

# Novas linguagens, novos “Cristos” – Híbridações de gênero e estéticas na formação de uma contra imagem de Jesus Cristo

Luiz Vadico

Este artigo parte da análise de três vídeos disponíveis no 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). A finalidade é verificar que tipos de imagens de Cristo estão sendo geradas através de novas práticas narrativas, estéticas e midiáticas na contemporaneidade, e se se organiza uma imagem consistente de Cristo, observando qual a sua finalidade e validação social.

Uma preocupação que nos guia ao longo de diversos trabalhos publicados é tentar perceber qual o real impacto que as representações de Jesus Cristo possuem na sociedade. Em geral estes dados aparecem em revistas, livros e jornais da época da produção. No entanto, não possuímos este tipo de documentação para estes vídeos; provavelmente dada à sua forma de divulgação via YouTube. Em geral, para se começar uma discussão desse tipo se justificaria que os vídeos possuíssem milhões de acessos e isso pareceria deixar bem fundamentada a sua análise. Mas o que realmente significam estes milhões de acessos? E eles são milhões comparativamente ao que? Estas perguntas nos levaram a pensar o lugar ocupado por estes vídeos nas estatísticas do site YouTube.

## **Quantificações a partir do site YouTube**

Como trataremos de três vídeos, interessou-nos saber qual a quantidade de vídeos cujo assunto fosse direta ou indiretamente ligados à figura de Jesus Cristo, para compreender a relevância destas três produções em relação a este universo

disponibilizado no YouTube. No entanto, não há como procurar pela imagem, mas apenas pelas palavras-chave colocadas junto dela. Utilizamos como palavras-chave o nome Jesus Cristo em diversas formas e idiomas (sem esquecer que Jesus também é um nome próprio). Relativamente aos idiomas ficamos restritos aos mais conhecidos em nosso país: português, inglês, espanhol, francês, italiano, alemão, chinês (simplificado/tradicional) e japonês. Os resultados obtidos, desde a fundação do YouTube, em fevereiro de 2005 até o nosso acesso em 18 de maio de 2012, foram os seguintes: Jesus: 2.980.000 registros (resultados vieram em português, inglês e alemão); Jesus Cristo: 1.360.000 (em português), Cristo: 850.000 (em português); Jesus Christ: 2.630.000 (inglês); Christ: 1.110.000 (inglês); Jesucristo: 126.000 (espanhol); Jésus-Christ: 2.690.000 (francês); Gesù Cristo: 26.800 (italiano); Gesù: 50.500 (italiano); Jesus Christus: 35.700 (alemão); Christus: 85.300 (alemão); Jesus, em chinês simplificado: 32.000; Jesus, em chinês tradicional: 42.200; Jesus, em japonês: 9.418.

As dificuldades relativamente a essas estatísticas são muitas. Uma delas é o fato de que o site traduz e procura equivalências para a palavra buscada. Colocamos o nome em alemão no campo de busca, por exemplo, e chegam a aparecer vídeos em português. Nas buscas a campeã é a palavra Jesus, o primeiro nome é bastante semelhante em vários idiomas, além do fato de que é semelhante no inglês, o idioma internacional. Impossível, utilizando apenas o campo de busca do site YouTube, dizer quantos vídeos de fato estão lá alocados e registrados, que tratam da pessoa, do assunto ou da imagem Jesus Cristo. No entanto, como pensamos que não bastaria dizer milhares ou milhões de registros como faríamos coloquialmente, decidimos ao menos colocar os números para que se tenha uma ideia, mesmo que longínqua, do que este nome significa no buscador do YouTube, seguramente mais de 2,5 bilhões de vídeos (numa estimativa modesta, tendo em vista todas as possibilidades colocadas acima).

Em meio a estes bilhões de vídeos se encontram os nossos “três” vídeos. Cada um deles replicado, e republicado, no mínimo seis vezes cada um. Exceção feita a *Passion Zombie*, do qual foram encontradas apenas três reproduções. As republicações são úteis, uma vez que é através delas que algumas pessoas se decidem a legendar estes vídeos, adequando-os aos seus países de origem, possibilitando um maior acesso do público local.

Tendo em vista a dificuldade com estes levantamentos, principalmente quanto à sua utilidade real no que tange à quantificação, limitamos o nosso interesse aos três vídeos originalmente enviados. Assim, graças à contagem de visitas que o site YouTube faz, sabemos qual foi o número de acessos a essas histórias. Para tanto utilizamos o período de tempo decorrido desde a fundação do YouTube, em fevereiro de 2005, até o nosso acesso, em 18 de maio de 2012. Dois dos vídeos analisados foram postados em 2006, mas nenhum destes foi realizado para a veiculação na

internet, apenas *Jesus Christ! The Musical* foi realizado com esse fim, em 2007. Logo abaixo dos vídeos há uma estatística que tenta registrar as pessoas que gostaram ou não gostaram deles. No entanto, sabemos, por experiência própria, que é possível clicar mais de uma vez, então na realidade não registra o número de pessoas, mas o número de cliques naquele item. Relativamente a estes vídeos os números ficam da seguinte forma, por antiguidade de postagem:

*The Passion of Zombie Jesus* (07':38"), 2004, enviado em 13/09/2006, teve 966.014 acessos. Das pessoas que o acessaram, ficou registrado o fato de que elas clicaram 2.722 vezes em pessoa(s) gosta(m), e 2.590 em pessoa(s) não gosta(m), no período entre 13/09/2006 e 18/05/2012.

*The Greatest Action Story Ever Told* (04':56"), 2006, enviado em 12/12/2006, produzido para Mad TV, possui 971.252 acessos. Recebeu cliques, Gostam: 3.613 e Não Gostam: 173. Encontramos mais seis republicações deste mesmo vídeo com nomes diferentes. As republicações são de datas diversas, todas com milhares de acessos.

*Jesus Christ! The Musical* (01':04") (Javier Prato), enviado em 14/04/2007, possui 9.171.847 acessos, destes, clicaram Gostam: 26.490 e Não Gostam: 6.296.

Ocorre uma clara discrepância dos acessos recebidos por estes três vídeos. Os dois primeiros foram enviados ainda num estágio inicial do YouTube, o terceiro foi postado no momento de pleno desenvolvimento e interesse despertado pelo site, o que pode ter influenciado no seu maior número de acessos. No entanto, a discrepância, mais de oito milhões de diferença, é bastante grande, mesmo levando este fator em consideração.

Ao desejarmos quantificar o número de vídeos registrados no YouTube, o número de acessos e o número de pessoas que gostam ou não, descobrimos que saber quantos vídeos estão registrados é uma tarefa impossível e saber o número real de pessoas que acessaram também. O que podemos saber então? Aquilo que o site nos fornece: o número de vídeos registrados que respondem às palavras-chave da busca e o número de acessos (que não significa o número de pessoas que realmente acessou). Vistos desta forma estes números ainda nos são úteis e assim passaremos a tratá-los daqui por diante.

Num primeiro momento já podemos verificar que a importância social destes três vídeos é muito relativa. Num universo de 2,5 bilhões de vídeos que respondem pela palavra-chave Jesus Cristo, nossos vídeos podem ser reduzidos, mesmo replicados, a menos de 20. Em termos numéricos eles são muito pouco significativos, e seu impacto social, no que tange à internet, pode ser praticamente irrelevante.

### **Análise descritiva e técnica dos vídeos**

Partamos para a análise dos vídeos, por ordem de popularidade<sup>1</sup>. Primeiramente uma análise descritiva e técnica e, em seguida, uma exploração de seus significados,

para só então estabelecer uma interpretação da imagem resultante. Sentimos ser necessária a descrição efetiva dos vídeos, uma vez que dada a sua condição efêmera de produtos midiáticos disponíveis num site da internet eles podem vir a se tornar inacessíveis no futuro.

*Jesus Christ! The Musical*, de Javier Prato (2007). Javier Prato, argentino radicado nos Estados Unidos (Los Angeles) é o seu realizador. Atualmente produz comerciais para a TV<sup>2</sup>, o sucesso do pequeno vídeo foi utilizado para alavancar a sua carreira. O tema do filme é a homossexualidade. Prato nos mostra um Jesus Cristo dublando a cantora Glória Gaynor, cantando o sucesso *I Will Survive*; através de várias imagens, Jesus parece demonstrar estar desgostoso com a sua relação com Deus e, de alguma forma, se “rebela” deixando ver através dos seus gestos, enquanto perambula por Los Angeles, que ele é *gay*. Quando, enfim, parece que Jesus “saiu do armário” e se libertou de Deus, um ônibus o atropela de forma inesperada e o vídeo termina.

Trata-se de uma única sequência que pode ser dividida em 18 cenas, contando para tanto a abertura e os créditos, cujos elementos também são parte da narrativa. Da abertura até a cena 5 o diretor jogou com um equívoco de interpretação. Ele anunciou na abertura um musical, utilizou em suas primeiras imagens um Jesus vestido da forma como se convencionou nos filmes de Cristo, colocou-o num pano de fundo de mar em fim de tarde, sentado em meditação, o que fez parecer que ele estava na antiguidade. Buscou ancorar a imagem de Jesus de seu vídeo na mesma que existe no imaginário da cultura ocidental. No entanto, em pouco tempo somos levados a perceber que ele não está lá; nas cenas 6, 7 e 8 ele já aparece em locações urbanas contemporâneas, o que nos causa estranhamento. A partir da cena 9 ele aparecerá numa caminhada, onde desfila, ao mesmo tempo que dança e rebola como se fosse uma *drag Queen*. Trata-se de *Hollywood Boulevard*, ou a calçada da fama, como é mais conhecida. Ao longo do seu desfile, o que mais ficou evidente foi o espanto registrado no rosto dos circunstantes. Jesus vai, de forma jocosa, se insinuando e mexendo com a atitude das pessoas. Os cortes e as quebras de eixo aumentam relativamente de velocidade, até que no plano sequência final, Jesus, no auge da eloquente canção é atropelado por um ônibus.

A linha narrativa é conduzida pela música de Gloria Gaynor. A canção, que originalmente retrata uma mulher que deseja superar o fim de um relacionamento, é editada para que fique adequada à relação de Jesus com Deus, mas ainda mantendo o seu sentido essencial: uma canção de rompimento e superação de um relacionamento. Podemos verificar isso facilmente na letra<sup>3</sup> editada utilizada no filme:

No início eu tive medo, fiquei paralisada  
Fiquei pensando que nunca conseguiria viver  
Sem você ao meu lado  
Mas então eu passei muitas noites

Pensando como você me fez mal  
E eu me fortaleci  
E eu aprendi como me arranjar

E então você reaparece do nada  
Bastou eu entrar para encontrar você aqui  
Com aquela aparência triste no seu rosto

(Corte na canção original)

Não foi você quem tentou me machucar com o adeus?  
Você pensou que eu me rasgaria em pedaços?  
Você pensou que eu deitaria e morreria?  
Oh não, eu não! Eu vou sobreviver!

O que sobrou da canção transportou a ideia de um relacionamento específico para qualquer relacionamento, ou seja, ampliou as aplicações do sentido e significado da letra. O Jesus que aparece com a canção é um sujeito que se diz abandonado e frustrado com uma relação. Conhecedores que somos da história de Jesus Cristo, imediatamente transportamos as suas emoções expostas pela música para a sua relação com Deus. Tendo em vista que Jesus pregou e ensinou a palavra de Deus em concernência com sua vontade, a crucificação e o sentimento de abandono por parte de Jesus no Horto das Oliveiras (Mt 28: 36-46; Mc 14: 32-42; Lc 22: 40-46), permite fazer esta relação sem grandes dificuldades.

Unindo os dados culturais de que esta é uma canção – que não foi feita para a comunidade homossexual, mas que foi por esta assumida – reconhecida como um *hino gay* e os gestos e trejeitos corporais de Jesus, a imagem que temos é a de um Jesus *gay*, e este Jesus é castigado por se rebelar e também por assumir a sua sexualidade. A voz na canção é de Glória Gaynor, logo, Jesus está dublando a cantora, outra típica característica de shows que ocorrem em *boites gays*. O vídeo que se pretende um musical – quando se trata de um videoclipe – estabelece um tom de ironia desde o seu início. O título da canção é *Eu vou sobreviver!* mas a personagem é atropelada ao final do vídeo. Não se trata tão somente de ironia, mas de castigo à sua revolta e à forma que essa revolta tomou.

O segundo filme é *The Greatest Action Story Ever Told*, produzido pela Mad TV (2006), é uma paródia cuja narrativa é construída em forma de *trailer* cinematográfico. O seu título faz referência a *The Greatest Story Ever Told* (Stevens, 1965), conhecido filme sobre a vida de Jesus Cristo. Mas, a semelhança entre os filmes para nos títulos, não há qualquer outra forma de citação estética ou narrativa que se possa encontrar entre as duas produções. Diferentemente dos outros dois vídeos

aqui analisados, essa produção foi muito mais cuidadosa com a imagem gerada de Jesus Cristo; ela se deseja engraçada, cômica, no entanto, não desrespeitosa. Neste sentido, ela nos fala mais do Jesus tradicional do que os outros vídeos.

Trata-se de uma chamada para que assistamos ao maior filme de ação jamais realizado. Neste filme a personagem *Terminator*, que faz referência ao protagonista do filme *O exterminador do futuro 2: o julgamento final/ Terminator 2: The Final Judgement* (Cameron, 1992), vivido pelo ator Arnold Schwarzenegger –, voltou no tempo até à época de Jesus e lá faz ligeiras interferências bem ao seu estilo, ou seja, violentas. No filme de James Cameron, o Exterminador voltou ao tempo dos anos 1990, para proteger um garoto que no futuro iria se tornar líder da resistência da luta da humanidade contra as máquinas. O robô o protege a qualquer custo, simplesmente matando e eliminando toda e qualquer ameaça. O menino se esforça para mostrar para ele que matar não é bom e nem justificável. Agora, em nosso vídeo, o “garoto” a ser protegido é Jesus Cristo. O exterminador age no passado da mesma maneira como agiu no filme que lhe deu origem. Ao olhar com seus olhos robóticos para uma ameaça (se realiza um efeito visual para que assumamos o olhar da máquina, em câmera subjetiva) ele prontamente a elimina matando-a. Jesus acolhe o robô e passa a tentar dirimir a interferência dele no seu trabalho. Neste sentido, em alguns momentos ele tem de agir, não apenas salvando as pessoas de serem mortas, como também as ressuscitando ou explicando para o robô o motivo pelo qual ele não deve ser protegido.

O filme se organiza em seis sequências. Cada uma delas um número cômico, forma típica de organização do gênero Comédia, onde a estória tem um liame narrativo frágil e é composta por números engraçados que são os elementos realmente importantes (Nacache, 2012:30). Temos a primeira sequência, que funciona como abertura, e se associa à do filme *Exterminador do futuro*, e depois o plano de chamada para o filme, assim ficamos sabendo que se trata de um *trailer*. Depois disso, todas as articulações entre as sequências são feitas em fusão, e em geral sofrem elipse temporal também. Entrecortando as cenas das sequências ouvem-se risadas fora de campo, típico som da claqué de auditório. A claqué se fará ouvir ao longo de todo o vídeo marcando o tom televisivo de comédia. Também ocorre a utilização da música para efeito dramático, ela tem, em alguns momentos, um tom mais religioso, em outros se remete à trilha de apoio da ação para o exterminador, também na trilha há fusão de gêneros.

A abertura traz uma estrela repleta de artificialidade, lembrando as estrelas típicas dos Filmes de Cristo do Primeiro Cinema (1895-1914). É a estrela de Belém, que guia os reis Magos até o local de nascimento de Jesus. Essa imagem é acompanhada por uma música coral que tem referências religiosas.

*Primeira sequência – primeiro número cômico:* a estrela de Belém e os reis Magos. A câmera panoramiza da estrela até uma casa de pedra, enquanto um narrador (voz

over) anuncia: “E neste mundo, nasceu uma criança”. Um letreiro aparece sobre o plano geral, ocupando a tela toda, com os dizeres: “25 de Dezembro – Ano 0000”. Após o anúncio começam a aparecer algumas descargas elétricas à maneira de raios, acompanhados de vento, as descargas iluminam a escuridão da noite, vemos inclusive alguns cordeiros na cena que têm sua atenção chamada para o evento. Em seguida aparece uma esfera luminosa com um homem dentro; ela desaparece e eis que surge alguém bastante parecido com o ator Arnold Schwarzenegger, de forma semelhante à própria aparição do exterminador no filme que lhe deu origem.

O ator está nu, e como o exterminador, a primeira coisa que ele irá fazer é buscar uma roupa adequada para a época na qual ele se encontra. É o momento em que surgem no horizonte os três reis Magos. Nós os reconhecemos por causa do contexto e do figurino, pois ao olhá-los o robô faz um reconhecimento “robótico” dos homens que se aproximam, um efeito visual remete àquilo que seria o olhar de uma máquina; aparece escrito em seu visor: “roupa exata”.

Ele se aproxima dos Magos e um deles lhe diz: “Apreciando a noite, irmão?” O robô lhe responde: “Sua roupa, dá-me-a!”, o rei Mago surpreso, diz: “Oh... Venho com muitos presentes, mas lhe asseguro que a minha roupa não está entre eles”. O robô questiona-o “O que você é? Algum tipo de espertinho?”, o mago responde para o robô olhando-o novamente: “Bem, na realidade, sim”, referência ao sinônimo de magos, os sábios. Ao que o robô lhe responde com um soco, típico de comédia, no qual a vítima fica por um instante parada antes de cair ao chão. Todas as cenas são entrecortadas pelos risos da claqué.

Antes da segunda sequência o narrador nos informa que se trata de um filme, fazendo a apresentação em forma de propaganda. Aparece em letras grandes na imagem “Ele Voltou”, enquanto o narrador fala a mesma frase. Corta para um plano próximo do rosto do ator e ele é anunciado como sendo Arnold Schwarzenegger: “Arnold Schwarzenegger é o exterminador, (corta para letreiros) em A maior estória de ação de todos os tempos”.

*Segunda sequência – Segundo número cômico – Hasta La Vista, Baby Jesus!:* corta em seguida para o olhar biônico do robô e o vemos localizar uma tabuleta com os dizeres “Não há vagas” na porta de uma casa e ele busca uma outra casa apenas panoramizando, e localiza uma tabuleta com os dizeres “Fomos para Nazaré”, a imagem retoma o robô, em primeiro plano; ele coloca os característicos óculos escuros do exterminador e fala sua frase mais conhecida, agora adaptada ao contexto: “Hasta la vista Baby Jesus!”. No filme original, era algo que o robô disse para alguém antes desta pessoa ser eliminada, aqui significa “até à vista” “te vejo depois”, o significado fica claro, pois é a deixa para que ocorra uma eclipse temporal que nos é informada com o letreiro: “33 anos depois”.

*Terceira sequência – terceiro número cômico – O Sermão da Montanha – Scorsese:* o letreiro aparece sobre a imagem em plano geral e de conjunto onde vemos pessoas

sentadas no chão, ao ar livre, que ouvem uma voz *off*, e que em seguida, num corte descobrimos que é a voz de Jesus, já adulto, em primeiro plano. Ele diz: “Muito bem, muito bem, acomodem-se. Eu fiz o suficiente?” “Bom... De volta ao meu sermão, bem aventureiros...” enquanto fala essa frase, poucos metros atrás dele, aparece o robô, as pessoas veem-no e se levantam assustadas. Ele aproxima-se com um rifle de repetição automática, a câmera nos mostra a imagem de três soldados romanos vindo armados na sua direção, que é a mesma de Jesus. O robô ordena para Jesus: “No chão” e este, que havia se voltado para ver o que ocorria, se joga no chão. O robô atira três vezes contra os soldados, um tiro para cada um, matando-os a todos. Em seguida, estende a mão para Jesus, auxiliando-o a se levantar, dizendo: “Venha comigo se quiser viver!” Ao que Jesus responde: “O que você fez?” “Iam te prender” informa a máquina, Jesus responde: “Eu sei...” o robô, continua: “e crucificá-lo”, ao que Jesus lhe responde calmamente, como verdade evidente “É o que se supõe que deve acontecer”, ao que o robô o questiona: “O que você é? Um masoquista?” ao que irrompe a claque.

*Quarta sequência* – quarto número cômico – “Não pode andar por aí matando gente!”: em seguida, numa fusão de imagens, aparece uma mulher puxando um burro, enquanto o narrador diz: “No princípio era Arnold...”, referência ao prólogo do Evangelho de João (Jo 1:1-5). Trata-se de uma elipse temporal, as personagens ainda estão no mesmo dia e situação, posteriormente à ação anterior.

O robô aparece caminhando e conversando com Jesus, como se os pegássemos em meio a uma conversa: “Sou um organismo cibernético, tecido vivo sobre esqueleto metálico, minha missão é protegê-lo”. Jesus abraça-o de forma carinhosa e compreensiva, enquanto caminha, e lhe diz: “Agradeço a sua preocupação, e sei que viajou uma grande distância, mas existe um plano, um plano maior, e eu não posso lhe explicar, mas...” Enquanto isso a visão biônica do exterminador encontra um grupo de soldados romanos sentados no chão, e aponta-os como alvos, no momento em que vai atirar, Jesus o impede, levantando o cano da arma. Jesus: “Não pode andar por aí matando gente!”. Robô: “Por quê?”. Jesus: “Por que é um dos mandamentos de Deus: não matarás!”. Robô: “Por quê?”. Jesus: “Por que é um pecado!”. Robô: “Por quê?”. Jesus, se desesperando para explicar: “Por que não é legal! (bom)”. Robô: “Por quê?”. Jesus desiste, olha para o céu e ora: “Perdoai-o, Pai. É um robô do futuro.” A claque irrompe.

*Quinta sequência* – Quarto número cômico - *A Santa Ceia, o traidor apontado*: inicia-se uma nova sequência com fusão de imagens, também chamada pelo narrador: “Não perca este filme! Agora você presenciará um milagre...”. A cena que se prepara é a da Santa Ceia. Jesus reunido com seus discípulos à volta da mesa se levanta e diz: “Irmãos, meu tempo com vocês está se esgotando. Mas por ora, vamos comer...”. Ele é interrompido, a porta se abre com estrondo por trás de um homem aloirado, que se levanta assustado e fica de frente com o robô. Surge o efeito de olhar biônico, no qual ocorre o relatório: “Extermine – Judas – perigo – Ele trairá



Jesus”. Em seguida o robô, diz: “Coma isso!”, e atira em Judas, que com o impacto voa sobre a mesa da Santa Ceia.

Ocorre um rápido plano-contraplano do robô com Jesus e este diz: “Você simplesmente não entende, não é?”. Ao que o Robô responde: “Você foi escolhido para ser exterminado”. Jesus: “Eu já lhe disse, eu devo morrer pelos pecados da humanidade!”. Ele, então, levanta suas mãos, que se enchem de luz, e depois as baixa sobre o corpo de Judas, ressuscitando-o. Judas senta-se sobre a mesa e o robô diz: “Estou programado para protegê-lo” e atira novamente em Judas. Jesus se impacienta com o exterminador e lhe ordena: “Pare! Pare de matar Judas!”. E novamente ressuscita Judas, enquanto o robô argumenta: “Mas ele vai traí-lo!”, ao que Jesus responde: “Eu sei! Olha... Tenho muita coisa na minha cabeça agora, e você está começando realmente a me estressar, entendeu? Entendeu?”. O robô diz: “Pôncio Pilatos às dez horas!”. Jesus se volta para a direção apontada, e o exterminador dá outro tiro em Judas. Jesus se enfurece e sai em sua direção, dizendo: “Me dê essa coisa!” Todas essas cenas são entrecortadas pelas risadas da claqué.

*Sexta sequência – Sexto número cômico – A via Crucis:* em uma nova fusão de imagens, vamos para o momento da crucificação. A voz do narrador diz: “Neste Natal, um inocente pagará por nossos erros...” vemos um plano de detalhe da parte da cruz de madeira, sendo carregada por Jesus. Apenas a parte que toca o chão, clara referência a filmes de Cristo antigos, como Ben-Hur, onde este detalhe é bem conhecido. A câmera panoramiza e temos um primeiro plano de um soldado romano e de uma mulher. O soldado caminha, deixando ver o robô que estava ali parado, a mulher chora, e ele completamente inexpressivo diz: “Não se preocupe, ele voltará.” Ela se desespera e ele pergunta: “Por quê?”. *Chamada final:* a voz do narrador surge, corta para a chamada, em letreiros “T 3. The Greatest Action Story Ever Told, abençoado seja este filme...” Entra o som da claqué e os créditos. A imagem resultante final é: Jesus, a vítima a ser protegida.

O terceiro filme é a produção *The Passion of Zombie Jesus*, de Ira Hunter (2004, EUA), trata-se de um único plano sequência realizado para participação num concurso de *Cinema Scrapshot*. O seu realizador definiu o filme na página do YouTube como: “Um filme bíblico blasfemo. O mais profano da história humana”. Profano se refere a tudo aquilo que não é sagrado, já profanador se refere à profanação do sagrado, então, sentimos que a melhor tradução aqui seria “profanador”. Não há nenhuma motivação visível para que Jesus, no alto da cruz se transforme num zumbi. O autor pode ter se inspirado no fato de que Jesus morreu, foi sepultado, e voltou em corpo de carne, vivo ao terceiro dia. Bem visto por olhos contemporâneos, essa descrição cabe perfeitamente nos zumbis dos filmes de horror. Pessoas que são tidas como mortas e que depois se levantam de seus túmulos, mortas vivas, com seu corpo de carne apodrecendo, e saem perseguindo as demais para também torná-las zumbis (Cánepa, 2008:63-64).

*The Passion of Zombie Jesus*, foi feito num único plano sequência. Inicia com um plano geral, no qual podemos ver Jesus crucificado e quatro pessoas que aparentam chorar por sua morte, o pano de fundo é uma locação externa, um campo deserto. Tudo se passa neste mesmo quadro. Por essa razão, os diálogos e frases da locução são o quesito mais importante em nossa descrição e análise. Assistindo ao vídeo é difícil localizar quem está falando o que, pois todo o som é de pós-produção, apenas Jesus parece ser mais distinto de todo o resto. A trilha sonora é o som de um órgão, típico tanto dos cultos religiosos quanto de alguns filmes de horror antigos.

Algum dos discípulos diz: “Jesus, estamos esperando há três dias pela sua ressurreição! Nosso Senhor que estais nos céus, não abandonais vosso único filho gerado! Presentes, oremos! Pai nosso, que estais nos céus...”. A este apelo um coro de vozes responde: “Pai nosso que estais nos céus, santificado seja o vosso nome... venha a nós o vosso reino e seja feita a vossa vontade assim na terra como no céu...”.

A oração é interrompida pela suposta ressurreição de Jesus na cruz. Ele grunhe coisas incompreensíveis e inicia a sua descida da cruz de *motu proprio*, vendo isso os discípulos começam a ajudá-lo: “Graças a Deus! Ele ressuscitou!» Já no chão, ao perceber seu estado de zumbi, Jesus grunhe: “Pai! Por quê?”. Um dos discípulos se aproxima e diz: “Jesus, o seu corpo tem estado em abstinência, bebe este vinho”. Ele experimenta o vinho e cospe fora, depois toma o restante. O narrador fala num tom peculiar ao do padre numa missa católica: “O sangue de Cristo!”. Jesus urra de novo, como se estivesse com alguma dor, se inclinando para frente e para trás e diz: “A essência da vida saciou o meu espírito, mas não a fome de morte em meus ossos”.

“Meu Senhor, come este pão!” – diz alguém, ele atira o pão para longe e pega a pessoa que o ofereceu e a morde no pescoço enquanto ela grita. Jesus, após arrancar um pedaço do pescoço e jogar a pessoa no chão, fala: “Por que eu comeria pão quando há tantas ovelhas para a matança?”. Mata mais um discípulo, colocando as mãos em torno da sua cabeça. Pega outra pessoa pela sua barriga e arranca parte das tripas, enforcando-a a seguir com as mesmas; em seguida ele come as tripas, e grita: “Judas Iscariotes, você tem gosto de traição”.

Depois, levanta as mãos, como a fazer um gesto de poder, enquanto uma música estranha se faz ouvir. Os discípulos que foram mortos se levantam do chão, agora são zumbis. Jesus faz uma ligeira pregação: “Aqueles que tomam de meu sangue e comem de minha carne terão vida eterna, eu os levantarei, por que meu corpo é comida e meu sangue é bebida”. Para provar o que diz, arranca pedaços de si e dá para os discípulos comerem. Dizendo: “Come de minha carne” e, em seguida, repete a fórmula ritual da comunhão católica: “O corpo de Cristo” e da mesma forma que o padre, ele oferece um pedaço: “Come de minha carne”. Então, termina o seu ritual: “Agora, os controlo corpo, mente e alma. É tempo de pregar o meu Evangelho às multidões”.

Uma voz *off*, diz: “Pelos Deuses, em nome de Roma, o que significa esta blasfêmia?”. Entra um soldado romano, sacando da sua espada para matar os discípulos e eles o devoram. Jesus diz “Lembrem-se, Roma não foi comida em um dia, civilizações surgirão e cairão, mas a nossa igreja continuará crescendo e se expandindo, infestando cada canto da terra, até que a minha igreja seja absoluta. Vão e convertam os que não creem”.

Jesus sai de cena e os discípulos ficam comendo o soldado, em seguida entra pelo lado esquerdo do quadro um homem encapuzado, e conforme a câmera se aproxima reconhecemos a representação imagética do diabo, que dá uma gargalhada estranha que fica ecoando. Entram os créditos. A imagem resultante: Jesus, um zumbi.

Estas três produções têm como assunto Jesus Cristo. São curtas-metragens. E estes novos formatos permitem uma exploração objetiva, são sucintas e diretas; são produções baratas; são facilmente acessíveis; e permitem um uso criativo do meio, da mensagem e da imagem representada, uma vez que não necessitam lidar com a censura das diversas instituições sociais envolvidas neste assunto.

Os vídeos possuem uma clara vinculação com os gêneros cinematográficos, quanto à formatação e à estética. Essa ligação com o cinema se dá em *Jesus*, *The Musical*, primeiramente com a proposta de ser um musical, e desta forma referir-se ao gênero, em seguida por ancorar em seu início a imagem de Jesus Cristo na tradição do gênero Filmes de Cristo. Ainda pode ser relacionado com *Jesus Christ Superstar* (Jewinson, 1972), um filme híbrido por natureza, pois é ao mesmo tempo do gênero Filmes de Cristo e do musical; é o único filme do gênero a trazer a tônica da homossexualidade. Neste caso, através da corte do Rei Herodes, durante o julgamento de Jesus. No entanto, precisamos chamar atenção que em termos de formato e narrativa audiovisual, este vídeo está claramente alicerçado no videoclipe televisivo.

No quesito Filmes de Cristo os três vídeos estão recobertos, *The Greatest Action Story Ever Told*, faz referência ao filme *A maior história de todos os tempos* (Stevens, 1965). Esteticamente imita *A última tentação de Cristo* (Scorsese, 1988), utilizando figurinos bastante semelhantes, além de locações parecidas e mantendo o naturalismo do gestual dos atores, típicos daquele filme. Os outros gêneros abordados por este vídeo são a ficção científica e a comédia, que lhe empresta parte da sua estrutura, pois se organiza através de números cômicos frouxamente ligados por uma estória. No entanto, não se trata de uma paródia simples, não apenas parodia uma estória, mas os gêneros. O fato de se propor narrativamente como um *trailer* cinematográfico também o relaciona diretamente ao cinema. Dos três é a proposta mais complexa, pois detém em si os gêneros Filmes de Cristo, Ficção Científica, e Comédia.

Já *The Passion of Zombie Jesus* se aproxima das produções de *Peças da Paixão* típicas do Primeiro Cinema, quer seja pelo enquadramento, quer seja pela frontalidade explorada. Aí tanto as suas locações quanto a posição dos personagens, podem ser facilmente verificáveis em produções como *Da manjedoura à cruz* (Ollcott, 1912),

ou *Vida, paixão e morte de Nosso Senhor Jesus Cristo* (Guy, 1906), ou até mesmo *Vida, paixão e morte de Nosso Senhor Jesus Cristo* (Zecca, de 1902). O vídeo é formatado à maneira do gênero Horror, através do seu subgênero os Filmes de Zumbi; e coincide cronologicamente com a produção “A Paixão” (Gibson, 2004), uma hibridação do Filme de Cristo com o Horror.

### **Uma teologia reflexiva**

As imagens de Cristo resultantes são: Jesus *Gay*; Jesus, a vítima a ser protegida; e Jesus Zumbi. Aqui não se trata apenas de verificar a personagem Jesus, mas sim a sua imagem resultante dos vídeos como um todo. Esta imagem é uma declaração sobre *Quem é Jesus*, princípio básico que rege a cristologia (Cullmann, 2008:19). Os trabalhos anteriores do teólogo Clive Marsh, nos fundamentam para tratarmos a elaboração de toda e qualquer imagem audiovisual, que *falam sobre Deus* ou que traduzem *A fala de Deus* para os homens, como sendo produtos teológicos (Marsch e Ortiz, 1997:22). Neste sentido, nenhum dos três vídeos elaborou uma imagem coincidente com as imagens ou títulos cristológicos tradicionais, como: o messias, o profeta, o cordeiro de Deus, príncipe da paz, o filho do homem, etc. No entanto, todos eles se traduziram em cristologia fílmica (Vadico, 2008).

A disputa pelo domínio da imagem de Jesus Cristo entre as religiões institucionalizadas e o cinema ao longo do século XX, teve o cinema e a TV como os grandes vencedores. Através da elaboração da imagem de Cristo conforme as necessidades dos meios audiovisuais se possibilitou que, através da exploração do fictício nos diversos filmes, Jesus fosse descolado da realidade religiosa na qual ele estava circunscrito ao longo dos séculos. Este descolamento da sua representação religiosa possibilitou que a sua imagem pudesse ser manipulada das mais diversas formas, com reações positivas ou negativas dos diversos públicos que a receberam (Vadico, 2005). Contemporaneamente já há consciência de que uma coisa é a imagem do Jesus das religiões e outra é a representação da sua imagem pelos meios audiovisuais. A representação do Jesus dos meios audiovisuais é necessariamente dependente da imagem do Jesus religioso, enquanto o inverso nem sempre é verdadeiro.

Estes três vídeos estão fincados num inequívoco diálogo com a imagem, ou título cristológico tradicional, *Jesus, o cordeiro de Deus* ou *Jesus, o servo sofredor*. Nele, Jesus aparece como sendo o filho de Deus enviado à Terra para sofrer pelos pecados dos homens e redimi-los através do seu sacrifício na cruz. É a estória da redenção por excelência (Cullmann, 2008:75). O vídeo de Prato reflete esta imagem cristológica como um espelho e faz sobre a mesma uma reflexão. Ele reenvia-lhe outra imagem, oriunda da primeira, mas não dela resultante. Trata-se de uma leitura crítica, pois Deus, o personagem que menos aparece na estória, é o motivador, a causa e o definidor do fim da narrativa. De um ponto de vista plausível para um leigo, Deus

abandonou Jesus no momento mais difícil e exigiu o sacrifício de um inocente em favor de pecadores. Ele cruelmente sacrificou seu próprio filho. Jesus, tanto quanto numa leitura evangélica possível, surge e se mantém como uma vítima inocente.

Alguém da nossa contemporaneidade observou em Deus uma figura dura, vingativa e inflexível, incapaz de misericórdia com alguns milhões de indivíduos homossexuais que compõem a sociedade. E o diretor faz com que se ria disso tudo. No entanto, não é contra Deus que ele fala, mas contra uma determinada teologia que elaborou e sustentou esta imagem que parece fora de lugar no mundo contemporâneo.

Neste sentido, o segundo vídeo *The Greatest Action Story Ever Told*, proporciona mais um diálogo com a imagem tradicional, no entanto, agora como uma espécie de reação. Ao longo do vídeo, várias falas de Jesus Cristo deixam evidentes a sua correlação com a imagem do cordeiro de Deus, ele sabe que seu sacrifício é necessário, chega a ser chamado de *masoquista* pelo exterminador do futuro. Essa estória também só é possível, a partir de uma percepção típica de um leigo, cuja perspectiva seria: por que não voltar ao passado e salvar Jesus Cristo de ser crucificado? É isto que está por trás desta estória, a certeza de que Jesus se sacrificou pelos pecados dos homens, mas a sua contrassenha é: eu desejo salvá-lo, pois isto parece incoerente e injusto.

Já *The Passion of Zombie Jesus*, apesar do grotesco, se constitui numa outra ponta deste diálogo com a imagem tradicional, a do momento fundante da sua recordação sacral. É a partir da morte de Jesus na cruz que o autor recupera o ato litúrgico da Santa Ceia, onde se come o corpo de Cristo, a carne e o sangue, mas traduz isso de forma material. A liturgia Eucarística foi estabelecida para lembrar o sacrifício de Cristo pelos pecados dos homens. Neste vídeo ela se reconfigura como um ato terrível e desumano, que para além do grotesco é, como os típicos zumbis dos filmes de horror, contaminante. Uma clara citação do proselitismo cristão.

Note-se que esta teologia popular, aqui dita reflexiva, propõe um evidente diálogo com a teologia das instituições religiosas. Estes vídeos não se postulam pela negação do fato teológico, mas pela apropriação das ideias dele exaradas – e por ele possibilitadas – e pelo reenvio a estas mesmas instituições, e sociedade, do resultado das suas reflexões e sentimentos, quanto a esta imagem estabelecida. Estas imagens cristológicas geradas são contrassenhas para a institucional proposta, e como contrassenhas elas pedem resposta, não para o seu conteúdo, mas para o seu desconforto e mal estar com a tradição. Elas pedem renovação.

Luiz Vadico

Professor da Universidade Anhembi Morumbi  
vadico@gmail.com

## Notas

1. Tendo em vista se tratar de vídeos disponíveis apenas na internet, apesar do moroso processo de descrição dos mesmos, sentimos que este é necessário, pois podem não estar disponíveis no futuro.
2. O site de Javier Prato pode ser acessado em: <http://www.javierprato.com/>, acessado em 13/09/2012.
3. Letra original e traduzida foram retiradas do site Letras.mus.br, acessado em 12/08/2012. <http://letras.mus.br/gloria-gaynor/15949/#traducao>. Por uma questão de espaço não disponibilizamos as letras, pois são facilmente acessíveis na internet.

## Referências bibliográficas

- CÁNEPA, Laura Loguércio. *Medo de quê? Uma história do horror nos filmes brasileiros*. Campinas: Unicamp, 2008.
- CULLMAN, Oscar. *Cristologia do novo Testamento*. São Paulo: Editora Hagnos, 2008.
- FERRARO, Benedito. *Cristologia: como compreender a vida, a prática, a morte e ressurreição de Jesus, O Cristo, Senhor, Libertador*. Campinas: Ed. PUC-Campinas, 2000.
- NACACHE, Jacqueline. *O cinema clássico de Hollywood*. Lisboa: Edições Texto & Grafia Ltda., 2012.
- MARSH, Clive e ORTIZ, Gaye (Org.). *Explorations in Theology and Film*. Massachusetts: Blakwell Publishers Ltd., 1997.
- O Novo Testamento de Nosso Senhor Jesus Cristo e O Livro dos Salmos*. Tradução de João Ferreira de Almeida. Rio de Janeiro: Sociedade Bíblica do Brasil, 1974.
- TATUM, Barnes. *Jesus at the Movies. Guide to the First Hundred Years*. Santa Rosa: Polebridge Press, 1997.
- VADICO, Luiz. Cristologia fílmica. Subsídios teórico-metodológicos para a análise da produção de imagens cristológicas geradas no cinema e na TV. In: *Estudos de Religião*. Ano XXII n. 34, junho de 2008, São Bernardo do Campo: Metodista. p. 126-144.
- \_\_\_\_\_. *A imagem do ícone – Cristologia através do cinema. Um estudo sobre a adaptação cinematográfica da vida de Jesus Cristo*. Campinas: Unicamp/tese (s.n.), 2005.

Enviado em novembro de 2012

Aceito em janeiro de 2013

## **Resumo**

Neste artigo se analisa três vídeos disponíveis no 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). A finalidade é verificar que tipos de imagens de Cristo estão sendo geradas através de novas práticas narrativas, estéticas e midiáticas na contemporaneidade, e se se organiza uma imagem consistente de Cristo, observando qual a sua finalidade e validação social. Ao final, observamos a formação de uma teologia reflexiva, que seria uma contrassenha à imagem de Jesus Cristo possibilitada pela teologia tradicional de “Jesus, o cordeiro de Deus”.

## **Palavras-chave**

Cristologia; Audiovisual; Cinema; Gêneros; Hibridismo.

## **Abstract**

*New languages, new Jesus. Crosses gender and aesthetics in forming a counter image of Jesus Christ*  
This paper analyzes three videos available on YouTube site: *Jesus Christ! The Musical*, by Javier Prato (2007), *The Greatest Action Story Ever Told*, produced by Mad TV (2006) and *The Passion of Zombie Jesus*, Ira Hunter (2006). The goal is to analyze what kinds of images of Christ are being generated through new narrative practices, aesthetic and media in contemporary life, and it organizes a consistent image of Christ, observing its aim and social validation. Finally, we observed the formation of a theology reflexia, which would be a password to the image of Jesus Christ made possible by Theology traditional “Jesus, the Lamb of God.”

## **Keywords**

Christology; Video; Cinema; Genres; Hybridization.