evolucionário, tem sido no último século a cereja do bolo na festa universal do niilismo.

### **IHU On-Line – Que inspiração o cinema pode oferecer para a relação com o nada na filosofia e na espiritualidade? Como essa “ausência” estabelece uma conexão profunda com o tema do ser?**

**Rodrigo Petronio** – Em termos filosóficos, a articulação entre ser e nada ocorre por meio do conceito de transcendência. Mas como isso se dá? E como falar em transcendência em um pensamento radicalmente antimetafísico como o pensamento moderno de modo geral? Como nos lembra Heidegger, recorrendo à etimologia, existir é estar permanentemente *ek-sistere*, ou seja, fora da permanência. O homem é o único ente capaz de desvelar seu próprio ser. Mas só o faz quando consegue transcender todo modo de relação entitativo, obtendo assim um estado de excentricidade em relação a todas as estratégias de entificação do ser. Nesse sentido, transcendência não é o que nos legou a metafísica, mas sim a abertura de um ente isolado à totalidade dos entes, a saída da opacidade à transparência, do estado de isolamento à pluralidade dos mundos, abertura mundana por excelência. A própria relação do homem com o mundo é transcendente à medida mesma que escapa ao regime entitativo definidor do que venha a ser homem e mundo, ou seja, quando se constitui como um horizonte de possibilidades. Transcendência é ultrapassagem. Travessia. Essa ultrapassagem não é uma fratura da imanência rumo a um além-ser chamado Deus, nem a dedução transcendental de Kant<sup>28</sup>,

28 Immanuel Kant (1724-1804): filósofo prussiano, considerado como o último grande filósofo dos princípios da era moderna, representante do Iluminismo, indiscutivelmente um dos seus pensadores mais influentes da Filosofia. Kant teve um grande impacto no Romantismo alemão e nas filosofias idealistas do século XIX, tendo esta faceta idealista sido um ponto de partida para Hegel. Kant esta-

tampouco a superação de um fosso que separaria sujeito e objeto. Consiste em apreender a abertura originária e a condição de possibilidade mesma das categorias eu, outro, sujeito, objeto, mundo, Deus. A saída da caverna não é uma ascensão rumo ao sol das ideias, onde nos tranquilizaremos a salvo, na paz perpétua das formas, mas a abertura que nos torna ex-cêntricos a todo regime intramundano e que esboça os traços fugidios de nosso rosto nas águas impermanentes da decomposição, da temporalidade, da morte, da finitude. Em outras palavras, transcender é superar o ente rumo à iluminação do ser que desvela a totalidade das aberturas mundanas inscritas no tempo. Mais que isso, como enfatiza Heidegger, é preciso atravessar o nada para chegar ao ser.

### **IHU On-Line – Qual o papel de Nietzsche e Heidegger na “anatomia do niilismo na modernidade”, principalmente levando em conta o retorno do nada à esfera da arte?**

**Rodrigo Petronio** – Nietzsche e Heidegger são os autores que mais se destacam em suas respectivas análises do niilismo, de sua relação com a modernidade e com a própria filosofia. Quando Nietzsche pensa o niilismo, pensa-o em uma dupla articulação, uma negativa e outra positiva. Entende-o tanto como a mortificação produzida pelo pensamento metafísico que aprisionou a vida em gaiolas conceituais e em esferas suprassensíveis, mas também como uma das maiores potências de que dispomos: apenas quem olha o nada nos olhos vê a subs-

beleceu uma distinção entre os fenômenos e a coisa-em-si (que chamou noumenon), isto é, entre o que nos aparece e o que existiria em si mesmo. A coisa-em-si não poderia, segundo Kant, ser objeto de conhecimento científico, como até então pretendia a metafísica clássica. A ciência se restringiria, assim, ao mundo dos fenômenos, e seria constituída pelas formas a priori da sensibilidade (espaço e tempo) e pelas categorias do entendimento. A IHU On-Line número 93, de 22-03-2004, dedicou sua matéria de capa à vida e à obra do pensador com o título Kant: razão, liberdade e ética, disponível para download em <http://migre.me/uNrH>. Também sobre Kant foi publicado este ano o Cadernos IHU em formação número 2, intitulado Emmanuel Kant - Razão, liberdade, lógica e ética, que pode ser acessado em <http://migre.me/uNrU>. (Nota da IHU On-Line)

tância mesma de que é feita a vida. Apenas este pode transvalorar. Apenas este produz o atravessamento desse não-lugar chamado humano rumo ao eterno vir a ser do além do homem. Ecoando Spinoza, Nietzsche vê na capacidade de ser afetado pelo nada uma potência. Uma abertura mundana (*Offenheit*) e uma possibilidade de desvelamento, como dirá mais tarde Heidegger. O deslocamento de Nietzsche é antropológico: não somos nós que observamos as estrelas e o abismo dos espaços infinitos. Eles é que nos observam e aguardam para nos devorar em sua indiferença. Apenas os fracoss negam esta verdade. O forte é aquele que atravessa sorrindo o sem-sentido da existência e produz o grande sim afirmativo à abjeção de estarmos vivos. Regozija-se ao estraçalhar a presa. Mas se regozija ainda mais em saber-se presa de outros predadores futuros que o estraçalharão, no ciclo infinito e afirmativo do eterno retorno de tudo. Nasceram os conceitos de niilismo passivo e ativo. Heidegger parte deles, mas propõe superá-los.

### O niilismo de Heidegger

Para Heidegger, todo processo do desvelar-occludente da verdade no Ocidente é niilista. A filosofia, ao se enunciar como desocultamento do ser em esferas transcendentais, exilou-o na abóbada celeste, desenraizou-o da região pura da facticidade no qual o ser germina, esvaziou a experiência primeira da vida humana: a finitude e o ser para a morte (*Sein zum Tod*). O *Dasein* (ser-aí) não é uma consciência, nem um sujeito, nem um ego, nem uma subjetividade. Ele é o modo de ser da facticidade. Pura impermanência, pura nadificação. Com Heidegger, o niilismo atinge sua viragem epistemológica. O niilismo deixa de ser uma vaga possibilidade inscrita na análise meontológica antiga ou moderna, torna-se o próprio processo universal de entificação do ser. Paradoxalmente, o niilismo surge do esquecimento da aliança estrutural entre nada e ser. As utopias metafísicas de um ser incorruptível, imortal, infinito, eterno, perfeito, entre outros adjetivos tão luminosos quanto vazios, escondem a infinita ação do nada, apenas mediante a qual o ser se ilumina e o homem se humaniza. Não há ser sem nadificação. Não há ser sem a apre-

ensão da nadidade de todo ente tomado enquanto ente. O *Dasein* humano só se revela em sua humanidade à medida mesma que consegue captar sua situação *derelicta* de ser-lançado no deserto da existência, procriando estupidamente sobre o cadáver de Deus. Para tanto, é preciso atravessar o nada para chegar ao ser. Recuperar a aliança indissolúvel entre nada e ser, dividida por dois mil anos de metafísica. Para Heidegger, esse atravessamento não se dá como exercício da potência nem como imperialismo da vontade. E esta é sua a polêmica crítica a Nietzsche, que ainda estaria preso a uma metafísica voluntarista. O atravessamento se dá como serenidade (*Gelassenheit*). Abandonar-se de si e deixar-se atuar. Ser o que se é e o que não se é. Lançar-se ao aberto para que a clareira do ser surja na mais pura autenticidade, na mais pura impermanência.

**IHU On-Line – Quais os principais destaques do cinema oriental (pensando em obras e diretores) que o senhor poderia trazer, principalmente à luz da oscilação oriente/ocidente presente na abordagem do niilismo?**

**Rodrigo Petronio** – Um dos filmes que melhor traduzem essa oscilação oriente/ocidente presente na abordagem do niilismo é justamente uma produção alemã e japonesa, assinada pela impecável cineasta alemã Doris Dörrie: *Hanami – cerejeiras em flor* (2008). Aí é possível observar um projeto quase didático de vincular a matriz do pensamento niilista em sua vertente ocidental, especialmente alemã, às condições estruturais da modernidade, à globalização do capital e à vida no Japão, captada com uma sensibilidade e uma delicadeza ímpares. Essa luta contra a entificação/reificação da vida é materializada em uma obsessiva abordagem da violência. Alguns de seus maiores expoentes no japonês Takeshi Kitano, no chinês Wong Kar-Wai<sup>29</sup> e no coreano

Kim Ki-Duk<sup>30</sup>. Para mim estes três estão entre os maiores cineastas em atividade hoje no mundo. Tais processos de alienação, violência e nadificação dos valores são encontráveis em diversos outros cineastas, como a japonesa Naomi Kawase, o chinês Jia Zhang-Ke e os coreanos Park Chan-Wook, Lee Chang-Dong, Bong Joon-Ho, Hang Sang Soo. Também estão presentes nas obras excêntricas do taiwanês Hao Hsiao Hsien, de Rithy Pahn, do Camboja, e nos insólitos enredos de Tsai Ming Liang, da Malásia, como em *Sabor de melancia*, de 2005. Mas acho que vale a pena nos determos um pouco em uma análise do niilismo a partir de uma perspectiva lírica. Abordemos o filme *A partida*, do japonês Yojiro Takita<sup>31</sup>, com uma boa repercussão de bilheteria e vencedor do Oscar de melhor filme estrangeiro em 2009. Justamente por ser um filme de apelo público e bastante convencional do ponto de vista narrativo, demonstra bem a inserção do debate sobre o niilismo no nosso cotidiano, no começo do século XXI, para além de pesquisas estritamente estéticas e filosóficas.

### A partida: enredo

Daigo Kobayashi é violoncelista em uma orquestra de prestígio em Tóquio. De repente, ela é dissolvida por seu dono. Daigo acabara de se casar e investira todo seu dinheiro na compra de um violoncelo. Vê-se na rua do dia pra noite, em problemas financeiros. Retorna à sua cidade natal, no norte do Japão, junto com a esposa. Mas a pequena cidade tem pouco a lhe oferecer profissionalmente. Aceita então

nunca tendo chegado a ingressar numa escola de cinema. (Nota da IHU On-Line)  
 30 **Kim Ki-duk** (1960): cineasta sul-coreano. É um dos mais conhecidos representantes da vanguarda cinematográfica desse país. Provem de uma família de classe operária e não recebeu formação técnica como cineasta, começando sua carreira a uma idade relativamente tardia de 33 anos como roteirista e diretor. Autor de uma dezena de obras às vezes altamente experimentais, é sensível o ritmo pausado de seu cinema, o forte conteúdo visual muitas vezes sangrento, o parcimonioso uso do diálogo e a ênfase em elementos criminais ou marginais da sociedade. Este último reflete a posição de Kim dentro da sociedade sul-coreana em general, e o âmbito fílmico em particular. (Nota da IHU On-Line)  
 31 **Yojiro Takita** (1955): diretor de cinema japonês, mais conhecido pelo filme *A Partida*. (Nota da IHU On-Line)

29 **Wong Kar-Wai** (1958): cineasta sediado em Hong-Kong. Também conhecido por Kar-Wai Wong, nasce em Shangai e aos cinco anos emigra para Hong-Kong, deixando para trás o seu irmão e irmã, que não voltaria a ver na década seguinte. Só aos 13 anos começa a falar cantonês, a língua local do Hong-Kong. Em 1980, com 22 anos, abandona a escola para integrar um programa de escrita de argumento,

um inusitado emprego: torna-se um *nokanshi*, um mestre em lavar e vestir cadáveres. Trata-se de uma antiga tradição japonesa: deixar o morto limpo, belo e bem tratado para seu último momento, função antes exercida pelas famílias, mas agora esquecida e confiada a profissionais. Daigo consegue o dinheiro de que precisava, mas esconde seu emprego vergonhoso da mulher e amigos. Ele mesmo se sente desprezível ao ser obrigado às vezes a tratar as partes íntimas e dejetos dos cadáveres, entre outras aventuras.

Porém, uma *metanoia* começa a se operar no personagem. Passa a desenvolver um novo olhar sobre a cidade natal. Além disso, sua sucessiva exposição ao sofrimento, à morte e às circunstâncias das famílias que velam seus mortos gera uma transformação interna. Sobretudo ao observar a relação que seu mestre funerário estabelece com a morte, algo nele também começa a mudar. Por exemplo, seu mestre insiste em comer com a mão, sem parcimônia, todo tipo de carne que lhe apareça, logo depois do preparo dos cadáveres. Em outra cena, Daigo se vê obrigado a compartilhar com seu mestre deliciosos nacos de espermatozóide cozido de salmão. Daigo, por sua vez, após o trabalho, chega em casa e, ao ver um frango aos pedaços, em uma vasilha, nauseado, vomita. Mas a fatalidade da morte vai aderindo à sua pele. Transforma sua maneira de se relacionar com o próprio sentido da vida e do corpo. Conforme se adapta à profissão, começa a perceber a sua importância. A morte deixa de ser vista como um acontecimento material, mas tampouco é vista sob um ângulo metafísico, do ponto de vista da alma ou da eternidade. Trata-se apenas de ritualizar os últimos momentos do corpo na Terra. Nada mais.

O trabalho do *nokanshi* começa a ser compreendido como uma função nobre. A limpeza dos cadáveres passa a lhe dar um prazer e a lhe sugerir uma beleza até então inimaginável. Para isso, basta que a partida deste mundo seja digna. E o último adeus da família – belo. Paralelamente a essa transformação do protagonista, o filme desenvolve três linhas narrativas. Primeiro, a situação maldita de Daigo, hostilizado pelos amigos e pela própria esposa que, ao descobrir sua profissão, envergonha-se. Segundo, a

relação conflituosa que mantém com a música, sem saber se a retoma ou não. Terceiro, a pequena cidade lhe traz de volta imagens da infância e da relação mal resolvida com o pai, que desaparecera há muitos anos. Esta última é a mais importante.

A volta à terra natal é uma volta à memória e também faz emergir a lembrança nebulosa do rosto de um pai do qual ele sequer retivera os contornos. Em um dos momentos da infância, ambos haviam travado um jogo às margens do rio. Pai e filho trocaram uma pedra que simbolizava respectivamente o que cada um trazia no coração. Trata-se da antiga tradição nipônica das pedras-cartas, nas quais cada um transmite ao outro uma mensagem que traz no coração, confiando-a à pedra. Daigo ainda guardava a sua pedra, ofertada pelo pai, na velha casa natal. Mas quanto ao pai, mal sabia se estava vivo ou morto. Descobre-o em um telegrama, endereçado à agência funerária. Cabe justamente a ele preparar o cadáver do pai que, ausente por tantos anos, foi achado em abandono, em um quarto pobre, tendo como bagagem de toda vida apenas uma mala.

Ao chegar, sequer o reconhece. O rosto do morto não preenche os vagos traços que Daigo retém da infância. Ao fazer o ritual de preparo do corpo, a mão do morto enrijecida deixa escapar um pequeno objeto: uma pedra fechada tenazmente em sua palma. Nesse instante de surpresa e emoção, sob o olhar de anuência da esposa, Daigo consegue finalmente visualizar o rosto de seu pai nos traços daquele rosto. As formas nebulosas do passado ganham nitidez. Pode então revê-lo, no passado, à beira do rio, e a si mesmo, oferecendo-lhe a pedra que ele, agora morto, traz junto a seu peito.

### Um banho de niilismo e transcendência

O filme de Takita pode ser lido em diversas chaves. Pode ser visto tanto como uma desterritorialização da tradição, presente no deslocamento de funções tradicionais autóctones que passam a ser desempenhadas por especialistas com a ascensão do capitalismo, quanto como uma análise sociológica da ocidentalização do Japão, com o impacto de dinâmicas profis-

sionalizantes em ofícios antes desempenhados pelos próprios membros da família, ou seja, com a instrumentalização de tudo, inclusive da morte. Mas acredito que acima de tudo este seja um filme banhado de niilismo e transcendência por todos os lados. Apenas ao absorvermos a morte e a impermanência e ao fixarmos os olhos na nadificação de toda vida acessamos uma transformação interna. Apenas ao reconhecermos que tudo é morte e que os processos violentos são internos à essência mesma da natureza, em um ciclo infinito de devoração e autodevoração, o sem-sentido da vida e da morte recebem outra luz. Essa transformação põe em xeque os próprios lugares institucionais das convenções. Deixar a orquestra e a música erudita em uma das maiores metrópoles do mundo para embalsamar cadáveres no interior do Japão é uma travessia que implica dor e crescimento. Nunca retrocesso.

O trajeto de Daigo, por sua vez, é uma contínua e profunda incorporação da facticidade. Não é o que se passa além da vida e suas nomenclaturas metafísicas que lhe interessam: alma, eternidade, virtude, recompensa, punição, esperança. Interessa-lhe o último minuto, o último rosto, a última contemplação. Em uma palavra: partida. Paradoxalmente, essa apreensão da beleza da morte só ocorre com a superação do ente enquanto ente, ou seja, numa travessia interna pela decomposição, pela morte, pela finitude que nadificam toda matéria, mas deixam vazar em um último lampejo e em uma última fresta algum resquício de luz para além da miséria intramundana. Acima de tudo, as partidas encenadas no filme preparam o grande reencontro: tecem cena a cena a reconstrução do rosto do pai. Esse reencontro e essa busca da face do grande Outro não se dá em um além, mas na própria temporalidade nas quais todos nós buscamos algum sentido provisório para o nada fundamental que nos habita. Por isso, em suas piras funerárias e nos seus corpos inertes em despedida, a nadificação de todos os valores nos deixa nus e a sós com os únicos dois mistérios da existência: a compaixão e o perdão.

Em uma de suas falas, o mestre de Daigo se diz aberto a todas as tradições religiosas: budistas, hinduístas,

islâmicas, judaicas, cristãs, entre outras. Para além das instituições confessionais, ironicamente o agente funerário se transforma em um dos maiores agentes do ecumenismo religioso. E o faz simplesmente ao reestabelecer, em uma sociedade cada vez mais aséptica, o simples gesto de tocar, lavar, pintar e vestir corpos mortos. Sua esposa tinha sido sua primeira cliente, ele mesmo diz. Amor e cuidado entrelaçam vivos e mortos, literalmente. O cuidado (*Sorge*), em termos heideggerianos, é o que afiança a preservação do ser. O corpo em decomposição produz a nadificação e o esvaziamento de toda expectativa metafísica. E assim a vida recupera outra dignidade em sua viagem rumo ao nada.

### **IHU On-Line – Em que sentido os cineastas orientais partem de um pressuposto niilista para fazer suas obras?**

**Rodrigo Petronio** – Você apontou muito bem. Esta é minha hipótese. Acredito que diversos cineastas orientais partem de um pressuposto niilista. Desenham o nada em suas películas como substância última do real. No Japão, desde os clássicos de Ozu, Mizoguchi e Kurosawa, observamos esta oscilação pendular entre uma concepção trágica da vida e sua redenção por meio de paisagens de impermanência e finitude. O processo de entificação da vida se confunde com a reificação e com o impacto do capitalismo nas estruturas monárquicas, produzindo os traumas da ocidentalização, o desmantelamento das comunidades, a desterritorialização das tradições, movimento este apreendido não apenas pelo cinema, mas também nas obras agônicas de escritores como Akutagawa e Mishima, e cujo ponto de viragem é a Segunda Guerra.

### **IHU On-Line – O senhor considera que o niilismo seja uma boa ferramenta teórica para abordar o cinema oriental?**

**Rodrigo Petronio** – A produção cinematográfica dos países orientais há uma década tem se destacado como uma das melhores do mundo. Mesmo em sua diversidade, é possível identificar alguns temas que a perpassam estruturalmente: o confronto positivo/negativo com a ocidentalização, o conflito capitalismo/tradição,

a tecnologia e seus desdobramentos humanistas/anti-humanistas, a solidão, a destruição da subjetividade e do conceito de identidade e, por fim, a morte. Acima de todos esses temas há um tema obsessivo e unânime: a violência. Tanto que a cinematografia oriental está entre as produções mais violentas no panorama da arte contemporânea mundial. Porém, paradoxalmente, no âmago dessa exploração exaustiva da violência, tais cineastas têm produzido algumas das obras mais comoventes e líricas dos últimos anos. Justamente por essa postura paradoxal diante da análise da natureza humana, que a revela sempre em sua síntese precária de iluminação e desgraça, acredito que haja uma espiritualidade laica na obra desses cineastas. Ela não consiste em uma valorização da violência, mas em uma travessia necessária do nada, entendida como única forma possível de acessar a transcendência. À revelia da temerosa tentativa de se definir o cinema oriental como um todo, acredito que o niilismo seja uma boa ferramenta teórica para abordá-lo. Nesses termos, o cinema oriental não teria uma sustância *sui generis*, uma hipotética e extremamente duvidosa orientabilidade. Ele seria apenas aquele que conseguiu levar mais longe o projeto niilista universal que caracteriza a modernidade e seus cineastas, aqueles que dissecaram a flor fétida da ferida niilista em todo o seu esplendor.

### **IHU On-Line – Como cinema e poesia se relacionam, tendo em vista a questão da sensibilidade humana? Qual o papel do transcendente nesse sentido?**

**Rodrigo Petronio** – O cinema como toda obra de arte é um conjunto de afectos, perceptos e conceptos, como diria Deleuze. Ele articula em si paixões, conceitos e percepções da realidade. Nesse sentido ele é uma *poiesis*, uma atividade cuja essência consiste em desdobrar potências e faculdades da alma, materializadas e organizadas em uma relação de formas. Quanto ao transcendente, creio que hoje em dia seja preciso devolver esta palavra a um grau zero de sentido e reinaugurá-la. Se não fizermos isso, toda reflexão sobre as religiões e a espiritualidade está fadada ao fracasso. Um

primeiro passo nessa reformulação é pensar o transcendente não como um puro Outro ou como uma pura alteridade que me observa, mas como uma relação excêntrica que o eu estabelece com todos os pontos e partículas do universo, em um desdobramento infinito. Essa talvez seja uma crença que ainda não está inscrita nos códigos das religiões de salvação. Não a crença de que o mundo se salvará se cada um de nós se salvar. Mas a de que tudo se salvará apenas quando tivermos perdido tudo. Quando deixarmos de pensar a vida como uma relação com o mundo ou com um deus, e começarmos a viver o nada como o tranquilo destino das criaturas. Essa visão pode nos devolver ao âmago do nada, de onde fomos exilados. Pode nos retirar da ilusão da substância, sobre a qual construímos nossos dez mil anos de sedentarismo metafísico. O século XX nos ensinou que apenas o nada nos une como espécie. Em outras palavras, apenas o nada conseguiu de fato ser católico, ou seja, universal. Acredito que essa intuição poderosa do filósofo Vilém Flusser<sup>32</sup> seja um bom convite para pensarmos o niilismo no mundo contemporâneo. Mais do que isso: para concebermos o niilismo não como um ponto de chegada da modernidade, mas como o ponto de partida de uma grande aventura antropológica. O niilismo provavelmente será a matéria-prima das religiões do futuro. Nessa perspectiva, os artistas e todos os investigadores da vida em sua miséria e esplendor, sejam eles ocidentais ou orientais, alheios a quaisquer ilusões e para além de questões estritamente estéticas, podem estar tateando timidamente a substância escura da santidade. Talvez eles estejam propondo uma profecia para além de toda a fé. Talvez eles sejam, como diz Bataille, os místicos de um mundo sem Deus.

<sup>32</sup> **Vilém Flusser** (1920-1992): filósofo tcheco, naturalizado brasileiro. Autodidata, durante a Segunda Guerra, fugindo do nazismo, mudou-se para o Brasil, estabelecendo-se em São Paulo, onde atuou por cerca de 20 anos como professor de filosofia, jornalista, conferencista e escritor. Sobre ele, leia o tema de capa da **IHU On-Line** número 399, de 20-08-2012, intitulada *Vilém Flusser: Um comunicólogo transdisciplinar*, disponível em <http://bit.ly/Sf21WH> (Nota da **IHU On-Line**)

# Cinema indiano: passaporte para a realidade do povo da Índia

José Abílio Perez reflete sobre o cinema indiano, afirmando que ele é, ao contrário do que muitos pensam, predominantemente laico. E, nesse caso, laico significa “igual respeito por todas as religiões”

POR GRAZIELA WOLFART

Segundo análise de José Abílio Perez, no cinema indiano a relação com a transcendência não deve ser superestimada. “Isso tem conduzido muitas pessoas inicialmente interessadas nos filmes indianos à decepção, pois a expectativa era por lições espirituais em formas de narrativas filmicas, mas o assistido oferecia uma simples história de detetives e ladrões de joias, sem nenhuma ‘lição de moral’ ao final”. Por outro lado, continua ele, na entrevista que concedeu por e-mail à **IHU On-Line**, “as teorias clássicas das artes indianas consideram o próprio enlevo ou prazer experimentado por ocasião da apreciação de uma expressão artística como assemelhado à experiência de transcendência, espécie de forma atenuada, uma amostra, da

experiência espiritual cabal, que é o encontro do eu com a realidade última e liberação do círculo de renascimento e morte”. E conclui: “não há muitas ‘verdades escondidas’ a serem procuradas em filmes de Bollywood. É o próprio prazer advindo da apreciação, o que poderíamos chamar de ‘catarse’, que constitui essa ‘pitada de transcendência’, independentemente de conteúdos ou temáticas explicitamente religiosas”.

José Abílio Perez Junior possui graduação em Comunicação Social – Publicidade e Propaganda e mestrado em Educação pela Universidade de São Paulo – USP. É doutorando em Ciências da Religião pela Universidade Federal de Juiz de Fora – UFJF.

Confira a entrevista.

## **IHU On-Line – O que caracteriza, de forma geral, o cinema indiano?**

**José Abílio Perez** – Antes de tudo, é preciso dizer que não existe apenas um cinema indiano, mas muitos cinemas indianos, cada qual com características muito diversas. A Índia produz sozinha um número maior de filmes do que toda a Europa. Assim como um filme português ou francês pode não apresentar as mesmas características predominantes no cinema finlandês, o mesmo tende a ocorrer entre os diversos cinemas indianos. Um filme produzido em determinada região da Índia pode nem mesmo adentrar o circuito exibidor de outra. A barreira existente é, sobretudo, a língua na

qual o filme é produzido. São muitas as línguas faladas no país, sendo que cada uma predomina em determinada região. Como o público não gosta de legendas e nem sempre os filmes são dublados, ocorre que tendem a ser exibidos apenas na área de abrangência da respectiva língua na qual foi rodado. Formam-se, assim, circuitos plurais de produção e circulação. Em cada um desses as características e referências culturais presentes nos filmes são muito diferentes. É interessante notar que essas barreiras não se equivalem a fronteiras políticas. Exemplo é o cinema Punjabi, que circula livremente entre o Paquistão e norte da Índia, bem como os cine-

mas Marathi e Bollywood<sup>1</sup>, que são sediados na mesma cidade, Mumbai, embora sejam dois circuitos distintos.

## **Os cinema de Bollywood e Calcutá**

No ocidente, tendem a ser mais conhecidos os cinema de Bollywood

<sup>1</sup> **Bollywood**: nome dado à indústria de cinema de língua hindi, a maior indústria de cinema indiana, em termos de lucros e popularidade a nível nacional e internacional. O nome Bollywood surge da fusão de Bombaim (antigo nome de Mumbai, cidade onde se concentra esta indústria), e de Hollywood (nome dado à indústria cinematográfica americana). Contudo este nome é usado por vezes para designar todo cinema indiano o que se trata de uma utilização incorreta. (Nota da IHU On-Line)

e de Calcutá. O primeiro é praticamente tomado como sinônimo de “cinema indiano”. Trata-se do maior circuito comercial da Índia, caracterizado por produções com maior orçamento, um “star system” plenamente operante, um público fiel e, nos últimos anos, marcado pela internacionalização de produção e pós-produção, bem como pela busca de novos mercados exibidores, sobretudo visando países que apresentam comunidades diaspóricas de origem indiana, como o Reino Unido, Austrália e África do Sul.

O cinema de Calcutá, por sua vez, tende a ser um cinema intelectualizado, com mais fácil penetração no universo europeu dos festivais. Seu maior nome é Satyajit Ray<sup>2</sup>, diretor considerado como o pai do cinema de arte indiano, cujos filmes têm clara influência do realismo italiano e do cinema *noir* francês. Dentre seus admiradores constam nomes como o do cineasta japonês Akira Kurosawa. Além desses dois circuitos mais conhecidos, há muitos outros, os chamados “circuitos regionais”, cada qual com características muito próprias.

### Filmes comerciais e artísticos

Além da regionalização, outro critério muito utilizado para a classificação da filmografia indiana é a divisão entre filmes “comerciais” e “artísticos”. Há, ainda, o chamado “terceiro cinema”, que une características de ambos os anteriores, como técnicos contratados do circuito industrial e um orçamento ligeiramente mais alto, por um lado, e um maior experimentalismo e preocupação com questões sociais, por outro. O termo “cinema paralelo” também é utilizado, com tendência a ser compreendido como sinônimo das duas últimas categorias citadas, o “cinema de arte” mais o “terceiro cinema”.

2 **Satyajit Ray** (1921-1992): cineasta indiano que é lembrado por muitos como um dos grandes diretores do cinema do século XX. Nasceu na cidade de Calcutá, numa família bengali proeminente no mundo das artes e letras. Começando sua carreira como artista comercial, Ray foi levado ao mundo do cinema após se encontrar com o cineasta francês Jean Renoir e assistir ao filme neorealista italiano *Ladri di biciclette*, durante uma visita a Londres. (Nota da IHU On-Line)

## “A Índia produz sozinha um número maior de filmes do que toda a Europa”

Essa pluralidade é um ponto muito importante para compreendermos o cinema indiano. O aspecto histórico também é relevante, pois a Bollywood dos anos 1950 não é a mesma dos anos 1980, sendo que o mesmo se aplica aos demais circuitos regionais. Haja vista essa gigantesca produção, é possível que encontremos toda uma relevante filmografia com características afins e que, no contexto geral, represente apenas um dentre esses diversos segmentos da produção indiana.

### IHU On-Line – Como a poética e a filosofia da arte indiana aparecem no cinema indiano?

**José Abílio Perez** – Cada um dos circuitos regionais do cinema indiano recebe influência do respectivo meio cultural no qual está imerso, absorvendo parte do rico legado de narrativas, dos modos diferenciados de trabalho do ator, da dança, artes visuais e da música. Quando o cinema chegou à Índia, logo após a invenção pelos Irmãos Lumière<sup>3</sup>, os artistas que já atuavam em outras áreas foram os primeiros a se interessar por pensar e realizar o novo meio de expressão. Nos grandes centros urbanos, as primeiras salas exibidoras foram os teatros que já estavam em funcionamento. Isso propiciou a criação de um ambiente no qual as artes indianas contribuíram para a elaboração da linguagem do cinema nascente, desde a própria origem e invenção, nas primeiras décadas do século XX. Isso também explica a natureza diferenciada da linguagem

3 **Auguste Marie Louis Nicholas Lumière** (1862-1954) e **Louis Jean Lumière** (1864-1948), os irmãos Lumière: inventores do cinematógrafo (*cinématographe*), sendo frequentemente referidos como os pais do cinema. (Nota da IHU On-Line)

do cinema indiano no contexto da história do cinema mundial.

### IHU On-Line – O que caracteriza o cinema indiano no que diz respeito à questão religiosa?

**José Abílio Perez** – O cinema indiano, ao contrário do que muitos pensam, é predominantemente laico. O que resta compreender é, para o cinema indiano, o que significa ser “laico”? Em países como a França, laico tende a ser compreendido como algo oposto à religiosidade. No cinema indiano, e na Índia, de modo geral, laico significa “igual respeito por todas as religiões”. Desse modo, a religiosidade tanto hindu quanto muçulmana tende a ser figurada positivamente na filmografia. Quando há abordagens críticas – e há muitas – elas se voltam contra desvios e erros específicos, não contra a religiosidade, de modo genérico e indiferenciado.

### IHU On-Line – A pluralidade de tradições religiosas e filosóficas da Índia aparece em sua filmografia? Poderia citar exemplos?

**José Abílio Perez** – A maior parte do imaginário religioso da Índia contemporânea advém dos dois grandes épicos, *Ramayana*<sup>4</sup> e *Mahabharata*<sup>5</sup>. As primeiras décadas do cinema indiano, de 1912 a 1930, aproximadamente, foram caracterizadas justamente pelo traslado para as telas desse mesmo imaginário. O primeiro

4 **Ramãiana**, também conhecido como *Ramayana* ou *Ramaiana*: épico sânscrito atribuído ao poeta Valmiki, parte importante do cânon hindu. O nome *Rāmāyaṇa* é um composto *tatpuruṣa* de *Rāma* e *ayaṇa* “indo, avançando”, cuja tradução é “a viagem de Rama”. O *Rāmāyaṇa* consiste de 24.000 versos em sete cantos (*kāṇḍas*) e conta a história de um príncipe, *Rāma* de *Ayodhya*, cuja esposa *Sita* é abduzida pelo demônio (*Rākṣhasa*) rei de Lanka, *Rāvana*. Seus versos são escritos numa métrica de trinta e duas sílabas chamada de *Anuṣṭubh*. (Nota da IHU On-Line)

5 **Maabárata**, conhecido também como *Mahabarata*, *Mahabharata* e *Maha-Bharata*: um dos dois maiores épicos clássicos da Índia, juntamente com o *Ramãiana*. Sua autoria é atribuída a *Krishna Dvaipayana Vyasa*. O texto é monumental, com mais de 74.000 versos em sânscrito, e mais de 1,8 milhões de palavras; se o *Harivamsa* for incluído como sendo anexo e parte da obra, chega-se a um total de 90.000 versos, compondo o maior volume de texto numa única obra humana. (Nota da IHU On-Line)

longa-metragem indiano foi intitulado “Raja Rarishchandra”, dirigido por Dadasaheb Phalke<sup>6</sup> e consistiu em adaptação para as telas de uma passagem do Mahabharata. O filme inaugurou uma tendência que se manteve até meados da década de 1930, quando passam a predominar os musicais e, pouco a pouco, o cinema assume temáticas mais “mundanas” ao adentrar os esforços da luta pela independência. Após a independência, já na década de 1950, há a predominância de ambientações mais realistas, por assim dizer, mas as formas narrativas mitológicas permanecem, ao fornecer bases ou paradigmas para a elaboração de narrativas em geral. Ainda hoje podemos ouvir falar de certa tendência ao estereótipo dos filmes de Bollywood. A origem é essa recorrência de situações e personagens que guardam relação de semelhança com o universo do imaginário épico. Um exemplo dos anos 1950 é o filme *Awaara* (1951), estrelado por Raj Kapoor. Nele, um magistrado abandona a esposa grávida, por acreditar que a criança que ela carregava no ventre seria o filho de um ladrão, resultado de um suposto estupro. Na verdade, tratava-se de seu próprio filho, pois a suposta violação jamais ocorreu, apesar de a esposa ter sido raptada. Esse tema remete claramente ao abandono de Sita por Rama, importante passagem do épico Ramayana. A ambientação, no entanto, não é fantástica nem religiosa. O tema é retomado de forma livre e retransformado na adaptação.

Os épicos também estão presentes em outros campos do audiovisual na Índia. Nos anos 1980, a refilmagem das duas grandes sagas resultou em seriados para a TV que arrastaram verdadeiras multidões, algo somente comparável a uma final de copa do Mundo, aqui no Brasil.

### Cinema devocional indiano e cinema muçulmano

Há, também, um cinema devocional indiano, do mesmo modo

<sup>6</sup> Dhundiraj Govind Phalke, vulgarmente conhecido como Dadasaheb Phalke (1870-1944): conhecido como o pai do cinema indiano. Foi instituído o prêmio Dadasaheb Phalke em sua homenagem. (Nota da IHU On-Line)

“Quanto à visão de mundo, acredito que o mais característico do cinema indiano, o que podemos tomar como lição ou aprendizado, é justamente sua pluralidade”

que podemos identificar no Brasil um cinema de temática espírita ou católica. Esse segmento, embora importante, não é o predominante no circuito comercial. Particularmente importante é o chamado “cinema muçulmano”. Trata-se de filmes centrados em personagens que pertencem à fé islâmica. A temática pode ser cotidiana ou realista, mas os conflitos são atravessados por questões familiares e religiosas do islamismo. Esses filmes têm um público garantido e específico.

Não é raro que o cinema também se coloque de modo crítico em relação a aspectos da religião, como já dito. A questão da organização social em castas, por exemplo, foi um tema amplamente criticado pelo cinema, inclusive os do circuito comercial de Bollywood. No cinema de arte de Calcutá, por sua vez, filmes como *Devi*, de Satyajit Ray, pautam questões religiosas que conduzem uma jovem menina à loucura, após ter sido identificada com uma divindade pelos habitantes de sua cidade.

Dentre os filmes mais recentes, eu destacaria três exemplos interessantes que pautam questões religiosas, mas sempre incluídas em contextos e temáticas mais amplas. O primeiro é *Asoka*, que reconstitui de modo romancado a vida do grande imperador da antiguidade que

se converteu ao budismo após uma sangrenta batalha, espalhando um ideal de paz por toda a Índia, cujos ecos ouvimos até os dias de hoje. O segundo é *Jodhaa Akbar*, que narra a história de um imperador islâmico do século XVI que estabelece a liberdade religiosa em todo o império e, de certo modo, opera uma separação entre os interesses religiosos e administrativos. O terceiro é *Water*, de Deepa Mehta, diretora indiana radicada no Canadá. Esse último é muito interessante por chamar a atenção para questões sociais existentes na Índia, no caso o status social de mulheres viúvas, que são rejeitadas tanto por suas próprias famílias quanto pela do falecido marido. São consideradas como um mero “peso” e recolhidas em ashrams<sup>7</sup>. Deepa Mehta, por ser também filósofa, utiliza seus personagens para debaterem dialeticamente a questão, em meio a uma narrativa e trilha sonora intensamente emocional, o que toca o público. Nesse filme, podemos notar a importância da mensagem de Mahatma Gandhi<sup>8</sup> para diversas questões localizadas ainda presentes na Índia contemporânea.

**IHU On-Line – Como o senhor define a relação entre o humano e o transcendente na filmografia indiana?**

**José Abílio Perez** – Essa questão tem duas respostas aparentemente antagônicas, mas igualmente verda-

<sup>7</sup> Um Ashram, na antiga Índia era um eremitério hindu onde os sábios viviam em paz e tranquilidade no meio da Natureza. Hoje, o termo ashram é normalmente usado para designar uma comunidade formada intencionalmente com o intuito de promover a evolução espiritual dos seus membros, frequentemente orientado por um místico ou líder religioso.

<sup>8</sup> Mahatma Gandhi (1869-1948): líder pacifista indiano um dos idealizadores e fundadores do moderno estado indiano e um influente defensor do Satyagraha (princípio da não-agressão, forma não-violente de protesto) como um meio de revolução. O princípio do satyagraha, frequentemente traduzido como “o caminho da verdade” ou “a busca da verdade”, também inspirou gerações de ativistas democráticos e anti-racistas, incluindo Martin Luther King e Nelson Mandela. Frequentemente Gandhi afirmava a simplicidade de seus valores, derivados da crença tradicional hindu: verdade (satya) e não-violência (ahimsa). (Nota da IHU On-Line)

deiras. Como dito, o cinema indiano é, antes de tudo, um cinema laico. Nesse sentido, a relação com a transcendência não deve ser superestimada. Isso tem conduzido muitas pessoas inicialmente interessadas nos filmes indianos à decepção, pois a expectativa era por lições espirituais em formas de narrativas fílmicas, mas o assistido oferecia uma simples história de detetives e ladrões de joias, sem nenhuma “lição de moral” ao final. Por outro lado, as teorias clássicas das artes indianas consideram o próprio enlevo ou prazer experimentado por ocasião da apreciação de uma expressão artística como assemelhado à experiência de transcendência, espécie de forma atenuada, uma amostra, da experiência espiritual cabal, que é o encontro do eu (\*atma\*) com a realidade última (\*brahman\*) e liberação do círculo de renascimento e morte. Essa afirmação das teorias clássicas, no entanto, não deve ser mal compreendida. Não há muitas “verdades escondidas” a serem procuradas em filmes de Bollywood. É o próprio prazer advindo da apreciação, o que poderíamos chamar de “catarse”, que constitui essa “pitada de transcendência”, independentemente de conteúdos ou temáticas explicitamente religiosas.

### IHU On-Line – Qual a importância da filmografia indiana no sentido de retratar a realidade do povo da Índia?

**José Abílio Perez** – O cinema indiano, se apreciado de modo criterioso, pode ser um passaporte para a realidade do povo da Índia. Mesmo um filme como *Enthiran*<sup>9</sup>, uma ficção científica filmada em Tâmil (circuito regional do sul da Índia), ambientada num futuro próximo no

9 *Enthiran* ou *Endhiran* (literalmente em português: Robô): filme indiano em língua tâmil lançado em 2010 pelo diretor e roteirista S. Shankar. Sua pré-produção durou quase uma década até que começou a ser filmado em 2008. O filme foi lançado mundialmente em 1º de outubro de 2010 e se tornou o filme indiano mais caro da história, além de deter o recorde de maior bilheteria global para um filme indiano na história, sendo exibido em mais de 2000 cinemas pelo mundo. O CD com sua trilha sonora também se tornou o primeiro CD indiano a ficar em primeiro lugar no iTunes Store na categoria Top 10 World Albums. (Nota da IHU On-Line)

## “A ‘pluralidade na unidade’ é um tema que perpassa a cultura indiana desde os antigos vedas até o recente movimento político pró-independência”

qual os robôs adquirem sentimentos, pode fornecer muitas pistas. Por exemplo, o fascínio que exerce a tecnologia e, podemos também dizer, a confiança por parte dos indianos de que podem dominá-la. Ao mesmo tempo, podemos observar no filme o valor atribuído ao legado da Índia antiga. Dentre muitas outras habilidades, como técnicas de artes marciais e capacidade para fazer a engenharia reversa em componentes eletrônicos, o robô futurista desse filme guarda em sua memória cibernética os antigos vedas e, em determinada situação na qual a medicina moderna não consegue solucionar o problema de um parto difícil, é à medicina do Yajur Veda<sup>10</sup> que o protagonista recorre, realizando o parto com segurança e, ao mesmo tempo, transmitindo todos os dados captados por sua visão ultrassônica através do sistema de rede wi-fi do hospital. Essa é uma característica do presente momento vivido na Índia, onde alta tecnologia, programação de computadores, pesquisas

10 O *lajurveda* (também grafado *Yajurveda* ou *Yajur Veda*): um dos quatro Vedas hindus. Contém textos religiosos com foco na liturgia, rituais e sacrifícios, e como executar os mesmos. O *Yajurveda* foi escrito durante o período Védico entre 1500 a.C. e 500 a.C., junto dos outros Vedas. (Nota da IHU On-Line)

avançadas em física de partículas, etc., convivem com mantras recitados de modo uniforme desde o século XV a.C., pelo menos. Ambas as dimensões são partes inalienáveis da realidade da Índia e somente um olhar externo as veria como contraditórias.

### Questões políticas e sociais

Muitos aspectos da realidade indiana podem ser captados através dos filmes. Questões políticas e sociais são frequentemente tematizadas, sobretudo pelos cinemas de arte e paralelo, mas também pelo cinema comercial. *Mother India* (1957), de *Mehboob Khan*, narra a história de uma família de camponeses que é arruinada devido à exploração de um astuto agiota, que se utiliza do analfabetismo de uma pequena proprietária de terras para que ela assine um documento e assumira uma dívida maior do que a combinada verbalmente. Isso conduz à ruína e à miséria três gerações de uma família. “*Salaam Bombay*” (1988), de *Mira Nair*<sup>11</sup>, retrata a dura realidade dos meninos de rua. Seu protagonista é uma criança, chamada *Krishna*, vendida para o circo, depois disso abandonada nas proximidades de um grande centro urbano. Ali, ele cresce em meio a um ambiente marcado pelo roubo, tráfico, contrabando e prostituição. Dentre as influências desse filme, consta “*Pixote*”<sup>12</sup>, de *Hector Babenco*<sup>13</sup>. Dentre os filmes recentes, *Taare Zameen Par*<sup>14</sup> (*Como Estrelas na Terra*, 2009),

11 *Mira Nair* (1957): cineasta e crítica literária indiana radicada nos Estados Unidos. (Nota da IHU On-Line)

12 *Pixote, a lei do mais fraco*: filme brasileiro de 1981, do gênero drama, dirigido por *Hector Babenco*.

Diversos críticos estrangeiros elegeram *Pixote* como um dos dez melhores filmes do ano. (Nota da IHU On-Line)

13 *Héctor Eduardo Babenco* (1946): cineasta argentino-brasileiro de ascendência judaico-ucraniana. Nasceu na Argentina e radicou-se no Brasil aos dezenove anos de idade. É naturalizado brasileiro desde 1977. Casado com a atriz *Barbara Paz*. Trabalhou como figurante em filmes dos diretores Italianos *Sergio Corbucci*, *Giorgio Ferroni* e *Mario Camus*. (Nota da IHU On-Line)

14 *Taare Zameen Par* (*Como Estrelas na Terra*): filme indiano de 2007. *Aamir Khan* além de dirigir, atua no papel do professor *Nikumbh*. A estreia do filme nos cinemas foi em 21 de dezembro de 2007 e foi lançado em DVD em 2008 na Índia como

estrelado por Amir Khan, tematiza um garoto de nove anos com dislexia. Incapazes de identificar sua condição especial, pais, professores e colegas submetem o menino a um cotidiano insuportável, culminando com sua transferência para uma escola militarizada. Ali ele encontra um professor de artes que logo compreende a situação, possibilitando que a vida do garoto se reverta. Esse filme tem levado muitas audiências às lágrimas, aqui no Brasil, tratando de modo leve, porém incisivo, uma questão importante para a cultura escolar na Índia e, acredito, também para a nossa própria.

**IHU On-Line – Qual a novidade trazida pelo cinema indiano ao movimento cinematográfico mundial? Qual a peculiaridade do olhar indiano sobre o mundo, retratada nas telas do cinema feito naquele país?**

**José Abílio Perez** – Temos percebido o cinema indiano como uma novidade devido aos esforços de internacionalização que caracterizam a Bollywood da primeira década do século XXI, mas a verdade é que o cinema indiano está dentre os mais antigos do mundo. As produções começaram imediatamente após a chegada da nova invenção dos Lumière, em finais de XIX. O primeiro longa-metragem indiano, de 1912, é anterior ao primeiro norte-americano, filmado em 1915 por D. W. Griffith<sup>15</sup>. Nos anos 1920, há um circuito já estruturado de produção e exibição indianas. A posição de maior produtor mundial de longas vem sendo sustentada pela Índia há algumas décadas. Acredito que a novidade está em nosso olhar. Há alguns anos, quando tomei contato com a filmografia indiana, percebi

Taare Zameen Par e em 2010 seus direitos foram comprados pela Walt Disney Home Entertainment para ser distribuído comercialmente no Reino Unido, Estados Unidos e Austrália, como Like Stars on Earth. (Nota da IHU On-Line)

<sup>15</sup> David Llewelyn Wark Griffith, geralmente conhecido por D. W. Griffith (1875-1948): diretor de cinema estadunidense. É mais conhecido pelo seu controverso filme *O Nascimento de uma Nação*, e também pelo filme *Intolerância*. (Nota da IHU On-Line)

## “É impossível classificar rigidamente os filmes indianos em gêneros como comédia, tragédia, etc., pois todos eles são constitutivamente plurais”

que estava diante de algo diferente. Para mim, como para a maioria de nós, brasileiros, isso é percebido com surpresa. Nossos manuais de história do cinema, que centralizam sua atenção apenas no que ocorreu na Europa e Estados Unidos, estão nada menos que incompletos. Acredito que a questão do cinema, da história do cinema e de suas teorias, é apenas um caso específico num processo mais geral. Já não existem as barreiras que impediam que tivéssemos acesso à produção cultural de outras partes do mundo. Hoje, podemos encomendar um livro ou DVD da Índia, checando o catálogo pela internet, e dentro de duas semanas, nossa solicitação é entregue, às vezes por custo mais baixo do que o de um best seller vendido na livraria do shopping mais próximo. Isso seria impossível há duas ou três décadas, mesmo para pessoas interessadas ou dedicadas ao tema. Aos poucos, os livros de história do cinema terão que ser reescritos, bem como as teorias críticas e de análise, incorporando algo que talvez não seja tão novo e que já existia. Se considerarmos o critério de número de filmes produzidos/ano, os manuais de “história do cinema” não podem destinar ao cinema indiano um número menor de páginas do que

aquele dedicado ao cinema dos EUA ou da Europa.

### Outro aparato crítico

Em termos mais pontuais da linguagem cinematográfica, os filmes indianos solicitam um outro aparato crítico daquele que temos hoje disponível, a começar pela própria noção de estrutura narrativa, o chamado *plot*, que é teorizado de um modo completamente diferente pelos indianos, em conformidade com herança de suas teorias clássicas. O trabalho de ator é muito diverso, assim como a teoria musical, o valor semântico das cores, as regras de enquadramento e movimento de câmera, a iluminação, e até mesmo a própria noção de continuidade. Não me refiro aqui apenas a experimentalismos, mas principalmente à linguagem *mainstream* do cinema comercial de Mumbai, a indústria de Bollywood. Para o ponto de vista de um crítico ou estudioso do cinema, isso é um grande problema, pois os critérios de análise aplicáveis ao cinema europeu e norte-americano não são plenamente funcionais, podendo facilmente conduzir a equívocos.

### Visão de mundo

Quanto à visão de mundo, acredito que o mais característico do cinema indiano, o que podemos tomar como lição ou aprendizado, é justamente sua pluralidade. A “pluralidade na unidade” é um tema que perpassa a cultura indiana desde os antigos vedas até o recente movimento político pró-independência, liderado por Gandhi. Essa ideia também caracteriza o cinema. Num único filme, podemos passar de uma situação trágica a uma situação hilária, a outra heroica para, finalmente, terminar numa situação amorosa. Cada filme apresenta essa multiplicidade, como uma combinação intensa de diversas especiarias que resultam no sabor único daquela iguaria a ser saboreada. É impossível classificar rigidamente os filmes indianos em gêneros como comédia, tragédia, etc., pois todos eles são constitutivamente plurais. Acredito que essa é uma peculiaridade marcante do olhar indiano sobre o mundo, registrado em sua filmografia.

# CONFIRA AS PUBLICAÇÕES DO INSTITUTO HUMANITAS UNISINOS - IHU



ELAS ESTÃO DISPONÍVEIS NA PÁGINA ELETRÔNICA

[WWW.IHU.UNISINOS.BR](http://WWW.IHU.UNISINOS.BR)

Tema  
de  
Capa

**Destques  
da Semana**

IHU em  
Revista

Artigo da Semana

# A Nova Evangelização blindada pelo Catecismo Universal. Proposições do Sínodo sobre nova evangelização e transmissão da fé

POR PAULO SUESS

**D**e acordo com o teólogo Paulo Suess, “é sabido que o trabalho do Vaticano II começou com a rejeição dos instrumentos de trabalho preparados pela Cúria Romana. Os Sínodos representam a recuperação metodológica pré-conciliar. Roma prepara um texto e envia às Igrejas locais. Essas opinam. Roma resume e filtra os textos enviados pelas bases diocesanas e faz algum documento ou toma uma decisão”. As declarações fazem parte do artigo a seguir, escrito especialmente à **IHU On-Line**.

Paulo Suess nasceu na Alemanha. É doutor em Teologia Fundamental com um trabalho sobre Catolicismo popular no Brasil. Em

1987 fundou o curso de Pós-Graduação em Missiologia, na Pontifícia Faculdade Nossa Senhora da Assunção, em São Paulo, onde foi coordenador até o fim de 2001. Recebeu o título de Doutor honoris causa, das Universidades de Bamberg (Alemanha, 1993) e Frankfurt (2004). É assessor teológico do Conselho Indigenista Missionário – Cimi e professor no ciclo de pós-graduação em missiologia, no Instituto Teológico de São Paulo – ITESP. Entre suas publicações, destaca-se *Dicionário de Aparecida. 40 palavras-chave para uma leitura pastoral do Documento de Aparecida* (São Paulo: Paulus, 2007).

Confira o artigo.

O Sínodo dos Bispos sobre “A nova evangelização para a transmissão da fé cristã” realizou-se de 7 a 28 de outubro de 2012 em Roma. A preocupação com a evangelização levou Bento XVI, em 2010, à instituição do Pontifício Conselho para a Promoção da Nova Evangelização (NE). As atribuições estatutárias desse Conselho indicadas pelo Motu próprio *Ubicumque et semper*

(21.9.2010) eram bastante genéricas: “Aprofundar o significado teológico e pastoral da nova evangelização”; “dar a conhecer e incentivar iniciativas ligadas à nova evangelização já em curso”; “estudar e favorecer a utilização das formas de comunicação modernas” e “promover o uso do Catecismo da Igreja católica, como formulação essencial e completa do conteúdo da fé para os homens do nosso tempo”. Agora, o Sínodo ofereceu a oportunidade de dar

mais profundidade e contornos mais específicos a esse Pontifício Conselho.

A escolha da primeira parte do tema do Sínodo, portanto, era do Papa que queria articular a participação do episcopado universal nas atividades do Conselho para a Promoção da NE. Por conseguinte, o Papa pediu às Conferências Episcopais, aos Dicasterios da Cúria Romana, à União dos Superiores Gerais e aos Sínodos das Igrejas Orientais Católicas “três temas possíveis” para o Sínodo. Desta con-

1 Confira o artigo nas **Notícias do Dia** do site do IHU, em 16-12-2012, em <http://bit.ly/UTXNzW>. (Nota da IHU On-Line)

sulta surgiu, segundo as explicações do Secretário Geral do Sínodo dos Bispos, Nikola Eterović, a segunda parte do tema, “a transmissão da fé cristã”. Essa segunda parte foi favorecida por setores eclesiais mais pragmáticos que preferiam celebrar os 20 anos do “Catecismo Universal” a celebrações programáticas dos 50 anos do Vaticano II.

### Correia de transmissão

Não era difícil unir os dois temas, a preocupação pastoral sobre a transmissão da fé e a necessidade de uma reflexão acerca da nova evangelização, o que permitiu estabelecer como tema do Sínodo: “A nova evangelização para a transmissão da fé cristã”. A Nova Evangelização, como tema, poderia abrir brechas para mudanças concretas ou propostas de reformas profundas. Por isso, haveria de ser blindada pelo “Catecismo Universal” contra o grito por mudanças estruturais na Igreja: “a evangelização tem por finalidade a transmissão da fé” (cf. Prefácio do *Instrumentum laboris*, p. 10). Os mecanismos de censura externa e o autocontrole interno do Sínodo permitiram que os textos preparatórios e os pronunciamentos dos padres sinodais protocolados transmitissem a impressão de um sínodo preocupado com conteúdos da fé e não com as estruturas da Igreja que são a correia de transmissão desses conteúdos.

Segundo os textos sinodais, o novo na Nova Evangelização são os métodos catequéticos, as atitudes (mais zelo!), espiritualidade e santidade dos evangelizadores (Prop. 23; 36) que emergem da conversão dos agentes de pastoral (Prop. 22) e que fazem parte de um processo de formação continuada (Prop. 27; 47). Os agentes da NE necessitam novas informações sobre como proceder na primeira proclamação do querigma (Prop. 9) e sobre a Doutrina Social da Igreja (Prop. 24). Para dar conta da articulação entre NE e primeira proclamação, os Padres Sinodais propõem a confecção de um compêndio com diretrizes para os evangelizadores hoje, com dados essenciais sobre o ensinamento sistemático na Escritura e Tradição da

## “O argumento que representantes da Cúria alegam é que, para mudar algo na Igreja, o Papa não deve se sentir pressionado pelo Sínodo”

Igreja, e sobre os santos missionários e mártires na história da Igreja (Prop. 9). A novidade da NE incide, também, sobre a percepção do mundo em crise e mudanças com seu impacto sobre os interlocutores da Nova Evangelização (Prop. 5). Mas a blindagem contra mudanças no interior da Igreja que poderiam facilitar a transmissão da fé é sem cessar.

A partir do tema escolhido, o Conselho Ordinário da Secretaria Geral do Sínodo dos Bispos preparou os *Lineamenta*, um pequeno compêndio sobre “evangelização e catequese” que, segundo o secretário geral do Sínodo dos Bispos, Nicola Eterović, tinha a finalidade de “suscitar em nível da Igreja universal o debate sobre o argumento escolhido” (4.3.2011). Os *Lineamenta* estabelecem como objetivo do Sínodo a clássica missão *ad gentes*, um pouco ampliada e sob o cuidado do corpo episcopal: “Dentro do amplo contexto da evangelização, uma especial atenção foi reservada ao anúncio da Boa Nova às pessoas e aos povos que ainda não conhecem o Evangelho de Jesus Cristo”. Deve-se, segundo os *Lineamenta*, implementar essa evangelização com “novas formas e expressões da Boa Notícia” e transmiti-la “com renovado entusiasmo”. Entre a publicação dos *Lineamenta*, dia 4 de março 2011, e o retorno das reflexões das Igrejas locais à Secretaria Geral do Sínodo, antes do dia 1º de novembro do mesmo ano, o tempo era muito curto para socializar o texto nas bases eclesiais. Com

o material que retornou destas consultas precárias, a Secretaria Geral do Sínodo preparou uma síntese seletiva, o chamado *Instrumentum laboris*, texto base e documento de trabalho da Assembleia sinodal, publicado em 19 de junho de 2012. Novamente, restou pouco tempo para assimilar o texto nos diferentes contextos geográficos, culturais e pastorais.

### Fila do povo

Domingo, dia 7 de outubro, começou o Sínodo com a Missa celebrada na Praça de São Pedro e a proclamação de São João de Ávila e de Santa Hildegard de Bingen, “Doutores da Igreja”. O Papa, em sua homilia, falou da orientação programática e da assunção plena que esperava do Sínodo, relacionando a nova evangelização “com a evangelização ordinária e com a missão *ad gentes* [...]”. Os três aspectos da única realidade de evangelização se completam e se fecundam mutuamente”.

Depois dos *Lineamenta* e do *Instrumentum laboris*, em preparação do Sínodo, chegou a hora dos padres sinodais. Suas intervenções na sala sinodal foram sintetizadas em “58 Proposições”. Segundo as normas do *Ordo Synodi Episcoporum*, a língua oficial dessas Proposições é latim e seu caráter é confidencial. Por ser difícil, na era da internet, manter esse caráter confidencial, e por entre 263 padres sinodais nem a metade domina mais o latim, o papa liberou a publicação das Proposições, preparadas sob a responsabilidade do Secretariado Geral do Sínodo dos Bispos, numa versão não oficial em inglês. Como também nem todos os bispos que fazem parte da CNBB dominam o inglês, na última reunião do Conselho Episcopal Pastoral da CNBB (Consep), durante os dias 27 e 28 de novembro, foi levantada a hipótese de pedir a licença de Roma para traduzir as Proposições ao português.

As Proposições foram sistematizadas num texto com Introdução (1-3), seguida por uma primeira parte sobre “A natureza da Nova Evangelização” (4-12). Uma segunda parte situa o Sínodo no “contexto contemporâneo do Ministério da Igreja” (13-25), e a terceira parte procura incorporar

as contribuições do Sínodo em “Respostas pastorais nas circunstâncias de hoje” (26-40). A última parte versa sobre “Agentes e participantes da Nova Evangelização”.

A coleta dessas Proposições era o resultado de uma imensa fila de bispos, cada um com a possibilidade de falar cinco minutos, em uma das cinco línguas oficiais. A maratona da “fila do povo” nos primeiros dias do Sínodo, que simula participação democrática, também cria vícios. Como certos alunos durante as aulas se refugiam ao iPod para trocar mensagens e responder e-mails que não têm nada a ver com a matéria lecionada, também na aula sinodal o “exercício de escuta” se reduziu, às vezes, à presença física, o que, internamente, provoca cansaço, externamente, na mídia, produziu desinteresse nos assuntos transmitidos, “eclesialmente corretos”, pela Secretaria de Imprensa.

### Centralismo burocrático

O resultado desses discursos de cinco minutos é semelhante a uma grande panela de pipoca multicultural, provindo dos quatro cantos do mundo. Quase todos os tópicos relevantes para a pastoral e sua fundamentação teológica foram levemente tocados: Santíssima Trindade (4), inculturação (5), evangelização explícita (6), mundo secularizado (8), proclamação inicial do evangelho (9), o direito de proclamar e escutar o evangelho (10), leitura orante do evangelho (11), hermenêutica da reforma (12), desafios do nosso tempo (13), reconciliação (14), direitos humanos (15), liberdade religiosa (16), *preambula fidei* (17), meios de comunicação social (18), desenvolvimento humano (19), plenitude da beleza do seguimento de Jesus (20), migrantes (21), conversão (22), santidade dos evangelizadores (23), doutrina social (24), cenários urbanos (25), paróquia (26), educação (27), catequese (28, 29), teologia (30), opção pelos pobres (31), sofrimento (32), sacramentos (33, 37, 38), eucaristia como ponto alto da NE, sobretudo nos domingos e dias de festa (34), liturgia (35), espiritualidade (36), religiosidade popu-

“No retrovisor histórico pode-se dizer que a XIII Assembleia Geral Ordinária do Sínodo dos Bispos foi uma Assembleia ad intra, de uma Igreja em busca de sua identidade no passado”.

lar (39), Igreja particular e paróquia (40, 44), projeto missionário integrado nas atividades pastorais (42), dons hierárquicos e carismáticos da Igreja (43), laicato (45), colaboração entre homens e mulheres (46), formação dos evangelizadores (47), família cristã (48), ministérios ordenados (49), vida consagrada (50), juventude (51), diálogo ecumênico (52), diálogo inter-religioso (53), diálogo entre ciência e fé (54), pátio dos gentios (55), cuidado com a criação (56), transmissão da fé cristã (57), Maria, a estrela da NE (58). Como se percebe facilmente, faltou foco. A NE era um tema amplo demais para permitir prioridades. Sempre haveria reivindicações de um ou outro grupo que “seu tema”, ausente nas Proposições, também faria parte da NE.

O referencial básico dos pronunciamentos era o *Instrumento laboris*. É sabido que o trabalho do Vaticano II começou com a rejeição dos instrumentos de trabalho preparados pela Cúria Romana. Os Sínodos representam a recuperação metodológica pré-conciliar. Roma prepara um texto e envia às Igrejas locais. Essas opinam. Roma resume e filtra os textos enviados pelas bases diocesanas e faz algum

documento ou toma uma decisão. O Vaticano II não conseguiu mexer com o “centralismo burocrático” (Joachim Wanke<sup>2</sup>) nem com os mecanismos e as expressões pré-modernos de lealdade filial. Logo na primeira “Proposição”, os Padres Sinodais pedem “humildemente ao Santo Padre considerar a oportunidade de fazer um documento sobre a transmissão da fé cristã através de uma nova evangelização”, acolhendo os diferentes textos que acompanharam o Sínodo. Nesse século XXI, em instituição alguma um assessor submeteria seu parecer “humildemente” ao chefe da organização que o chamou para esta função.

Não só as formas como também os conteúdos revelam certa despreocupação com o mundo que os deve acolher. Mas aí já se trata dos temas vetados da igualdade ministerial das mulheres na Igreja e da carência de ministros ordenados de eucaristia. O leitor, possivelmente, se lembra do conto de Kafka intitulado *Diante da Lei*: “Diante da Lei está um guarda. Vem um homem do campo e pede para entrar na Lei. Mas o guarda diz-lhe que, por enquanto, não pode autorizar lhe a entrada. O homem considera e pergunta depois se poderá entrar mais tarde. – ‘É possível’ – diz o guarda. – ‘Mas não agora!’. [...] O homem do campo não esperava tantas dificuldades. A Lei havia de ser acessível a toda a gente”.

### Forma radical de lealdade

Os Sínodos da Igreja Católica são assembleias de homens com idade avançada. Infelizmente, ainda não podemos falar de “madres sinodais”. Mulheres só participaram como observadoras e convidadas especiais, com direito à voz, porém, sem voto. Na Proposição 46, sobre a colaboração entre homens e mulheres, por exemplo, encontram-se chavões sobre a igual dignidade entre homem e mulher, na sociedade, baseada em sua criação segundo a imagem de Deus. Na Igreja, essa igualdade é baseada no batismo do qual emana uma vocação comum, porém com “capaci-

<sup>2</sup> Joachim Wanke (1941): bispo emérito de Erfurt. (Nota da IHU On-Line)

dades especiais das mulheres, como sua atenção aos outros e seus dons para cuidado e compaixão, particularmente, na sua vocação como mães”. Não se precisa ser feminista de carteirinha para situar este pensamento em séculos remotos. As Proposições mencionam também oito vezes a importância da eucaristia para a vida cristã, mas não mencionam que, por falta de ministros ordenados, mais do que a metade das comunidades cristãs, no Brasil, por exemplo, é estruturalmente impedida de participar de uma eucaristia dominical.

Muitas das questões disputadas na Igreja Católica estão ligadas à interpretação da colegialidade dos bispos e participação do povo de Deus. Está certo, o Sínodo é um organismo consultivo que nesse tempo pós-conciliar fez dos bispos uma espécie de “assessores” do Papa. Cabe a pergunta sobre o caráter magisterial da colegialidade episcopal e se a configuração funcional dessa colegialidade como “assessoria” técnica e meramente opinativa, à qual, canonicamente foi reduzida, não foge desse caráter. A *Lumen gentium* nos informou: “A ordem dos Bispos, que sucede ao Colégio Apostólico no magistério e no regime pastoral e na qual em verdade o Corpo Apostólico continuamente perdura, junto com seu Chefe, o Romano Pontífice e nunca sem ele, é também detentora do poder supremo e pleno sobre a Igreja inteira” (cf. LG 22b). O “nunca sem ele” inclui o Papa na colegialidade, e não só como supervisor, mas também como participante. Numa relação de colegialidade tampouco cabe o veto à palavra que vem da Igreja local e a exclusão, de antemão, de certas questões e questionamentos embutidos nessa palavra. Crítica significa discernimento. As Proposições falam 26 vezes em discernimentos. A crítica é uma forma radical de lealdade.

O argumento que representantes da Cúria alegam é que, para mudar algo na Igreja, o Papa não deve se sentir pressionado pelo Sínodo. Em outras ocasiões, os mesmos enviados curiais alegaram que mudanças na Igreja Católica são assuntos da Igreja universal e nenhuma Igreja particular pode introduzi-las ou exigí-las sem um

“Será que no transatlântico católico só precisa trocar o óleo e não, também, algumas peças ou, quem sabe, mudar o rumo?”

consenso universal. Mas onde, senão num Sínodo, teríamos a presença da Igreja universal e a possibilidade de construir um consenso? Nas últimas décadas, poucos impulsos pastorais foram produzidos pelos Sínodos. Tudo isso explica certa calma no texto das Proposições, muito em contraste com as tempestades que estão sacudindo as Igrejas locais e a própria governança centralizada. Apesar de certos arranjos institucionais, estruturais e pessoais da Igreja Católica nos últimos anos, ela se trata a si mesma como se nada tivesse acontecido. É surpreendente que na primeira metade do século XXI, no interior dessa Igreja, a autossacralização institucional, subjetiva e simbólica funciona ainda razoavelmente bem. Mas nem tudo que neste mundo funciona bem está de acordo com o Evangelho e, portanto, com a Nova Evangelização.

No retrovisor histórico pode-se dizer que a XIII Assembleia Geral Ordinária do Sínodo dos Bispos foi uma assembleia *ad intra*, de uma Igreja em busca de sua identidade no passado. Por conseguinte, despertou pouquíssimo interesse na mídia, no povo de Deus e até entre os bispos que não foram envolvidos numa interlocução real e possível. Fora da imprensa corporativa, os meios de comunicação trataram o Sínodo de outubro com um desinteresse generalizado porque antes de sua realização os resultados já estavam prontos. A ordem dos documentos preparatórios saltava aos olhos: Não precisamos mudar nada;

mas apenas intensificar aquilo que sempre fizemos. Fenômenos de crise são temporários e regionais, não estruturais. Basicamente, a paróquia missionária é a solução. Será que no transatlântico católico só precisa trocar o óleo e não, também, algumas peças ou, quem sabe, mudar o rumo?

## Leia mais...

>> Paulo Suess já concedeu outras entrevistas e publicou artigos na **IHU On-Line**. Confira:

- “Os pobres são contemporâneos de Aparecida”. Edição 217 da revista **IHU On-Line**, de 17-04-2007, disponível em <http://bit.ly/NjLvCb>
- *Medellín, Puebla, Aparecida e Santo Domingo: a luta pelos pobres e pela libertação*. Edição 267 da revista **IHU On-Line**, de 04-08-2008, disponível em <http://bit.ly/P9onYC>
- “*Deus ocupa o espaço que nós lhe damos, Ele entra onde nós abrimos as portas*”. Entrevista publicada nas **Notícias do Dia** do IHU, em 22-08-2008, disponível em <http://bit.ly/MGxCzA>
- *Desafio do “Bem Viver”. Horizonte político e imperativo profético*. **Notícias do Dia** 04-11-2011, disponível em <http://bit.ly/OaFv07>
- “*Missas e ministros midiáticos, alinhados a padrões de marketing, podem destruir o sagrado*”. Entrevista publicada nas **Notícias do Dia** do IHU, em 13-08-2012, disponível em <http://bit.ly/MT6bW4>
- *Teologia e capitalismo: incompatíveis?* Edição 404 da revista **IHU On-Line**, de 05-10-2012, disponível em <http://bit.ly/Ulbg4j>
- Ele também é autor dos **Cadernos Teologia Pública** n. 18, de 2005, intitulado “Do ter missões ao ser missionário. Contexto e texto do decreto Ad Gentes revisitado 40 anos depois do Vaticano II”, disponível em <http://bit.ly/Nbw2Bj>

# “O Vaticano II defendeu explicitamente o pluralismo legítimo na Igreja”

Para o teólogo alemão Peter Hünemann, o Concílio defendeu de forma aberta o pluralismo legítimo na igreja, além de explicitar uma concepção de ser humano que prima pela dignidade da pessoa humana, sua inserção social e comunitária e de sua atividade

POR MÁRCIA JUNGES | TRADUÇÃO: LUÍS MARCOS SANDER

“Entre nós, o primaz, o papa, adquiriu uma forma inteiramente monárquico-absolutista. E isso aconteceu embora, até o século XVII/XVIII, o papa tenha governado com um consistório de cardeais”, disse o teólogo alemão Peter Hünemann na entrevista exclusiva que concedeu, por e-mail, à **IHU On-Line**. Segundo ele, hoje há em Roma “uma forte tendência de minimizar a importância do Vaticano II. Isso se mostra tanto com referência à liturgia quanto com referência às negociações com a Irmandade de Pio X. Em publicações minhas, classifiquei a suspensão da excomunhão como um erro de Roma”. Questionado sobre o motivo pelo qual temas como a ordenação de mulheres

e homossexuais e o fim do celibato continuam como “tabus” para a igreja, foi enfático: “Pergunte ao próprio Deus a respeito disso”.

Peter Hünemann é teólogo, professor emérito da cátedra de teologia dogmática na Universidade de Tübingen, na Alemanha. No outono de 1962, quando iniciou o Concílio Vaticano II, lecionou na Faculdade de Freiburg. De 1971 a 1982 foi professor na Universidade de Münster. De suas obras, destacamos *Offenbarung Gottes in der Zeit. Prolegomena zur Christologie* (Münster 1989) e *Über-Setzung oder Der Glaube an die Kraft des Gotteswortes in unserer Zeit. Predigten zum Kirchenjahr* (Münster 1984).

Confira a entrevista.

## IHU On-Line – Depois de 50 anos, qual é a atualidade do Concílio Vaticano II?

1 **Concílio Vaticano II**: convocado no dia 11-11-1962 pelo Papa João XXIII. Ocorreram quatro sessões, uma em cada ano. Seu encerramento deu-se a 8-12-1965, pelo Papa Paulo VI. A revisão proposta por este Concílio estava centrada na visão da Igreja como uma congregação de fé, substituindo a concepção hierárquica do Concílio anterior, que declarara a infalibilidade papal. As transformações que introduziu foram no sentido da democratização dos ritos, como a missa rezada em

vernáculo, aproximando a Igreja dos fiéis dos diferentes países. Este Concílio encontrou resistência dos setores conservadores da Igreja, defensores da hierarquia e do dogma estrito, e seus frutos foram, aos poucos, esvaziados, retornando a Igreja à estrutura rígida preconizada pelo Concílio Vaticano. O IHU promoveu, de 11 de agosto a 11-11-2005, o **Ciclo de Estudos Concílio Vaticano II - marcos, trajetórias e perspectivas**. Confira, também, a edição 157 da **IHU On-Line**, de 26-09-2005, intitulada *Há lugar para a Igreja na sociedade contemporânea? Gaudium et Spes: 40 anos*, disponível para down-

**Peter Hünemann** – Os grandes debates que estão ocorrendo na igreja em torno da orientação e da política eclesiais no presente mostram quão atuais são os resultados

load na página eletrônica do IHU, <http://migre.me/KtJn>. Ainda sobre o tema, a **IHU On-Line** produziu a edição 297, *Karl Rahner e a ruptura do Vaticano II*, de 15-6-2009, disponível no link <http://migre.me/KtJE>, bem como a edição 401, de 03-09-2012, intitulada *Concílio Vaticano II. 50 anos depois*, disponível em <http://bit.ly/REokjn>. (Nota da **IHU On-Line**)

do Vaticano II. A grande discussão na Alemanha entre os cristãos delegados no processo de diálogo e os bispos mostra isso com toda a clareza. Em nível mundial existe uma enorme quantidade de publicações e posicionamentos, palestras e congressos sobre o Vaticano II.

**IHU On-Line – Deveria haver um novo Concílio? Quais os temas que deveriam ser discutidos nos dias de hoje?**

**Peter Hünermann** – Quando o cardeal Martini sugeriu, no marco dos eventos em torno do milênio, a realização de um Vaticano III, escrevi a ele dizendo que um sínodo geral da igreja latina me parecia mais urgente. Por quê? Muitos dos problemas que estão sendo discutidos atualmente estão solucionados nas igrejas orientais! As igrejas orientais têm um clero casado e um clero celibatário. Entre nós, a manutenção do clero meramente celibatário está causando problemas consideráveis. Nas igrejas orientais, os patriarcas estão inseridos num respectivo sínodo sagrado. Entre nós, o primaz, o papa, adquiriu uma forma inteiramente monárquico-absolutista. E isso aconteceu embora, até o século XVII/XVIII, o papa tenha governado com um consistório de cardeais. Algo semelhante se aplica, de modo atenuado, aos bispos locais. Muitas igrejas orientais – também igrejas orientais unidas – aceitam mulheres no clero. Muitas igrejas orientais conservaram o diaconato para mulheres. Nas igrejas orientais, a questão dos divorciados que voltaram a casar é tratada de maneira diferente da igreja latina. Neste caso há necessidade de pôr as coisas em ordem antes de convocar um novo concílio.

**IHU On-Line – Em que medida o Concílio Vaticano II é uma tentativa de reconciliação da Igreja Católica com as culturas não europeias, com os judeus e outras igrejas cristãs?**

**Peter Hünermann** – O Concílio defendeu explicitamente um pluralismo legítimo na igreja. No documento sobre as igrejas orientais (n. 2) se afirma o seguinte: “esta é a intenção da Igreja Católica: que permaneçam salvas e íntegras as tradições de cada igreja particular ou rito. E ela mesma

“A concepção de ser humano é caracterizada nos três primeiros capítulos de *Gaudium et Spes*, que tratam da dignidade da pessoa humana, da inserção social e comunitária do ser humano e de sua atividade”

quer igualmente adaptar a sua forma de vida às várias necessidades dos tempos e lugares.” Essa pluralidade, que também se refere à liturgia, espiritualidade, ordens eclesiais diversas, usos e costumes, é designada expressamente como uma riqueza da igreja (cf. *Unitatis Redintegratio*, n. 15). Na constituição eclesial *Lumen Gentium* e no decreto sobre a relação com as outras religiões, reafirma-se expressamente a eleição permanente do povo de Deus do Antigo Testamento, rejeita-se o antissemitismo e se confirma a unidade da igreja e de Israel. Em consonância com isso, muitos textos da liturgia, por exemplo da sexta-feira santa, foram alterados e reformulados. A relação com as igrejas da Reforma foi fundamentalmente aprofundada. Constatou-se que os atuais cristãos protestantes “não podem ser acusados do pecado da separação”. “Pois que creem em Cristo e foram devidamente batizados, estão numa certa comunhão, embora não perfeita, com a Igreja Católica” (*Unitatis Redintegratio*, n. 3). O Espírito Santo atua também nessas comunidades protestantes (ibidem).

**IHU On-Line – Por que temas como a ordenação de mulheres e homossexuais e o fim do celibato continuam sendo temas tabu para a Igreja?**

**Peter Hünermann** – Pergunte ao próprio Deus a respeito disso.

**IHU On-Line – Em que medida esse Concílio poderia trazer novos ares a essas problemáticas?**

**Peter Hünermann** – Os novos ares já foram trazidos pelo Vaticano II.

**IHU On-Line – Como o senhor interpreta as recentes decisões da cúria romana em retomar costumes litúrgicos anteriores ao Vaticano II, ou então reabilitar o movimento lefebvriano? Por que esse recuo da Igreja?**

**Peter Hünermann** – Atualmente existe em Roma uma forte tendência de minimizar a importância do Vaticano II. Isso se mostra tanto com referência à liturgia quanto com referência às negociações com a Irmandade de Pio X. Em publicações minhas, classifiquei a suspensão da excomunhão como um erro de Roma.

**IHU On-Line – Qual a concepção de ser humano que emerge do Concílio e quais as decorrências para a antropologia e a ética cristã?**

**Peter Hünermann** – A concepção de ser humano é caracterizada nos três primeiros capítulos de *Gaudium et Spes*, que tratam da dignidade da pessoa humana, da inserção social e comunitária do ser humano e de sua atividade. De fato não é possível desdobrar as amplas consequências éticas dessa concepção nos limites de uma entrevista.

**IHU On-Line – Por ocasião da condenação do jesuíta Jon Sobrino, o senhor e outros 134 teólogos se posicionaram contra o *modus operandi* da Congregação para a Doutrina da Fé, sugerindo que ela devesse ser reformada<sup>2</sup>. Algo mudou nessa instituição de lá para cá?**

**Peter Hünermann** – Tais mudanças não são de meu conhecimento.

<sup>2</sup> Confira a notícia *135 teólogos repudiam censura*, publicada nas Notícias do Dia 26-05-2007 do site do Instituto Humanitas Unisinos - IHU, disponível em <http://bit.ly/UgsqkD>. (Nota da IHU On-Line)



**Ciclo de Filmes Decálogo  
(Krzysztof Kieslowski,  
Drama, Polônia, 1989)**

De 11 a 15 de março de 2013.

Mais informações em <http://bit.ly/SSaFZk>

## **Audições comentadas de música clássica e brasileira**



Dias 21 e 22 de março,  
com audição comentada  
da cantata "Alegrem-se,  
corações" (Erfreut euch,  
Ihr Herzen), BW66, de  
Johann Sebastian Bach  
e de A Criação (Die  
Schöpfung), de Franz  
Joseph Haydn.

Mais informações em <http://bit.ly/ZIsNdW>

# A individualização do sujeito e os desafios da leitura bíblica hoje

Pioneiros nos trabalhos do Centro de Estudos Bíblicos – CEBI, Francisco Orofino e Carlos Mesters recordam a formação do movimento popular de leitura e compreensão da bíblia a partir da vida

POR MÁRCIA JUNGES

**N**a década de 1970, a leitura popular da bíblia ganhava proporções maiores com a dedicação do Centro de Estudos Bíblicos – CEBI, que passou a assessorar as comunidades em suas demandas pela compreensão da Escritura através do cotidiano de homens e mulheres do povo. “O diferencial na metodologia do CEBI é que a bíblia não é a coisa mais importante. O mais importante é a vida, e o que você faz dela”, disseram Carlos Mesters e Francisco Orofino na entrevista que concederam pessoalmente à **IHU On-Line** por ocasião do **Congresso Continental de Teologia**, realizado em outubro na Unisinos. “A leitura da bíblia deve fazer você sair de você mesmo, criar laços afetivos, solidificar aquilo que o texto sagrado chama de comunidade concreta com as pessoas. Por isso a leitura em grupo é integrante da metodologia. Não se trata de ler sozinho”, argumentaram. Eles explicam que o CEBI nunca teve um grupo majoritário forte. “Seu trabalho sempre se deu nas periferias. Em cada estado floresceu um rupo do CEBI. É como as doze tribos de Israel, que não tinham um poder central. Isso dá a ideia de rede”. Mesters e Orofino destacam que o grande desafio da leitura bíblica no século XXI é a cultura urbana da individualização, através da qual as pessoas se isolam de uma vivência comunitária.

Essas e outras temáticas foram abordadas pela dupla dentro da programação do **Congresso Continental de Teologia**, e podem ser lidas nas **Notícias do Dia** 10-10-2012, no site do Instituto Humanitas Unisinos – IHU sob o título *A leitura popular da Bíblia e a besta neoliberal*, disponível em <http://bit.ly/QWQfQQ>.

Francisco Orofino é biblista e educador popular. Assessora grupos populares e comunidades de base nos municípios da Baixada Fluminense. É autor de vários livros e leciona em Institutos de Teologia voltados para a formação de leigos. Fez doutorado em Teologia Bíblica na PUC-Rio (2000). É professor de Teologia Bíblica no Instituto Paulo VI, na diocese de Nova Iguaçu-RJ.

Carlos Mesters é frei carmelita, doutor em Teologia Bíblica. É natural da Holanda e ligado à caminhada das Comunidades Eclesiais de Base, ajudou a criar o CEBI e escreveu, entre outros, *Esperança de um povo que luta* (São Paulo: Paulus, 1983), *Círculos bíblicos* (São Paulo: Paulus, 2001), *Paulo apóstolo: um trabalhador que anuncia o evangelho* (São Paulo: Paulus, 2002), *Bíblia: livro feito em mutirão* (São Paulo: Paulus, 2002), e *Por trás das palavras* (Petrópolis: Vozes, 2003).

Confira a entrevista.

**IHU On-Line – Qual foi a gênese do Centro de Estudos Bíblicos – CEBI? Como o CEBI tem contribuído com as Comunidades Eclesiais de Base – CEBs?**

**Carlos Mesters e Francisco Orofino** – Como um ser humano que quando nasce já viveu nove meses, o Centro Ecumênico de Estudos Bíblicos – CEBI já existia quando nasceu. Isso porque o povo já estava lendo a Bíblia em suas comunidades. As pessoas começaram a lê-la a partir do único livro que existe: a vida. Então, passam a entender a existência a partir da Escritura. Isso se dava na época da ditadura militar, com

todo sofrimento que esse período produziu. Percebeu-se que a leitura da Bíblia era uma força muito grande. Havia um grupo de padres, leigos, homens, mulheres, católicos, metodistas e luteranos que se reuniam umas duas vezes ao ano e falavam que a leitura que o povo estava fazendo era importante. Contudo, percebiam que era preciso se articular mais para ajudar o povo. Era, então, o ano de 1979. Decidiu-se fazer três tipos de encontros de formação: em nível nacional, com duração de um mês, em nível regional, de dez dias, e outros em nível local, nos finais de semana.

## Dimensão comunitária

Quando programamos o primeiro curso de um mês, elaboramos 28 temas da Bíblia para discutirmos. Foi uma estupidez termos feito isso. Quando os 20 participantes chegaram e apresentamos o programa, disseram que não queriam aquilo. Pediram para refletir suas problemáticas à luz da Bíblia. Assim, se dividiram em quatro grupos de cinco pessoas cada e escolheram representantes. Assim, começaram a programar quais as dificuldades que havia em sua leitura e como isso seria respondido.

Todas as noites havia uma reunião sobre as atividades daquele dia e um planejamento para o próximo dia. O método de partir das dificuldades concretas da vida das pessoas e então ir para a Bíblia trouxe luz aos encontros. Esse foi o método que Jesus usou. Quando Jesus encontrou aquele pessoal na estrada de Emaús, ele não deu aulas de Bíblia. Ele perguntou qual era o problema, por que estavam tristes. A dimensão comunitária é que abriu os olhos das pessoas. Assim, voltam para Jerusalém, superam o medo e a divisão. O diferencial na metodologia do CEBI é que a Bíblia não é a coisa mais importante. O mais importante é a vida, e o que você faz dela.

### Evangelização em rede

A leitura da Bíblia deve fazer você sair de você mesmo, criar laços afetivos, solidificar aquilo que o texto sagrado chama de comunhão concreta com as pessoas. Por isso é que é parte integrante da metodologia a leitura em grupo. Não se trata de ler sozinho. E se você ler sozinho, deve se sentir em comunidade. Então, a primeira coisa da metodologia é a importância do trabalho comunitário de interpretação em grupo. A própria Bíblia diz que o testemunho de dois é verdadeiro, e nunca o de um só. Por isso, quando Jesus enviava seus discípulos, fazia-o em duplas. É importante que as pessoas se sintam em relação, em rede, e não isoladas. O maior instrumento de evangelização para Jesus é a rede, porque ele nunca chama ninguém para ser pastor, mas para ser pescador. E o instrumento do pescador é a rede, símbolo do trabalho em conjunto. Em segundo lugar, se você realmente percebe que a coisa mais importante é a vida, começa-se a interpretar a Bíblia através da vida, de sua defesa e proteção...

Em terceiro lugar, o método deve nos levar a captar o espírito que se esconde na letra, porque a leitura bíblica é profundamente espiritual no sentido de que vivemos no espírito. Temos que viver no espírito. É preciso caminhar juntos, defender a vida e defender o espírito.

### IHU On-Line – E hoje, qual é a realidade das CEBs? Quais os desafios e possibilidades?

**Carlos Mesters e Francisco Orofino** – O CEBI nunca teve um grupo majoritário forte. Seu trabalho sempre se deu nas periferias. Em cada estado

floresceu um rupo do CEBI. É como as doze tribos de Israel, que não tinham um poder central. Isso dá a ideia de rede. O CEBI está presente em quase todo o território nacional, mas cada estado se articula em rede, que é articulada pelo Conselho. Na verdade, o CEBI existe onde há uma comunidade, que, através do texto bíblico e olhando sua realidade, consegue articular os desafios da realidade com o que pede o texto. Essa leitura é profundamente teológica. As comunidades de Bíblia na mão vão fazendo sua própria teologia a partir de onde elas se situam. Elas se constituem como comunidades de igreja, eclesiais, portanto a contribuição das CEBs para a Teologia da Libertação é isso que elas estão fazendo com a Bíblia na mão. A Teologia da Libertação é a sistematização do que as comunidades estão fazendo. Se um teólogo ou uma teóloga em seu trabalho de sistematização não consegue captar isso, não é Teologia da Libertação. Porque o que é verdadeiramente Teologia da Libertação são comunidades de Bíblia na mão tentando compreender os desafios de sua realidade.

O CEBI não cria grupos, mas os articula. São grupos que fazem a leitura popular da Bíblia a partir de uma organização popular. O objetivo maior do CEBI é permitir que o povo das comunidades conheça e se aproprie da Bíblia. Na década de 1970, a Bíblia no Brasil estava presente mais nos grupos protestantes pentecostais. Nos grupos católicos ela estava somente começando. O CEBI ajudava os grupos a se apropriarem dos conteúdos para poderem conquistar o livro através da sua leitura. Outro motivo era para continuarem firmes na caminhada de resistência da época particularmente difícil da ditadura brasileira. A leitura do CEBI busca animar a caminhada das CEBs.

### IHU On-Line – Quais são os maiores desafios da leitura bíblica em nossos dias?

**Carlos Mesters e Francisco Orofino** – Não existe nada mais ecumênico do que a vida. A verdadeira religião é aquela que defende a vida. Toda religião que provoca a morte não vem de Deus. Toda proposta religiosa que busca a individualização não vem de Deus.

O maior desafio da leitura bíblica é que hoje vivemos uma cultura urbana, centrada num processo de individualização. A pessoa luta para se bastar a

si mesma e se afastar dos outros, pois eles prejudicam seu projeto pessoal. Se você vive sozinho, tudo aquilo que você ganha, acumula, é seu. Já o casamento implica em partilha. Se nasce um filho, tem-se gastos. Então, para muitas pessoas é melhor não tê-los. É essa cultura urbana que nossa leitura bíblica está enfrentando. A primeira coisa mais difícil é o processo de individualização que quebra o método da leitura em grupo, comunitária. Para que se possa individualizar você se torna extremamente dependente da tecnologia. Fala-se em dependência de drogas como um dos maiores problemas da sociedade. Mas acreditamos que não é isso. Existe, também, a dependência tecnológica, que promove a individualização. Existe hoje uma série de convites para fazermos cursos virtuais, mas isso quebraria o método. Interagindo por computador você estará ainda sozinho. Isso seria privilegiar o virtual em detrimento do real. O real é a materialidade da pessoa, com a qual tenho de conviver e partilhar. Essa é a segunda besta, consumista e profundamente dependente da técnica. Mas ela não pode permitir que as pessoas se isolem.

### Leia mais...

>> Francisco Orofino já concedeu outras entrevistas à **IHU On-Line**. Confira:

- *Jesus: um apaixonado por Deus e pelas pessoas*. Entrevista publicada na Revista **IHU On-Line**, edição 336, de 06-07-2010, disponível em <http://migre.me/aU5ly>
- *Uma leitura bíblica libertadora e ecumênica a serviço da vida*. Entrevista publicada na Revista **IHU On-Line**, edição 296, de 08-06-2009, disponível em <http://migre.me/aU5ri>
- *Leitura bíblica a serviço da vida: libertadora e ecumênica*. Entrevista publicada na Revista **IHU On-Line**, edição 404, de 05-10-2012, disponível em <http://bit.ly/RNKV00>

>> Carlos Mesters já concedeu outra entrevista à **IHU On-Line**. Confira:

- *A Palavra está presente em todos os setores da vida da Igreja*. Entrevista publicada na Revista **IHU On-Line**, edição 278, de 21-10-2008, disponível em <http://bit.ly/W8FzO2>

## Terra habitável

# O Pampa desconhecido e o contrassenso do estímulo à agricultura

Falta de estratégias de conservação desse bioma é problemática, alerta Eduardo Vélez. Coberturas dos campos cederam espaço para as culturas de soja e arroz, além do eucalipto, em vez da criação de gado, vocação natural da região

POR MÁRCIA JUNGES

Um bioma em larga medida desconhecido dos gaúchos, carente de uma “rede consistente de unidades de conservação e de projetos de valorização de práticas econômicas sustentáveis”. Assim é o bioma Pampa, analisa o biólogo Eduardo Vélez, na entrevista concedida por e-mail à **IHU On-Line**. A seu ver, ainda há muito por fazer, sobretudo em função do incentivo que vem sendo dado ao cultivo de soja, arroz e eucalipto. E acrescenta sobre o plantio de matas reflorestáveis: “Do ponto de vista da biodiversidade, o problema surge quando estes plantios são realizados em grande escala, ocupando áreas contínuas que se estendem por centenas a milhares de hectares. Além de resultar na remoção da vegetação natural, este tipo de plantio geralmente interrompe a conectividade entre as áreas naturais remanescentes, impedindo o fluxo gênico entre as espécies nativas”. Vélez afirma que o maior inimigo do Pampa “é o não reconhecimento da sua vocação para as atividades pastoris sobre os cam-

pos nativos. Infelizmente a pecuária como atividade econômica é vista como símbolo de atraso e de estagnação econômica na região. É justamente o contrário: já está provado que a pecuária pode ser sustentável, gerando retornos econômicos competitivos e promovendo a conservação da biodiversidade”.

Eduardo Vélez Martin é graduado em Ciências Biológicas pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul – UFRGS, mestre e doutor em Ecologia pela mesma instituição com a tese *Influência de gradientes ambientais nos padrões de diversidade das comunidades campestres nos Campos de Cima da Serra, RS*. Está cursando pós-doutorado na UFRGS, onde leciona. É um dos autores de *Ciências biológicas* (São Paulo: FTD, 1999). Em 17-12-2012, Dia Nacional do Bioma Pampa, Vélez participa do evento *Biosfera. Estratégias para implementação de áreas protegidas*, que acontece na Assembleia Legislativa do Rio Grande do Sul.

Confira a entrevista.

**IHU On-Line – Em que aspectos o Pampa é um bioma desconhecido pela população gaúcha?**

**Eduardo Vélez** – Em muitos aspectos. Antes a região era conhecida apenas como metade Sul. Conve-

nhamos que a nome bioma Pampa<sup>1</sup> valorizou muito mais este importan-

te espaço geográfico. O desconhecimento do Pampa<sup>2</sup> ainda existe, mas

1 Confira a revista **IHU On-Line** intitulada *O Pampa e o monocultivo do eucalipto*. Edição 247, de 10-12-2007, disponível em <http://bit.ly/96V2Zd>. (Nota da IHU On-Line)

2 Confira a revista **IHU On-Line** intitulada *Pampa. Silencioso e desconhecido*. Edição 190, de 07-08-2006, disponível em <http://bit.ly/dzp8WL>. (Nota da IHU On-Line)

já foi bem pior. Hoje já há estudos científicos voltados para este bioma, iniciativas de conservação e de produção sustentável. Muito conhecimento novo tem surgido, o bioma já foi mapeado, sabemos que há diferentes tipos de campos nativos, quanto há de remanescentes de áreas naturais, quais são as áreas prioritárias para conservação e onde estão localizadas as principais áreas de beleza cênica. O problema é que ainda há pouca informação disponível, numa linguagem acessível, sobre a fauna, a flora e as belas paisagens dessa região.

#### **IHU On-Line – Quais são as áreas prioritárias para preservação no Pampa?**

**Eduardo Vélez** – O Pampa é uma região com grande heterogeneidade ambiental. Em todas as regiões fisiográficas que o compõem (Litoral, Serra do Sudeste, Campanha, Depressão Central, Fronteira Oeste, Missões e Planalto Médio), há alguma área prioritária já identificada. Entretanto, se levamos em conta as áreas que foram menos alteradas, onde a natureza ainda guarda semelhança com as condições do passado, as áreas que mais se destacam são parte da região da Campanha, onde a agricultura não avançou muito, e na Serra do Sudeste.

#### **IHU On-Line – Quais são as principais estratégias de conservação que estão sendo pensadas?**

**Eduardo Vélez** – Creio que há ainda um problema de ausência de estratégias consistentes de conservação para este bioma. Há que se reconhecer que existem algumas iniciativas importantes, tais como o projeto RS Biodiversidade da SEMA-RS, os estudos feitos na região pelo Ministério do Meio Ambiente, o Zoneamento Ambiental da Silvicultura. Mas ainda é pouco. O bioma carece de uma rede consistente de unidades de conservação e de projetos de valorização de práticas econômicas sustentáveis. Ainda há muito por fazer.

#### **IHU On-Line – Nesse sentido, o que já está implementado?**

**Eduardo Vélez** – Ainda não chegamos na zona de conforto de nenhu-

“Nas últimas décadas houve uma perda dramática da cobertura de campos nativos em todo o Pampa. Os principais vetores de transformação foram a cultura do arroz, principalmente nas várzeas e áreas úmidas, e da soja”

ma das pautas que precisam ser implementadas. Ainda há muitas lacunas de pesquisa científica, de proteção da biodiversidade (*in situ* e *ex situ*), de produção sustentável, de recuperação de áreas de degradadas.

#### **IHU On-Line – Nos últimos anos, quais são as mudanças mais significativas nesse bioma em termos de biodiversidade?**

**Eduardo Vélez** – Nas últimas décadas houve uma perda dramática da cobertura de campos nativos em todo o Pampa. Os principais vetores de transformação foram a cultura do arroz, principalmente nas várzeas e áreas úmidas, e da soja. Entretanto, embora o monitoramento da cobertura vegetal seja algo recente (há dados para os anos de 2002, 2008 e 2009), esta tendência parece ter desacelerado bastante, embora ainda preocupe. A vegetação nativa (campos, florestas,

áreas úmidas, etc.) ocupava 37,3% do Pampa em 2002. Sete anos depois esta cifra baixou para 35,9%.

#### **IHU On-Line – Em que aspectos a plantação de madeiras reflorestáveis altera o equilíbrio do bioma Pampa?**

**Eduardo Vélez** – Do ponto de vista da biodiversidade, o problema surge quando estes plantios são realizados em grande escala, ocupando áreas contínuas que se estendem por centenas a milhares de hectares. Além de resultar na remoção da vegetação natural, este tipo de plantio geralmente interrompe a conectividade entre as áreas naturais remanescentes, impedindo o fluxo gênico entre as espécies nativas. Isso é particularmente crítico para aquelas espécies que têm populações com tamanhos reduzidos, o que pode acarretar no aumento das extinções locais. Podem também ocorrer outros problemas associados a estes megaplantios como o rebaixamento do lençol freático, quando os plantios excedem a disponibilidade hídrica de uma determinada região, problemas sociais decorrentes da modificação da estrutura agrária e de perda de identidade cultural. Portanto, esta atividade precisa ser disciplinada para que as zonas mais frágeis e os limites locais sejam respeitados. Há formas de harmonizar esta atividade, desde que se levem em conta estes tipos de problema, que são efetivamente reais.

#### **IHU On-Line – Quais são as principais espécies ameaçadas de extinção em nosso Estado e, sobretudo, nesse bioma?**

**Eduardo Vélez** – A lista oficial da fauna ameaçada no RS contém 261 espécies, das quais nove já estão provavelmente extintas, como o gavião-real, e 43 encontram-se criticamente em perigo. Estão na lista muitas espécies de aves como o arapaçu-platino (*Drymornis bridgesii*), o rabudinho (*Leptasthenura platensis*), o coperete (*Pseudoseisura lophotes*) e o corredor-crestudo (*Coyphistera alaudina*) e de mamíferos como o cervo-do-pantanal (*Blastocerus dichotomus*), o veado-campeiro (*Ozotocerus bezoarticus*), o

lobo-guará (*Chrysocyon brachyurus*) e o gato-palheiro (*Leopardus colocolo*).

Com relação à flora a lista oficial de espécies ameaçadas no RS inclui 611 espécies. Na lista nacional, publicada em 2008, foram incluídas 16 espécies ameaçadas no bioma Pampa incluindo uma espécie de butiá (*Butia eriosphata*), quatro compostas (*Chaptalia archavaletae*, *Hysterionica pinntisecta*, *Senecio promatensis* e *S. ramboanus*), duas leguminosas (*Mimosa bracteolaris* e *Trifolium argentinense*), duas solanáceas (*Nierembergia pinifolia* e *Solanum arenarium*), uma gramínea (*Thrasypopsis jurgenssi*), três bromeliáceas (*Dyckia alba*, *Dyckia elisabethae* e *Tillandsia afonsoana*), além de *Blechnum mochaenum*, *Cienfuegosia hasslerana* e *Euplassa nebularis*. Cabe destacar que há muitos endemismos de plantas no RS, com destaque para as cactáceas (*Parodia herteri*, *Frailea castanea* e *Gymnocalsium uruguayense*, dentre outras).

**IHU On-Line – Em termos gerais, qual é o grande “inimigo” do Pampa, que coloca em risco sua preservação e biodiversidade?**

**Eduardo Vélez** – Entendo que o maior inimigo do Pampa é o não reconhecimento da sua vocação para as atividades pastoris sobre os campos nativos. Infelizmente a pecuária como atividade econômica é vista como símbolo de atraso e de estagnação econômica na região. É justamente o contrário, já está provado que a pecuária pode ser sustentável, gerando retornos econômicos competitivos e

“É um contrassenso que no Brasil se desmate na Amazônia, um bioma florestal, para criar gado sobre pastagens exóticas africanas, e que se eliminem os campos do Pampa, um bioma campestre, para plantar árvores...”

promovendo a conservação da biodiversidade. Sim, há problemas de gestão na cadeia produtiva e de práticas inadequadas de produção animal que precisam ser corrigidas urgentemente. Mas isso se resolve com políticas públicas específicas. Há diferentes tipos de campos no Pampa, incluindo centenas de espécies de alto potencial forrageiro e farmacológico, isso

tem um imenso valor. Tudo isso costuma ser negligenciado e os campos são sumariamente eliminados para implantação de lavouras, na onda dos preços elevados e momentâneos das *commodities*, muitas vezes em áreas pouco produtivas que acabam sendo abandonadas. Não se trata de demonizar as atividades agrícolas e de silvicultura. Há espaço para elas no Pampa. O que deve ser feito é estimular que a maior parte das paisagens seja ocupada pela pecuária nos campos naturais, cabendo um papel acessório para estas outras atividades econômicas. É um contrassenso que no Brasil se desmate na Amazônia, um bioma florestal, para criar gado sobre pastagens exóticas africanas, e que se eliminem os campos do Pampa, um bioma campestre, para plantar árvores... Isso vai contra a vocação natural das regiões e não é desenvolvimento

## Baú da IHU On-Line

A revista **IHU On-Line** já publicou duas edições especiais cuja temática é o Pampa Gaúcho. Confira:

- *O Pampa e o monocultivo do eucalipto*. Edição 247, de 10-12-2007, disponível em <http://bit.ly/96V2Zd>
- *Pampa. Silencioso e desconhecido*. Edição 190, de 07-08-2006, disponível em <http://bit.ly/dzp8WI>

LEIA OS CADERNOS IHU IDEIAS

NO SITE DO IHU

WWW.IHU.UNISINOS.BR

## Entrevista da Semana

# A estética do frio e a reação ao Brasil tropical

Principal desdobramento da bossa nova, o movimento do tropicalismo preparou terreno para ideias como a estética do frio, assinala Vitor Ramil. Reagir ao estereótipo do gauchismo e trazer à tona nossas nuanças “escondidas sob os excessos de cor local” é a tentativa dessa estética sulista

POR MÁRCIA JUNGES

“Tropicalismo e estética do frio, guardadas as diferenças, a representatividade e a importância de cada um, olharam o mundo ao redor a partir de um novo ponto de vista, com a intenção de instaurar a leveza. Se há alguma reação consciente da estética do frio ao tropicalismo, ela é indireta”. A reflexão é do músico Vitor Ramil, na entrevista exclusiva que concedeu por e-mail à **IHU On-Line**, dando continuidade ao debate proposto pela edição 411 da revista **IHU On-Line**, intitulada *Tropicalismo. O desejo de uma modernidade amorosa*, publicada em 10-12-2012 e disponível em <http://bit.ly/c13mqH>. Autodeclarado “cria dos tropicalistas”, sobretudo de Caetano, ele não acredita que o tropicalismo inaugure um estereótipo. Em sua opinião, esse movimento “abriu as portas da modernidade ao nos dizer: ‘estejam atentos a tudo, não tenham preconceitos, reinventem-se sempre’. O estereótipo do Brasil tropical, que vem de antes do tropicalismo, apenas o absorveu. As bananas já tinham subido à cabeça de Carmem Miranda”. De certo modo, acrescenta, “a estética do frio reage ao estereótipo do Brasil tropical como marca

de identidade para todos os brasileiros, que é como o senso comum, dentro e fora do país, tende a reconhecer o nosso país tão diverso”.

Vitor Ramil é natural de Pelotas, na região Sul do Rio Grande do Sul. É músico, cantor, compositor e escritor. Sua discografia, variada e de sonoridades inquietantes, sempre renovada, iniciou-se em 1981 com *Estrela estrela*, seguida de *A paixão de V segundo ele próprio* (1984), *Tango* (1987), *À beça* (1995), *Ramilonga* (1997) e *Tambong* (2000). Em 2004 lançou *Longes*, a seguir *Satolep sambatown* (2007), *Délibáb* (2010) e recentemente veio a público *Foi no mês que vem* (2012). Escreveu *Pequod* (Porto Alegre: L&PM, 1999) e *Satolep* (São Paulo: Cosac Naify, 2008), firmando o enlace entre música e literatura em sua carreira. Na década de 1990 inicia uma reflexão sobre a identidade sulista, que resultou na formulação de *A estética do frio* (Satolep Livros, 2004), na qual conclui que o Rio Grande do Sul não estava à margem do centro do Brasil, mas era, isso sim, o centro de uma outra história. Conheça mais sobre Vitor Ramil acessando seu site: <http://www.vitorramil.com.br/>

Confira a entrevista.

**IHU On-Line** – Em entrevista à nossa publicação, disseste que “enquanto região Sul, somos muito diferentes do ‘Brasil tropical’. Seria importante enfrentarmos nossos clichês e percebermos como é a nossa brasilidade, como é ser brasileiro

nesse lugar, nessas condições geográficas e culturais”<sup>1</sup>. Poderia aprofundar essa ideia?

<sup>1</sup> Confira a entrevista *A “estética do frio” e a identidade rio-grandense* na edição 264 da revista **IHU On-Line**, de 30-06-2008, disponível em <http://bit.ly/>

**Vitor Ramil** – Acho que é importante que um povo possa sempre olhar para si mesmo com um ponto de vista renovado. Isso traz a leveza, como formulou Ítalo Calvino. Acho que no Rio

SVKcdT. (Nota da IHU On-Line)

Grande do Sul estamos num vivo processo de nos livrarmos de velhos pontos de vista. E a cada novo paradigma que se instale, deve sobrevir um novo olhar.

**IHU On-Line – Em que medida a estética do frio é uma espécie de contraponto ao tropicalismo? Pode-se falar nesses termos?**

**Vitor Ramil** – Pode-se dizer que a estética do frio reage ao estereótipo do Brasil tropical como marca de identidade para todos os brasileiros, que é como o senso comum, dentro e fora do país, tende a reconhecer o nosso país tão diverso. Da mesma forma, a estética do frio reage ao estereótipo do gauchismo e tenta trazer à tona nuances nossas que ficam escondidas sob os excessos de cor local.

Em relação ao tropicalismo, não vejo contrapontos. Essa impressão talvez se faça pela oposição dos termos tropical e frio. O que há, sim, é uma diferença de temperamento: toda a retórica tropicalista fala em nome do Brasil, como faziam os modernistas de 1922 a partir de São Paulo. Nós gaúchos somos muito austeros, muito perfil “bajo”, como nossos vizinhos uruguaios, para pretender falar com toda essa abrangência. Nós falamos, no máximo, em nome do Brasil que somos.

**IHU On-Line – Há pontos de aproximação entre essas duas concepções culturais? Se sim, quais seriam eles?**

**Vitor Ramil** – Em primeiro lugar, é preciso fazer uma diferença. O tropicalismo foi um movimento, e a estética do frio não o é. Mas ainda assim podemos definir muitos pontos de contato entre as duas concepções, até porque sou cria dos tropicalistas, especialmente de Caetano<sup>2</sup>, que foi, se não o

2 Caetano Veloso (1942): músico, produtor, arranjador e escritor brasileiro. Com uma carreira que já ultrapassa quatro décadas, construiu uma obra musical marcada pela releitura e renovação, considerada de grande valor intelectual e poético. Em 1969, é preso pelo regime militar e parte para exílio político em Londres, onde lança Caetano Veloso (1971). Transa (1972) representou seu retorno ao país e seu experimento com compassos de reggae. Em 1976, une-se a Gal, Gil e Bethânia para formar o Doces Bárbaros, típico grupo hippie dos anos 70, lançando um disco, Doces Bárbaros. Na década de 80 apadrinhou e se inspirou nos grupos de rocks nacionais, aventurou-se na produ-

## “Sou cria dos tropicalistas, especialmente de Caetano, que foi, se não o único, o principal homem de ideias do movimento”

único, o principal homem de ideias do movimento. Há quem diga que o tropicalismo pôs abaixo as conquistas da bossa nova, mas na verdade foi seu principal desdobramento. A diferença é que a bossa nova foi um movimento de síntese e o tropicalismo foi ao encontro de todas as coisas a partir dessa síntese. Ao abrir-se e abrir-nos a todas as coisas, preparou terreno para que outras ideias, como, modestamente, a estética do frio, voltassem a fazer um movimento de síntese. São ciclos. Uma coisa leva à outra.

O tropicalismo reagiu ao viés esquerdista–nacionalista da música brasileira da época, que fatalmente engessaria o ambiente de invenção estabelecido pela bossa nova. Também a estética do frio começou reagindo a um estado de coisas em tudo imobilizador. Esse ponto em comum básico entre as duas concepções nos faz voltar à resposta anterior: tropicalismo e estética do frio, guardadas as diferenças, a representatividade e a importância de cada um, olharam o mundo ao redor a partir de um novo ponto de vista, com a intenção de instaurar a leveza. Se há alguma reação consciente da estética do frio ao tropicalismo, ela é indireta. Ao desejar a síntese, eu reagi ao ecletismo da MPB de quando eu tinha 20 e poucos anos

ções dos discos *Outras Palavras*, *Cores, Nomes, Uns* e *Velô*, e em 1986 participou de um programa de televisão com Chico Buarque. Na década de 90, escreveu *Verdade Tropical* (1997), e o disco *Livro* (1998) ganha o Prêmio Grammy em 2000, na categoria World Music. (Nota da IHU On-Line)

(até porque o tropicalismo era coisa já distante para que eu pretendesse reagir a ele). O ecletismo me parecia um *fade-out* tropicalista, um apagamento, um resquício empobrecedor da abertura de leque original, um chamado à preguiça e à diluição. Foi quando, arbitrariamente, elegi a milonga como música matriz. Eu queria definir um ponto de referência, determinar um caminho simples onde pudesse ver nitidamente meus próprios passos. Os tropicalistas fizeram isso com Caymmi<sup>3</sup>, de certa maneira. Mais um ponto em comum...

**IHU On-Line – Em que aspectos o tropicalismo rompe e, paradoxalmente, inaugura novos estereótipos culturais em termos de Brasil?**

**Vitor Ramil** – Sobre a ruptura, já falei acima, em parte. Daria para incluir nessa ruptura a chegada da Bahia com força num cenário dominado pelo Rio e pelo samba como música “nacional”. Depois, não acho que o tropicalismo inaugure um estereótipo. Como disse acima, acho que ele abriu as portas da modernidade ao nos dizer: “estejam atentos a tudo, não tenham preconceitos, reinventem-se sempre”. O estereótipo do Brasil tropical, que vem de antes do tropicalismo, apenas o absorveu. As bananas já tinham subido à cabeça de Carmem Miranda.

**IHU On-Line – O tropicalismo influenciou tua carreira artística de alguma forma?**

**Vitor Ramil** – Completamente, e de uma forma curiosa. Por exemplo, só adulto é que vim a saber que *Coção materno*, de Vicente Celestino<sup>4</sup>,

3 Dorival Caymmi (1914-2008): cantor, compositor, violonista, pintor e ator brasileiro. Compôs inspirado pelos hábitos, costumes e as tradições do povo baiano. Tendo como forte influência a música negra, desenvolveu um estilo pessoal de compor e cantar, demonstrando espontaneidade nos versos, sensualidade e riqueza melódica. Poeta popular, compôs obras como *Saudade de Bahia*, *Samba da minha Terra*, *Doralice*, *Marina*, *Modinha para Gabriela*, *Maracangalha*, *Saudade de Itapuã*, *O Dengo que a Nega Tem*, *Rosa Morena*. (Nota da IHU On-Line)

4 Antônio Vicente Filipe Celestino (1894-1968): um dos mais importantes cantores brasileiros do século XX. Tocava violão e piano. Foi o compositor inspirado de muitas das suas criações. Duas delas dariam o tema, mais tarde, para dois fil-

regravada por Caetano com arranjo impactante do Duprat<sup>5</sup>, era considerada de mau gosto e que incorporar algo dito de “mau gosto” ao repertório era parte da estratégia tropicalista. Para mim, garoto, era uma canção antiga muito boa de cantar e pronto. Eu estava acostumado a ouvir e a cantar velhos tangos que meu pai amava. *Coração materno* pertencia àquele universo, e o fato de Caetano cantá-la fazia com eu me sentisse muito próximo a ele em termos de sensibilidade. Eu passava de *Strawberry fields forever*<sup>6</sup>

mes de enorme público: *O Ébrio* (1946) e *Coração Materno* (1951). Neles Vicente foi dirigido por sua mulher Gilda Abreu (1904-1979), cantora, escritora, atriz e cineasta. Celestino passaria incólume por todas as fases e modismos, mesmo quando, no final dos anos 50, fiel ao seu estilo, gravou *Conceição*, *Creio em T* e *Se Todos Fossem Iguais a Você*. Seu eterno arrebatamento, paixão e inigualável voz de tenor, fizeram com que o povo o elegesse como A Voz Orgulho do Brasil. (Nota da IHU On-Line)

5 **Rogério Duprat** (1932-2006): compositor e maestro brasileiro. Um dos maiores responsáveis pela ascensão da Tropicália, personalizando o som do então emergente movimento musical com arranjos bem elaborados, criativos e perfeitamente antenados com as tendências internacionais da época. (Nota da IHU On-Line)

6 **Strawberry Fields Forever**: canção dos Beatles composta por John Lennon e creditada à dupla Lennon-McCartney. Foi lançado como single com Lado A duplo com Penny Lane em 1967. Foi incluída posteriormente na versão americana do álbum *Magical Mystery Tour*, lançado no

“Nós gaúchos somos muito austeros, muito perfil ‘bajo’, como nossos vizinhos uruguaiois, para pretender falar com toda essa abrangência. Nós falamos, no máximo, em nome do Brasil que somos”

a *Coração Materno* com muita naturalidade. Pode haver algo mais tropicalista do que isso?

mesmo ano (embora não tenha sido incluída na versão britânica lançada em formato EP duplo). (Nota da IHU On-Line)

## Leia mais...

>> Vitor Ramil já concedeu outra

entrevista à **IHU On-Line**. Confira:

- A “*estética do frio*” e a identidade *rio-grandense*. Edição 264, de 30-06-2008, disponível em <http://bit.ly/SVKcdT>

## Baú da IHU On-Line

- Edição 411 da revista **IHU On-Line**, intitulada *Tropicalismo. O desejo de uma modernidade amorosa*, publicada em 10-12-2012 e disponível em <http://bit.ly/c13mqH>.

Leia as entrevistas  
do dia no sítio do IHU:  
[www.ihu.unisinos.br](http://www.ihu.unisinos.br)

Memória

Paulo de Gaspar Meneses – 1924-2012

# O trabalho filosófico como síntese da tradição cristã

Jesuíta tradutor de Hegel e especialista em sua obra filosófica deixa um legado de dedicação de vida à missão de educar e doar-se ao outro como realização de si mesmo, observa Danilo Vaz-Curado

POR MÁRCIA JUNGES

**N**otabilizado por expor o pensamento filosófico de Hegel de forma clara, “elegante e com a simplicidade necessária para o seu correto entendimento”, Pe. Paulo de Gaspar Meneses, SJ, faleceu dia 10-12-2012, em Fortaleza. Renomado pesquisador e professor de filosofia, o jesuíta era conhecido pela realização de uma “síntese da tradição cristã, que une o humanismo e a cultura, o legado da tradição iluminada em seu impulsionar irresoluto pelo movimento do Espírito, e a construção de sua reflexão a partir de Hegel”, afirma Danilo Vaz-Curado, em entrevista concedida por e-mail à **IHU On-Line**. Padre Paulo, como preferia ser chamado, pode mesmo ser considerado “um marco na introdução e no debate acerca da obra de Hegel no Brasil e nos países de língua portuguesa. Sua contribuição está ligada tanto à

tradução e divulgação da filosofia, em geral, e do pensamento de Hegel, em particular, quanto à elaboração de um pensamento próprio entre nós brasileiros”.

Danilo Vaz-Curado é graduado em Direito pela Unicap, onde cursou especialização em Ciências Políticas. É mestre em Filosofia pela Universidade Federal de Pernambuco – UFPE com a dissertação *Dialética, Religião e a construção do conceito de liberdade nos Theologische Jugendschriften de G. W. F. Hegel*, e doutorando pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul – UFRGS. É um dos autores de *Carl Schmitt contra o 'Império'* (Recife: Editora Universidade Federal de Pernambuco, 2009) e escreveu *A interrogação filosófica no pensamento de Hegel* (Munich: Grin Publishing GmnH, 2012).

Confira a entrevista.

**IHU On-Line – Quais são as origens do Pe. Paulo Gaspar de Meneses?**

**Danilo Vaz-Curado** – Padre Paulo Gaspar de Meneses, cearense, nasceu em de 11 de janeiro de 1924, em Maranguape, filho de tradicional família da querida “Terra do Sol”. Cursara o noviciado na década de 1940, a partir dos 16 anos de idade. Nos idos

dos anos de 1945, Pe. Paulo Meneses SJ, junto de outros notáveis jesuítas, dentre os quais Pe. Henrique Cláudio de Lima Vaz<sup>1</sup>, inspirados pelo carisma

<sup>1</sup> **Henrique Cláudio de Lima Vaz** (1921 - 2002): filósofo e padre jesuíta, autor de importante obra filosófica. A **IHU On-Line** número 19, de 27-05-2002, disponível em <http://migre.me/Dto9>, dedicou sua matéria de capa à vida e à obra de Lima Vaz, com o título *Sábio, humanista e cristão*. Sobre ele também pode ser

consultado na **IHU On-Line** nº 140, de 09-05-2005, um artigo em que comenta a obra de Teilhard de Chardin, disponível em <http://migre.me/Dtoo>. A revista *Síntese*. Revista de Filosofia, n. 102, jan.-ab. 2005, p. 5-24, publica o artigo *Um Depoimento sobre o Padre Vaz*, de Paulo Eduardo Arantes, professor do Departamento de Filosofia da USP, que merece ser lido e consultado com atenção. Celebrando a memória do Padre Vaz, a edição 142, de 23-05-2005, publicou a editoria *Memória*, disponível para download em

inaciano iniciam sua formação em Nova Friburgo. Aos 29 anos, em 1953, ordenou-se sacerdote Jesuíta. Em 1959, defende a tese de doutorado versando acerca do Doutor Angélico<sup>2</sup>, intitulada *O conhecimento afetivo em Santo Tomás de Aquino*, no Recife. Na década de 1960, em virtude da instalação do Curso de Direito na Unicap, transfere-se para estudar Ciência Política e Direito Público em Paris, onde recebe o *Diplome de L'Institute d'Etudes Politiques*.

<http://migre.me/DtoL>. Confira, ainda, os seguintes materiais, publicados pela IHU On-Line: a Entrevista da Semana intitulada *Vaz e a filosofia da natureza*, com Armando Lopes de Oliveira, na edição 187, de 03-07-06, disponível em <http://migre.me/DtoR>; a entrevista *Vaz: intérprete de uma civilização arreligiosa*, com Marcelo Fernandes de Aquino, na edição 186, de 26-06-06, disponível em <http://migre.me/Dtp2>; os *Artigos da Semana* intitulados *O comunitarismo cristão e a refundação de uma ética transcendental*, na edição 185, de 19-06-06, disponível em <http://migre.me/Dtpc>, e *Um diálogo cristão com o marxismo crítico. A contribuição de Henrique de Lima Vaz*, na edição 189, de 31-07-06, disponível em <http://migre.me/DtpD>, ambos de autoria do Prof. Dr. Juarez Guimarães. Inspirada no pensamento de Lima Vaz, a IHU On-Line edição 197, de 25-09-2006 trouxe como tema de capa *A política em tempos de niilismo ético*, disponível para download em <http://migre.me/DtpM>. Nessa edição, confira especialmente as entrevistas com Juarez Guimarães, intitulada *Crise de fundamentos éticos do espaço público*, e a entrevista com Marcelo Perine, *Padre Vaz e o diálogo com a modernidade*. Esse tema, em específico, foi abordado por Perine em uma conferência em 22-05-2007, no Simpósio Internacional O futuro da Autonomia. Uma sociedade de indivíduos? Na edição 186 da IHU On-Line, de 26-06-2006, o reitor da Unisinos, Prof. Dr. Marcelo Aquino, SJ, concedeu a entrevista Vaz, intérprete de uma civilização arreligiosa. Confira no link <http://migre.me/DtpU>. Leia, também, a edição especial da IHU On-Line sobre o legado filosófico vaziano: edição 374, de 26-09-2011, *Henrique Cláudio de Lima Vaz. Um sistema em resposta ao niilismo ético*, disponível em <http://bit.ly/qE7Dm8>. (Nota da IHU On-Line)

2 São Tomás de Aquino (1225-1274): padre dominicano, teólogo, distinto expoente da escolástica, proclamado santo e cognominado Doctor Communis ou Doctor Angelicus pela Igreja Católica. Seu maior mérito foi a síntese do cristianismo com a visão aristotélica do mundo, introduzindo o aristotelismo, sendo redescoberto na Idade Média, na escolástica anterior. Em suas duas “Summae”, sistematizou o conhecimento teológico e filosófico de sua época: são elas a *Summa Theologiae*, e a *Summa Contra Gentiles*. (Nota da IHU On-Line)

**IHU On-Line – Como e quando se deu seu ingresso na Companhia de Jesus, bem como a descoberta pela vocação sacerdotal?**

**Danilo Vaz-Curado** – Padre Paulo, como gostava de ser chamado, tinha um profundo sentido místico, e uma grande admiração por seu pai que sempre o acompanhava às missas, quando criança, em sua cidade natal. Tal admiração pelo pai e a alegria que este expressava em ir com o filho às celebrações foram despertando no jovem Paulo Meneses a experiência de fé. Em certo momento de sua infância, houvera um acidente em casa no qual seu pai escapara de se ferir por portar uma medalha de Nossa Senhora nos bolsos. Isso confirmara a Paulo a missão e o dom que ele professaria por toda a sua vida, o de servir a Deus e aos homens. Missão que ele assumira através da Companhia de Jesus.

**IHU On-Line – Além de tradutor de Hegel<sup>3</sup>, Pe. Paulo Meneses era um especialista em sua obra. Quais são as peculiaridades desse trabalho filosófico?**

**Danilo Vaz-Curado** – Padre Paulo, como filósofo, era verdadeiramente um professor. Seus livros autorais sobre Hegel (vg. *Para ler a fenomenologia do Espírito*) (São Paulo: Loyola, 1985), ou Santo Tomás de Aquino (vg., *Conhecimento afetivo em Santo Tomás* (Recife: FASA, 2001), ou filosofia em geral (*Universidade e diversidade*. Rio de Janeiro: Zahar, 2003), eram livros que se destinavam a esclarecer e oportunizar o acesso dos estudantes

3 Friedrich Hegel (1770-1831): filósofo alemão idealista. Como Aristóteles e Santo Tomás de Aquino, tentou desenvolver um sistema filosófico no qual estivessem integradas todas as contribuições de seus principais predecessores. Sua primeira obra, *A fenomenologia do espírito*, tornou-se a favorita dos hegelianos da Europa continental no século XX. Sobre Hegel, confira a edição nº 217 da IHU On-Line, de 30-04-2007, intitulada *Fenomenologia do espírito, de Georg Wilhelm Friedrich Hegel (1807-2007)*, em comemoração aos 200 anos de lançamento dessa obra. O material está disponível em <http://migre.me/zAON>. Sobre Hegel, leia, ainda, a edição 261 da IHU On-Line, de 09-06-2008, *Carlos Roberto Velho Cirne-Lima. Um novo modo de ler Hegel*, disponível em <http://migre.me/zAOX>. (Nota da IHU On-Line)

ao grande manancial da tradição filosófica. Recordo-me de em várias vezes perguntar a Pe. Paulo sobre a necessidade de uma obra sistemática acerca de Hegel e ele respondia, “o Vaz<sup>4</sup>, o Aquino<sup>5</sup> e o Denis<sup>6</sup> já o fizeram, minha tarefa é outra”. Mesmo assim Pe. Paulo notabilizara-se por expor Hegel de modo claro, elegante e com a simplicidade necessária para o seu correto entendimento. Seus textos, *Hegel como mestre do pensar*<sup>7</sup>, *Entfremdung e entäusserung*<sup>8</sup> e *A Fé e a ilustração em luta no mundo da cultura*<sup>9</sup>, dentre outros mais que poderiam ser citados, são continuadores de uma tradição de originalidade exegética hegeliana propriamente jesuíta, como o foram os textos de Lima Vaz, Labarriere<sup>10</sup>, Fessard<sup>11</sup>, Gauvin etc. Dentro deste horizonte, a tarefa de Pe. Paulo Meneses era a de formar gerações, tarefa própria de um pesquisador-professor. Assim a peculiaridade da obra de sua obra se dava na síntese da tradição cristã, que une o humanismo e a cultura, o legado da tradição iluminada em seu impulsionar irresoluto pelo movimento do Espírito, e a construção de sua reflexão a partir de Hegel.

4 Pe. Henrique Cláudio de Lima Vaz SJ. (Nota do entrevistado)

5 Pe. Marcelo Fernandes de Aquino SJ. (Nota do entrevistado)

6 Denis Lerrer Rosenfield (Prof. Titular da UFRGS). (Nota do entrevistado)

7 In: *Síntese: Nova Fase*, Vol. 23, No 73, 1996. (Nota do entrevistado)

8 In: *Síntese: Nova Fase*, Belo Horizonte, v. 27, n. 89, p. 307-319, set./dez. 2000. (Nota do entrevistado)

9 In: *Hegel, a moralidade e a religião*. Org. Denis Lerrer Rosenfield, pp.09-24. Ed. Zahar. (Nota do entrevistado)

10 Jean-Pierre Labarriere: padre jesuíta e lecionaria Filosofia no Centre Sèvres, em Paris. Escreveu inúmeras obras, dentre as quais citamos *Structures et mouvement dialectique dans la Phénoménologie de l'esprit de Hegel (La Fenomenologia del espíritu de Hegel)*. México: Fondo de Cultura Econômica, 1985) e *Croire et comprendre. Approche philosophique de l'expérience chrétienne* (Paris: Les Éditions du Cerf, 1999). Com Gwendoline Jarckzyk, escreveu *De Kojève a Hegel - 150 anos de pensamento hegeliano na França* (Paris: Albin Michel, 1996). Concedeu entrevista à edição 217 da revista IHU On-Line, de 30-04-2007, intitulada *Fenomenologia do espírito, uma introdução à “modernidade”* e disponível em <http://bit.ly/UKMJF0>. (Nota da IHU On-Line)

11 Gaston Fessard (1897-1978): jesuíta francês, filósofo e teólogo. (Nota da IHU On-Line)

**IHU On-Line – Que trabalhos Paulo deixou em andamento? Nesse sentido, poderia comentar sobre o livro que será lançado em 20 de dezembro, no qual vocês dois trabalharam juntos?**

**Danilo Vaz-Curado** – Padre Paulo Meneses mesmo com a idade de 87 anos vinha trabalhando em diversas traduções. Dentre elas, gostaria de destacar *As órbitas dos planetas*, tese de habilitação de Hegel defendida em latim no ano de 1801 em latim, e que será lançada no dia 20 de dezembro de 2012, pela editora Confraria dos Ventos, em edição bilingue latim-português. O diferencial desta tradução de Hegel ao português assoma em importância por dois grandes motivos. O primeiro dá-se ante o fato desta ser a primeira obra científica de Hegel, e segundo por ser esta tradução a primeira de Hegel ao português que contera também o original para o confronto com a tradução. Neste texto, tive o prazer de poder auxiliá-lo na pesquisa lexicográfica e terminológica, assim como cotejando sua tradução do latim com as edições, inglesa, francesa, italiana e a excelente tradução para o alemão de Wolfgang Neuser. Padre Paulo ainda trabalhava na tradução do livro *Jenae Systementwurf – Das System der Spekulativen Philosophie* (Fragmente aus Vorlesungsmanuskripten zur Philosophie der Natur und des Geistes.), dos qual ele publicou dois fragmentos, estando os demais prontos, mas necessitando sofrer extensa revisão.

**IHU On-Line – Qual é a importância da leitura de Santo Agostinho e dos “mestres da suspeita” (Nietzsche)<sup>12</sup>,**

<sup>12</sup> Friedrich Nietzsche (1844-1900): filósofo alemão. Entre suas obras figuram como as mais importantes *Assim falou Zaratustra* (9. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1998), *O anticristo* (Lisboa: Guimarães, 1916) e *A genealogia da moral* (5. ed. São Paulo: Centauro, 2004). A Nietzsche foi dedicado o tema de capa da edição número 127 da *IHU On-Line*, de 13-12-2004, intitulado Nietzsche: filósofo do martelo e do crepúsculo, disponível para download em <http://migre.me/s7BB>. Sobre o filósofo alemão, conferir ainda a entrevista exclusiva realizada pela *IHU On-Line* edição 175, de 10-04-2006, com o jesuíta cubano Emilio Brito, docente na Universidade de Louvain-La-

**Marx<sup>13</sup> e Freud<sup>14</sup>) na formação de seu**

-Neuve, intitulada “*Nietzsche e Paulo*”, disponível para download em <http://migre.me/s7BH>. A edição 15 dos Cadernos IHU em formação é intitulada *O pensamento de Friedrich Nietzsche*, e pode ser acessada em <http://migre.me/s7BU>. Confira, também, a entrevista concedida por Ernildo Stein à edição 328 da revista *IHU On-Line*, de 10-05-2010, disponível em <http://migre.me/FC8R>, intitulada *O biologismo radical de Nietzsche não pode ser minimizado*, na qual discute ideias de sua conferência A crítica de Heidegger ao biologismo de Nietzsche e a questão da biopolítica, parte integrante do **Ciclo de Estudos Filosofias da diferença - Pré-evento do XI Simpósio Internacional IHU: O (des)governo biopolítico da vida humana**. Na edição 330 da Revista *IHU On-Line*, de 24-05-2010, leia a entrevista *Nietzsche, o pensamento trágico e a afirmação da totalidade da existência*, concedida pelo Prof. Dr. Oswaldo Giacoia e disponível para download em <http://migre.me/Jzvg>. Na edição 388, de 09-04-2012, leia a entrevista *O amor fati como resposta à tirania do sentido*, com Danilo Bilate, disponível em <http://bit.ly/Hza-JpJ>. (Nota da *IHU On-Line*)

<sup>13</sup> Karl Heinrich Marx (1818-1883): filósofo, cientista social, economista, historiador e revolucionário alemão, um dos pensadores que exerceram maior influência sobre o pensamento social e sobre os destinos da humanidade no século XX. Marx foi estudado no **Ciclo de Estudos Repensando os Clássicos da Economia**. A edição número 41 dos **Cadernos IHU Ideias**, de autoria de Leda Maria Paulani tem como título *A (anti)filosofia de Karl Marx*, disponível em <http://migre.me/s7lq>. Também sobre o autor, confira a edição número 278 da *IHU On-Line*, de 20-10-2008, intitulada *A financeirização do mundo e sua crise. Uma leitura a partir de Marx*, disponível para download em <http://migre.me/s7lF>. Leia, igualmente, a entrevista *Marx: os homens não são o que pensam e desejam, mas o que fazem*, concedida por Pedro de Alcântara Figueira à edição 327 da revista *IHU On-Line*, de 03-05-2010, disponível para download em <http://migre.me/Dt7Q>. (Nota da *IHU On-Line*)

<sup>14</sup> Sigmund Freud (1856-1939): neurologista e fundador da Psicanálise. Interessou-se, inicialmente, pela histeria e, tendo como método a hipnose, estudava pessoas que apresentavam esse quadro. Mais tarde, interessado pelo inconsciente e pelas pulsões, foi influenciado por Charcot e Leibniz, abandonando a hipnose em favor da associação livre. Estes elementos tornaram-se bases da Psicanálise. Freud, além de ter sido um grande cientista e escritor, realizou, assim como Darwin e Copérnico, uma revolução no âmbito humano: a ideia de que somos movidos pelo inconsciente. Freud, suas teorias e o tratamento com seus pacientes foram controversos na Viena do século XIX, e continuam muito debatidos hoje. A edição 179 da *IHU On-Line*, de 08-05-2006, dedicou-lhe o tema de capa sob o título *Sigmund Freud. Mestre da suspeita*, disponível para consulta no link <http://migre.me/s8jc>. A edição 207,

**pensamento filosófico?**

**Danilo Vaz-Curado** – Padre Paulo Meneses SJ era um intelectual enciclopédico, na melhor tradição da Companhia de Jesus, e enquanto tal aplica-se a ele *in totum* a lição do Angélico: *timeo hominem unius libri*, pelo que Agostinho coloca-se no horizonte direto de suas reflexões e preocupações pelo próprio horizonte cristão de sua formação, no qual Padre Paulo Meneses nutria também especial interesse por Tomás de Aquino, Teilhard de Chardin<sup>15</sup>, Joseph Marechal<sup>16</sup>, Etienne Gilson<sup>17</sup>, Maurice Blondel<sup>18</sup>, Lima Vaz. Nietzsche,

de 04-12-2006, tem como tema de capa *Freud e a religião*, disponível para download em <http://migre.me/s8jF>. A edição 16 dos **Cadernos IHU em formação** tem como título *Quer entender a modernidade? Freud explica*, disponível para download em <http://migre.me/s8jU>. (Nota da *IHU On-Line*)

<sup>15</sup> Pierre Teilhard de Chardin (1881-1955): paleontólogo, teólogo, filósofo e jesuíta, que rompeu fronteiras entre a ciência e a fé com sua teoria evolucionista. O cinquentenário de sua morte foi lembrado no Simpósio Internacional Terra Habitável: um desafio para a humanidade, promovido pelo Instituto Humanitas Unisinos de 16 a 19-05-2005. Sobre Chardin, confira o artigo de Carlos Heitor Cony, publicado nas **Notícias Diárias** do site do IHU, [www.unisinos.br/ihu](http://www.unisinos.br/ihu), de 16-06-2006, *Teilhard: o fenômeno humano. O jesuíta foi precursor do que foi chamado de evolucionismo cristão*. A edição 140 da *IHU On-Line*, de 09-05-2005, dedicou-lhe o tema de capa sob o título *Teilhard de Chardin: cientista e místico*, disponível em <http://migre.me/11DQX>. A edição 304 da *IHU On-Line*, de 17-08-2009, intitula-se *O futuro que advém. A evolução e a fé cristã segundo Teilhard de Chardin*. Confira, ainda, as entrevistas *Chardin revela a cumplicidade entre o espírito e a matéria*, <http://migre.me/11DRm>, publicada na edição 135, de 05-05-2005 e *Teilhard de Chardin, Saint-Exupéry*, publicada na edição 142, de 23-05-2005, em <http://migre.me/11DRu>, ambas com Waldecy Tenório. Na edição 143, de 30-05-2005, George Coyne concedeu a entrevista *Teilhard e a teoria da evolução*, disponível para download em <http://migre.me/11DRM>. (Nota da *IHU On-Line*)

<sup>16</sup> Joseph Maréchal (1878-1944): padre jesuíta belga, filósofo e psicólogo no Higher Institute of Philosophy of the University of Leuven. (Nota da *IHU On-Line*)

<sup>17</sup> Étienne Gilson (1884-1978): filósofo e historiador da filosofia e um dos mais destacados autores da filosofia neo-escolástica, especialista no estudo da obra de São Tomás de Aquino. (Nota da *IHU On-Line*)

<sup>18</sup> Maurice Blondel (1861-1949): filósofo francês. Mestre de conferências na Universidade de Lille, 1895-1896. Professor

Marx e Freud eram objeto de intenso debate e estudo por ele, sendo inclusive a leitura de Marx motivo de sua aproximação a Hegel e traço marcante na sua reflexão filosófico-social. Tais autores colocavam-se ainda no horizonte de Pe. Paulo na exata medida que em sua meditação eles representam uma fratura na reflexão filosófica que permitira e oportunizara, sobretudo o emergir de uma nova figuração do Espírito.

**IHU On-Line – Além da filosofia, ele nutria um interesse sólido pela literatura clássica. Quais eram seus autores favoritos?**

**Danilo Vaz-Curado** – Padre Paulo era um grande humanista, e lia os clássicos latinos como Horácio<sup>19</sup>, Virgílio<sup>20</sup>, Estácio e Juvenal<sup>21</sup> com o mesmo ímpeto e desejo que se assenhorava da literatura russa e dos clássicos ocidentais contemporâneos. Conhecia poesia não apenas como um diletante, mas como alguém que na condição de grande hermeneuta de sua época declamava em versos, pouco divulgados e conhecidos apenas em pequenos círculos, sua sensibilidade artística. Animava grupos literários de poesia, aos quais acudiam os grandes nomes das artes poéticas pernambucana, como seu grande amigo, o poeta Jomard Muniz de Brito.

**IHU On-Line – Quais são suas maiores lembranças da convivência com Pe. Paulo? Em que circunstância**

em 1897 na Universidade de Aix-en-Provence, permanecendo no posto até sua enfermidade em 1927. Conhecido por sua filosofia da ação, que partia de um intucionismo inicial, irrompendo para um espiritualismo metafísico antipositivista, com aparência neoplatônica e tomista, eclética e misticista, com algumas moderações, e que o aproximam ao existencialismo cristão. (Nota da IHU On-Line)  
 19 Quinto Horácio Flaco (65 a.C. - 8 a.C.): poeta lírico e satírico romano, além de filósofo. É conhecido por ser um dos maiores poetas da Roma Antiga. (Nota da IHU On-Line)  
 20 Publius Vergilius Maro (70 a. C - 19 a. C): mais conhecido como Virgílio, é um poeta romano. (Nota da IHU On-Line)  
 21 Décimo Júnio Juvenal (55 e 60 -127): poeta e retórico romano, autor das Sátiras. (Nota da IHU On-Line)

**você conviveram e como foram esses momentos?**

**Danilo Vaz-Curado** – Conheci Pe. Paulo no ano de 2000, através do Grupo de Estudos Sobre Hegel que ele fundou, àquela época já com mais de 25 anos, e que era conduzido por ele junto com o professor Alfredo Moraes<sup>22</sup>. A partir do ano de 2005 comecei a acompanhá-lo como uma espécie de seu auxiliar no grupo de estudos. Uma trajetória que pude testemunhar apenas neste período foi a tradução de mais de 15 livros de autores como Hegel, Paul Ricoeur<sup>23</sup>, Paul Valadier<sup>24</sup>, Jean-Jöel Duhot<sup>25</sup>, Luis F. Ladaria<sup>26</sup>, etc. Neste período,

22 Alfredo de Oliveira Moraes, aluno e discípulo do Pe. Paulo Meneses, é professor da UFPE; também se dedica à pesquisa sobre Hegel. (Nota do entrevistado)

23 Paul Ricoeur (1913-2005): um dos grandes filósofos e pensadores franceses do período que se seguiu à Segunda Guerra Mundial. Forma-se em contato com as ideias do existencialismo, do personalismo e da fenomenologia. Suas obras importantes são: *A filosofia da vontade* (primeira parte: O voluntário e o involuntário, 1950; segunda parte: *Finitude e culpa*, 1960, em dois volumes: *O homem falível e A simbólica do mal*). De 1969 é *O conflito das interpretações*. Em 1975 apareceu *A metáfora viva*. (Nota da IHU On-Line)

24 Paul Valadier: professor emérito de filosofia moral e política nas Faculdades Jesuítas de Paris (Centre Sèvres). É licenciado em Filosofia pela Sorbonne, mestre e doutor em Teologia pela Faculdade Jesuíta de Lyon. Foi redator da revista *Études* e é autor de uma vasta bibliografia. Escreveu, entre outros, *Nietzsche et la critique du christianisme* (Paris: Cerf, 1974); *Essais sur la modernité, Nietzsche, l'athée de rigueur* (Paris: DDB, 1989); *La part des choses. Compromis et intransigence* (Paris: Lethielleux - Groupe DDB, 2010) e *Elogio da consciência* (São Leopoldo: Unisinos, 2001). Confira as entrevistas mais recentes que concedeu à IHU On-Line: *A filosofia precisa de mais audácia*, na edição 379, de 07-11-2011, disponível em <http://bit.ly/vRCiHC>; *“A Igreja Católica só terá credibilidade se admitir em seu seio o pluralismo”*, na edição 403, de 24-09-2012, disponível em <http://bit.ly/OXjZrd>; *O fecundo jogo de interrogações mútuas entre fé e razão*, de 22-10-2012, disponível em <http://bit.ly/TaaTlh>. (Nota da IHU On-Line)

25 Jean-Jöel Duhot: historiador da filosofia antiga e professor na Universidade Jean-Moulin - Lyon III. É um dos grandes especialistas franceses em estoicismo e na filosofia antiga em geral. (Nota da IHU On-Line)

26 Luis Francisco Ladaria Ferrer (1944): teólogo jesuíta espanhol, professor da Universidade Gregoriana de Roma e nomeado pelo papa Bento XVI secretário da Congregação para a Doutrina da Fé.

do, Pe. Paulo também publicou uma dezena de artigos e três livros de sua autoria, destacando-se: *Hegel e a Fenomenologia do Espírito* (ed. Zahar, 2003), *Abordagens hegelianas* (Ed. Vieira e Lent, 2006) e *Universidade e diversidade* (Ed. Fasa, 2001). No ano de 2010, estimulado por jovens estudantes e pelo professor Agemir Bavaresco<sup>27</sup>, e apoiado pelo Pe. Pedro Rubens Ferreira de Oliveira<sup>28</sup> SJ, nos legou a tradução da *Filosofia do Direito*, publicada pela Unisinos/Loyola/Unicap.

Dos estudos junto ao Pe. Paulo Meneses a maior lembrança que guardo é sua transmissão do ofício filosófico mediante a trina motivação, sempre por ele lembrada, de unir *ação* e *sentimento* no exercício do *pensar*, assim como por não dissociar da exigente atividade da pesquisa filosófica a paciente e comovida convivência comunitária. Outro aspecto que é preciso ressaltar é que Pe. Paulo aliava sua lúcida capacidade de exposição e rigor sistemático a um excessivo exercício estoico de serenidade e da prática da vida atarácica, o que, todavia, não lhe privava do cultivo com extrema atenção da convivência fraterna com seus amigos.

**IHU On-Line – Que ensinamentos perduram após sua morte? Qual é o legado de Pe. Paulo como intelectual e como pessoa?**

Foi sagrado arcebispo em 26 de julho de 2008. De sua obra, em português, citamos *O Deus Vivo e Verdadeiro: o Mistério da Trindade* (São Paulo: Loyola, 2005). (Nota da IHU On-Line)

27 Doutor em Filosofia; atualmente ensina na PUCRS. (Nota do entrevistado)

28 Pedro Rubens Ferreira de Oliveira: jesuíta, graduado em Filosofia pela Universidade Católica de Pernambuco - UNICAP, e em Teologia pela Faculdade Jesuíta de Filosofia e Teologia - FAJE. No Centre Sèvres, na França, cursou mestrado em Teologia e doutorado em Teologia Fundamental com a tese *La foi vécue au pluriel. Penser avec Paul Tillich, un discernement théologie du croire en contexte brésilien*, orientada por Christoph Theobald. É reitor da UNICAP e autor de, entre outros, *O Rosto Plural da Fé* (São Paulo: Loyola, 2008) e *Discerner la foi dans des contextes religieux ambigus. Enjeux d'une théologie du croire* (Paris: Editions du Cerf, 2004). (Nota da IHU On-Line)

**Danilo Vaz-Curado** – Padre Paulo representa um marco na introdução e no debate acerca da obra de Hegel no Brasil e nos países de língua portuguesa. Sua contribuição está ligada tanto à tradução e divulgação da filosofia, em geral, e do pensamento de Hegel, em particular, quanto à elaboração de um pensamento próprio entre nós brasileiros. Ele nos deixa como legado o incentivo a toda uma geração de novos estudiosos sobre Hegel, como Inácio Helfer<sup>29</sup>, Karl-Heinz Efken<sup>30</sup>, Agemir Bavaresco, José Pertille<sup>31</sup>, Alfredo Moraes, Eduardo Chagas<sup>32</sup> entre outros, os quais através de suas traduções puderam ampliar em quantidade e qualidade os estudos hegelianos entre nós. Além disso, ele, junto de Pe. Nogueira Machado, entre outros jesuítas, foram protagonistas no Nordeste ao incentivar o gosto, o estímulo e a efetivação da pesquisa no meio acadêmico, onde outrora apenas se havia a preocupação com o ensino<sup>33</sup>. Como pessoa, fica o exemplo de quem dedicara toda a sua vida à missão de educar e dedicar-se à causa do outro como realização

29 Doutor em Filosofia; atualmente ensina na Unisinos. (Nota do entrevistado)

30 Doutor em Filosofia; atualmente ensina na Unicap, sendo também com Paulo Meneses o tradutor da *Fenomenologia do Espírito*. (Nota do entrevistado)

31 Doutor em Filosofia; atualmente ensina na UFRGS. (Nota do entrevistado)

32 Doutor em Filosofia; atualmente ensina na UFC. (Nota do entrevistado)

33 É de se registrar que Pe. Paulo Meneses defende seu doutorado em Recife no ano de 1959, como nos registra sua grande amiga a professora Evânia Pinckovisk da Unicap, em texto biográfico comemorativo aos seus 85 anos de vida. (Nota do entrevistado)

de seu si-mesmo. A doação como dom.

#### **IHU On-Line – Gostaria de acrescentar algum aspecto não questionado?**

**Danilo Vaz-Curado** – Padre Paulo cultivava um hábito, hoje pouco exercitado, de escrever todas as suas homilias das missas que celebrava. Em razão desta característica de seu sacerdócio, ele possui mais de três livros de homilias, nos quais o padre, o professor e o ser humano se revelam em sua inteireza. Seus livros chamam-se *Homilias de Aldeia I e II* e *Homilias da Unicap*. As duas primeiras resultam das homilias celebradas na comunidade de Aldeia e o terceiro livro resulta das missas celebradas na Universidade Católica de Pernambuco, para a comunidade universitária. Por fim, gostaria de registrar que a Unisinos é a única biblioteca do Brasil que possui o importante livro publicado no Chile pelo Pe. Paulo Meneses, intitulado *Curso de desarrollo político* (1. ed. Santiago: Ilades, 1968). Indico ainda os seguintes textos festivos em homenagem ao Pe. Paulo Gaspar de Meneses SJ:

- **Razão nos trópicos:** Festschrift em homenagem a Paulo Meneses no seu 80º aniversário. (Org.). Alfredo de Oliveira Moraes. Recife: FASA, 2004.
- **Dialética e Metafísica: o Legado do Espírito.** Festschrift em homenagem a Paulo Meneses no seu 85º aniversário. (Org.) Danilo Vaz-Curado, Paulo A. Pimentel Jr e Adriano Silveira Silva. Recife: Fundação Antônio dos Santos Abranches: 2010.

## Leia mais...

Confira alguns dos cargos acadêmicos ocupado por Pe. Paulo de Gaspar Meneses ao longo de sua vida:

- Diretor do curso de mestrado no Instituto Latinoamericano de Doctrina y Estudios Sociales (ILADES), Chile
- Diretor do Centro de Pesquisas João XXIII (Instituto Brasileiro de Desenvolvimento Sustentável - Ibrades), Rio de Janeiro
- Na Unicap: diretor da biblioteca, chefe do Departamento de Sociologia, decano do CTCH, pró-reitor de pesquisa, presidente da Comissão Editorial, coordenador do Núcleo de Estudos para a América Latina – NEAL e assessor especial do magnífico reitor e pesquisador de Filosofia (Hegel).

>> Paulo de Gaspar Meneses concedeu uma entrevista à revista

**IHU On-Line**. Confira:

- *O desafio de traduzir Hegel para o português*. Edição 217, de 30-04-2007, intitulada “Fenomenologia do espírito de Georg Wilhelm Friedrich Hegel”. 1807-2007, disponível em <http://bit.ly/VE1EII>

## Baú da IHU On-Line

Leia a edição especial da **IHU On-Line** sobre *A fenomenologia do Espírito*, de Hegel:

- *Fenomenologia do espírito de Georg Wilhelm Friedrich Hegel*. 1807-2007. Edição 217, de 30-04-2007, disponível em <http://bit.ly/12v4UoW>

LEIA OS CADERNOS IHU  
NO SITE DO IHU  
[WWW.IHU.UNISINOS.BR](http://WWW.IHU.UNISINOS.BR)

# Destques On-Line

Entrevistas especiais feitas pela **IHU On-Line** no período de 11-12-2012 a 17-12-2012, disponíveis nas **Entrevistas do Dia** do sítio do IHU ([www.ihu.unisinos.br](http://www.ihu.unisinos.br)).

## Desenvolvimento na Amazônia: várias incógnitas

Entrevista especial com Adriana Ramos, jornalista, coordenadora da iniciativa amazônica e membro do Conselho Diretor do Instituto Socioambiental – ISA  
Confira nas Notícias do Dia de 11-12-2012  
Acesse no link <http://bit.ly/VA7UKP>

Os projetos de infraestrutura e desenvolvimento previstos para a Amazônia nos próximos anos requerem uma discussão acerca do desenvolvimento das cidades e da economia regional. Segundo ela, os investimentos no setor energético e de mineração na Amazônia são preocupantes por causa do alto impacto ambiental e social, os quais não contribuem efetivamente para o desenvolvimento da região, disse a jornalista.

## A direção inversa da economia brasileira

Entrevista especial com Leandro Horie, economista  
Confira nas Notícias do Dia de 12-12-2012  
Acesse no link <http://bit.ly/X9XOBV>

Os fatores que favoreceram o crescimento da economia e do emprego “não são mais suficientes para que este processo prossiga. A continuidade do processo, assim como sua sustentabilidade, exige maior participação do setor industrial, inverso do que vem sendo observado”.

## “É necessário recuperar a capacidade e a legitimidade da representação sindical”

Entrevista especial com Edilson Gracioli, sociólogo, professor da Universidade Federal de Uberlândia  
Confira nas Notícias do Dia de 13-12-2012  
Acesse no link <http://bit.ly/UDeulb>

O movimento sindical, a partir da proposta do Acordo Coletivo Especial, “conhecerá ainda mais refluxo em suas lutas, hoje já defensivas, como regra”, diz o sociólogo. “As esquerdas têm perdido a capacidade de disputar a hegemonia e isso possui, a meu ver, uma grande importância”, acrescenta.

## Produção de fumo e o desafio de alimentar uma população crescente

Entrevista especial com Paula Johns, socióloga  
Confira nas Notícias do Dia de 14-12-2012  
Acesse no link <http://bit.ly/SVHHrO>

“Não é o agricultor familiar que está ameaçado pela redução do consumo do tabaco; é a indústria do tabaco que vislumbra uma possível redução no seu negócio e utiliza os agricultores como escudo para defender seus próprios interesses”, pondera Paula Johns.

## A invisibilidade gerada pela citricultura

**Entrevista especial com Lidiane Maciel, socióloga, doutoranda em Sociologia pela Unicamp**  
**Confira nas Notícias do Dia de 17-12-2012**  
**Acesse no link <http://bit.ly/12v5eEb>**

De acordo com a pesquisadora, “as lavouras de laranja e, principalmente, de cana-de-açúcar substituíram parcialmente as antigas lavouras de café e ocuparam novos espaços para uma produção compassada com o desenvolvimento industrial”, acentua a pesquisadora.

# ACESSE AS REDES SOCIAIS DO INSTITUTO HUMANITAS UNISINOS - IHU

## FACEBOOK



## BLOG



## TWITTER



**Tema  
de  
Capa**

**Destques  
da Semana**

**IHU em  
Revista**

# Ademar de Carvalho

POR MÁRCIA JUNGES E THAMIRIS MAGALHÃES

**U**ma pessoa calma, tolerante e persistente. Assim Ademar de Carvalho se autodefiniu na entrevista que concedeu pessoalmente à **IHU On-Line**. Formado em Engenharia de Produção pela Unisinos, ele atua como técnico em se-

gurança na Universidade. Para 2013 seu objetivo é exercer atividade ligada à sua área de pós-graduação. Conheça mais detalhes desse colega, natural de Sinimbu, no interior de Santa Cruz do Sul.

Confira a entrevista.

**Origens** – Nasci em 11-05-1967, em Sinimbu, hoje município emancipado de Santa Cruz do Sul. Mudei-me para Sapucaia em 1997 para fazer o curso de técnico em Segurança no Senai - Cetemp. Estagiei em São Leopoldo e por aqui fiquei. Comprei terreno, construí casa e constituí família.

**Família** – Todos meus familiares continuam em Sinimbu, plantando fumo. Meus pais chamam-se João Acélio e Helena Olga. Tenho três irmãs: Glaci, Iraci e Lúcia.

**Primeiro emprego** - Com 20 anos saí do Exército e quis estudar

na cidade. Comecei a trabalhar em Santa Cruz do Sul, numa empresa, onde sofri um acidente de trabalho. Isso gerou um afastamento do trabalho por um período de 4 anos. Quando voltei, fui demitido em seguida. Era a época do governo Fernando Collor, pós confisco da poupança, quando havia um desemprego em massa. Voltei para Sinimbu e fiquei por lá até 1995, quando retornei a Santa Cruz para trabalhar como safrista em uma fumageira. Depois, atuei como vigilante. Vim para Sapucaia como vigilante e estudante do curso técnico do Senai – CETEMP – Centro Tecnológico de Mecânica de Precisão.

**Formação e trabalho** – Sou engenheiro de produção formado pela Unisinos. Fiz pós-graduação em segurança do trabalho. Estudei a graduação aproveitando o incentivo oferecido pela universidade em forma de bolsa de estudos. Terminei o curso em 2010, e o pós concluí neste ano. Sou funcionário da Universidade desde 1999. Iniciei como estagiário por um período de quatro meses, na época da construção do prédio novo da biblioteca. Hoje exerço a função de técnico em segurança do Trabalho.

**Família** – Sou casado com Marta, com quem tenho um filho de 18



anos, chamado Leonardo. Ele acaba de se matricular para o curso de engenharia civil na Unisinos.

**Lazer** – Gosto de ficar com minha família, ir à praça tomar um chimarrão e visitar os parentes.

**Livro** – A máquina que mudou o mundo (WOMACK, J.P.; JONES, D. T.; ROOS, D. 7. ed. Rio de Janeiro: Campus Ltda, 2004).

**Filme** – *Avatar*, de James Cameron, e os filmes infantis de animação *Schrek*, *Toy Story* e *A era do gelo*.

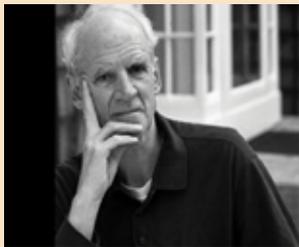
**Religião** – Sou católico desde criança. Participo bastante da minha comunidade, a Igreja Nossa Senhora de Fátima da Paróquia Santa Catarina do Bairro Rio Branco da qual cheguei a ser presidente. Gostava de me envolver com diversas atividades ligadas à igreja e festividades. No momento estou um tanto afastado

desses compromissos, e frequento a missa por questões de fé mesmo.

**Sonho** – Conhecer Machu Picchu no Peru.

**Unisinos** – É uma família. É um lugar ótimo para trabalhar, sobretudo no meu setor, onde tenho um bom relacionamento com os colegas. Em geral, trata-se de um ambiente no qual é possível se sentir bem.

## Ciclo de debates Charles Taylor



Charles Taylor, notório pensador canadense, estará pela primeira vez no Brasil, num roteiro de eventos acadêmicos que se estenderá de meados de abril a meados de maio de 2013. A convite do Instituto Humanitas Unisinos – IHU, ele estará na Unisinos nos dias 24, 25, 26 e 29 de abril de 2013, num Ciclo de Debates proposto com o intuito de dialogar sobre o seu pensamento. Taylor é conhecido pelas

suas reflexões sobre a política do reconhecimento, a diferença cultural, a esfera pública, a sociedade civil versus o Estado, a ideia de modernidade, a concepção de identidade, a ética da autenticidade, o debate liberal-comunitário e o tema da secularização. O Ciclo de Debates se desenvolverá em duas perspectivas temáticas: 1. O debate liberais-comunitários: colóquio com Charles Taylor; e 2. Religiões e Sociedade nas trilhas da secularização. Diálogos com Charles Taylor.

Mais informações podem ser encontradas em [www.ihu.unisinos.br/eventos/agenda/321-](http://www.ihu.unisinos.br/eventos/agenda/321-)

## Aprender a ser humano: Gênese 1-4 em 2013

As atividades ministradas pelo Prof. Dr. André Wenin da Universidade Católica de Louvain da Bélgica, em 2013, compõem o programa de Páscoa do IHU que estudará os primeiros capítulos do Livro do Gênesis tendo em vista o atual debate sobre ética, alteridade e violência.

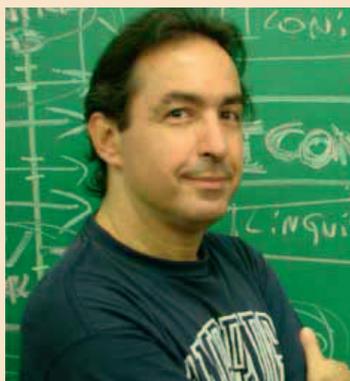
Já em sua 10ª edição, a programação de Páscoa do IHU realizada, anualmente, desde 2004, conta com uma diversidade de estudos e debates sobre temas relevantes da atualidade.

As palestras com André Wenin ocorrem nos dias 18, 19 e 20 de março de 2013 na Sala Ignacio Ellacuría e Companheiros, no IHU.

Saiba mais em <http://bit.ly/SYYPHL>



## Gilson Schwartz abre a programação de seminário



Tendo em vista a realização do XIV Simpósio Internacional IHU: Revoluções tecnológicas, Cultura, Concepções de realidade (de 21 a 24 de outubro de 2014), o IHU promove um seminário em preparação para o evento.

Quem fará a abertura, no dia 03 de abril de 2013 será o Prof. Dr. Gilson Schwartz, da USP, que proferirá a conferência “Cidade do Conhecimento e Games for Change na América Latina”.

A atividade ocorre no Auditório Central da Unisinos, das 19h30min às 22h.

Em breve, mais informações poderão ser encontradas no sítio do IHU ([www.ihu.unisinos.br](http://www.ihu.unisinos.br))