



Hagiografia fílmica – Porque a vida de um santo não é uma cinebiografia

Luiz Vadico

Introdução

Este trabalho se iniciou após nossas primeiras reflexões sobre o campo do filme religioso. Em busca de conceituar a massa de filmes de assunto religioso, nos deparamos com o livro de Pamela Grace, *The Religious Film: the hagiopic*, de 2009, ela desejou, tal como William Telford, Mellany Wright, entre outros, estabelecer um conceito de gênero que abarcasse todo esse universo, e lhe impôs como limite as produções de origem cristã, e chamou o gênero de *hagiopics*.

Neste esforço ela chegou a abranger filmes sobre “vidas de santos”, e foi aí que seu trabalho despertou interesse. Anteriormente defendemos a existência do campo do filme religioso, o qual abarca vários gêneros (Vadico, 2010: 178), logo, discordamos do termo *hagiopic* como conceito de um gênero amplo. Mas, sentimos que podemos realocá-lo, com adequações, para o filme hagiográfico, ou hagiografia fílmica. Em outras palavras, um gênero abarcado pelo campo do filme religioso, e que trata da “vida dos santos” e somente delas, e que possui poucos trabalhos publicados. Nosso objetivo aqui é refletir sobre suas características, forma e estética. Nossas conclusões abaixo surgiram após leituras teóricas e o visionamento de dezenas de filmes (97), dos quais alguns serão citados como exemplo.

O nome do gênero

De imediato nos interessa o termo *hagiopics*. Pamela Grace o estabeleceu em estreita relação com o *biopics* (cinebiografias), e é metodologicamente apropriado





que tenha buscado uma referência no próprio cinema. No entanto não fez qualquer relação com o gênero literário da hagiografia, com o qual o *hagiopics* estaria melhor associado. Por essa razão escolhemos chamar de hagiografia fílmica, ou filme hagiográfico. Que para todos os propósitos são produções cinematográficas (ou televisivas) que abordam a vida dos santos.

Ao termos em mente a “vida” de um santo, pode parecer natural assumi-la como sendo uma biografia. Talvez por isso na busca de definir o *hagiopics* Pamela Grace cita e comenta o trabalho de George Custen publicado em 1992, *Bio/Pics: How Hollywood Constructed Public History*, no qual ele identificou a forma como se organiza a narrativa biográfica fílmica de Hollywood, ou cinebiografia.

Custen a definiu como sendo “minimamente composta da vida, ou parte da vida, de uma pessoa real, cujo nome real é usado” (Grace, 2005: 47). O uso do nome real do personagem é importante, pois implica que o filme é uma versão funcional da sua história de vida. Ele leva à percepção dos aspectos históricos envolvidos, mesmo que o filme contenha vários incidentes e personagens de ficção.

Custen identificou várias características do filme biográfico que também se aplicam ao *hagiopic*, quais sejam: o herói é uma pessoa com uma visão especial da vida, algo que inspira admiração no espectador; ao mesmo tempo, esta pessoa tem características comuns com as quais a média do frequentador de cinema pode se identificar; o filme confirma a ideia de que se está vendo a história de um “grande homem” e, geralmente, fornece informações sobre a fama do herói ou sobre o seu sucesso no início do filme, de modo que a ascensão da figura para a fama não é uma surpresa; a narrativa é estruturada com um forte sentido de causalidade, ou seja, as primeiras ações levam a consequências posteriores. Os heróis das biografias devem superar as suas dúvidas e as de seus próprios familiares, eles devem lutar contra o mundo, que não reconhece as suas ideias; e geralmente, em algum momento, eles se afastam da comunidade. O herói assume o poder organizado; e geralmente passa por um processo, ou um evento, como um julgamento, que serve como plataforma para demonstrações claras sobre as suas crenças e as do seu antagonista. Eventualmente, o herói mostra que a mudança social é possível. Através desse padrão, a biografia produz uma visão quase monocromática daquilo que parece ser a percepção de história de Hollywood.

Chamamos atenção para um aspecto importante, o herói de uma biografia luta contra as forças do mundo para vencer no mundo, para encontrar nele o seu lugar, ou transformá-lo. Isto difere substancialmente daquilo que faz um santo, como veremos posteriormente.

Tendo em conta estes elementos, Pamela Grace estabeleceu as características suplementares do *hagiopic*: o herói, diferentemente do protagonista do filme biográfico, é escolhido por Deus, por razões desconhecidas para os seres humanos; ele começa a ter visões e a ouvir vozes que outras pessoas não podem perceber; e





geralmente ocorrem milagres. Após a morte, o herói reside permanentemente no céu e está disponível para ouvir as orações dos fiéis e operar milagres lá do alto.

Estruturalmente o *hagiopic* contém elementos não incluídos no filme biográfico: a ação é muitas vezes predestinada por Deus, ou foi predita por uma antiga profecia; Deus intervém no mundo, falando ou tomando atitudes dramáticas; personagens céticos se convertem, geralmente após testemunhar algum milagre; e as injustiças no mundo podem até ficar sem solução porque serão corrigidas na vida após a morte.

A autora ainda divide o gênero em dois tipos, o convencional e o alternativo; e a diferença entre um e o outro é que o segundo se trata de uma resposta ao primeiro, ou seja, uma forma alternativa de fazer o que o outro faz. O exemplo citado por Pamela Grace é algo como um filme tipicamente hollywoodiano, como *Rei dos Reis*, de Nicholas Ray, de 1961, e *O Evangelho segundo São Mateus*, de Pasolini, de 1964. O *hagiopic* alternativo, geralmente possui baixo orçamento, mas parece que o que o faz realmente diferente é a proposta de ser diverso do convencional. Em nossa perspectiva, como defendida anteriormente (Vadico, 2010: 192), aqui se o alternativo se refere ao cinema autoral, este deve ser verificado caso a caso.

Um outro elemento central, é que *hagiopic* busca dar uma resposta do ser humano ao sagrado. Neste sentido é importante lembrar que uma das definições de Pamela Grace, inclui o fato de que o mundo ali retratado, “é um lugar que não existe em nenhum outro gênero, é um lugar onde os milagres acontecem, os seres celestiais falam com seres humanos, e os eventos são controlados por um Deus benevolente, que vive em algum lugar além das nuvens” (Grace, 2009: 2).

Podemos discordar da autora de diversas formas, pois o gênero ligado ao fantástico também propõe mundos diversos do nosso. No entanto, a sua assertiva é réplica da afirmação de outros autores, como, por exemplo, Jon Solomon (2001). Se tivermos em mente que para os que têm uma fé, o mundo dos “milagres” não é em nada diverso do nosso, essa aceção cai imediatamente por terra. O espectador do campo do filme religioso, não faz distinção entre o mundo que ele vive e o mundo onde Deus atua.

Em termos gerais, Pamela Grace afirma que: “De forma muito mais direta do que em qualquer outro gênero de filme, o *hagiopic* lida com questões básicas como o sofrimento, a injustiça, um certo sentimento de insignificância, e um anseio por algo além do mundo que conhecemos” (Grace, 2009: 3). E nesta afirmação estamos concordes, incluindo aqui Thereza Sanders, como veremos mais adiante.

Estes sentimentos ali expostos e trabalhados possibilitam uma melhor identificação do espectador com os protagonistas, pois o *hagiopics* não retrata simplesmente personagens bons e maus, e também não busca oferecer respostas prontas sobre a fé e a moral. A maioria dos *hagiopics* busca nos levar através das angustiantes experiências emocionais do protagonista, e às vezes de outros personagens também, portanto, dramatizando conflitos internos que muitas pessoas experimentam.





Discordamos das conclusões de Pamela Grace, pois a comparação com o *biopics* representa algum avanço, mas não todo o avanço possível se pudermos fazer a análise comparativa do gênero cinematográfico com o gênero literário hagiográfico. Ao se relacionar diretamente a ideia de biografia (ou até mesmo cinebiografia) com a ideia de “a vida de um santo”, a pergunta que deve ser feita é: quando se narra a vida de um santo se está fazendo uma biografia? E apesar da resposta parecer óbvia, ela não é. Quando se narra a vida de um santo não se está fazendo uma biografia, nem da forma contemporânea e nem da forma da Antiguidade Clássica, como iremos demonstrar. Para tanto, partimos da produção cinematográfica de vida dos santos e tão somente dela, pensamos sua forma narrativa, sua estrutura, suas características e sua estética. Após muitas análises buscamos na literatura hagiográfica explicação para alguns quesitos que nos chamaram atenção. Praticamente tudo que Pamela Grace viu como “diferente” do filme biográfico, pode ser visto simplesmente como sendo parte integrante da “natureza” mesma da forma tomada pela hagiografia, e que é advinda da literatura, com as naturais adaptações relativas às necessidades da narrativa cinematográfica.

Quem pode figurar numa hagiografia fílmica

A hagiografia é um gênero literário que existe há séculos, ela relata a vida de homens e mulheres que foram elevados ao *status* de santidade. A função desta literatura é informar sobre a personagem, relatar suas virtudes, méritos, sacrifícios (corporais, emocionais e espirituais), deixando claro aos fiéis que a vida do (a) santo (a) foi um constante testemunho de fé. De imediato podemos destacar estes dois itens: informação (divulgar) e exemplaridade. A leitura da vida dos santos visa, sobretudo, fortalecer a fé do indivíduo e incentivar as virtudes cristãs, como veremos mais adiante (Infopédia, 2014). Então, aqui temos uma dificuldade imediata com o *biopics*, nem toda biografia é “exemplar”, ela conta uma estória de vida, de alguém de interesse social, mas, nem sempre exemplar. Já nos filmes hagiográficos a função da literatura hagiográfica se mantém.

Chamamos de hagiografia a literatura e as produções midiáticas que tratam da vida de pessoas consideradas santas, em primeiro lugar pela Igreja, e num segundo momento, pela tradição e comportamento populares; pois há pessoas que são consideradas santas por determinadas populações cristãs e que (se não prescindem) não esperam pelo processo de canonização para cultuarem aquele (a) que consideram digno da sua afeição e devoção. As exigências deste processo são difíceis de ser cumpridas. Um exemplo é o caso de padre Cícero, no Brasil, cuja devoção atrai milhões de pessoas, e sobre o qual há densa literatura hagiográfica, mas que provavelmente jamais será oficialmente aceito como santo, pois a sua biografia não se presta a ser assim considerada pela ortodoxia católica. Então, uma característica desta produção: o herói religioso em questão, deve ser objeto de culto ou devoção.





A exemplaridade comportamental, no que tange à fé e às virtudes, por si só não basta para se constituir numa narrativa hagiográfica, porque então em muito pouco ela diferiria de uma biografia. É neste equívoco que caiu Pamela Grace. Necessitamos dar maior amplitude a essa ideia. Um bom exemplo é a estória da vida de Martinho Lutero, se a ela não forem acrescentados feitos extraordinários, normalmente milagres de diversos tipos – demonstrando a sua proximidade com Deus e a sua eleição por este –, será tão somente uma biografia, mesmo que se trate de um “herói religioso”.

Numa hagiografia temos necessariamente: a informação, a exemplaridade, o testemunho de fé, os feitos extraordinários (milagres ou sacrifícios excepcionais), e o incentivo à imitação, além do fortalecimento das convicções dos fiéis. Estes elementos, considerados no seu conjunto, constituem as características tanto da literatura quanto da produção midiática hagiográfica. Isto em termos narratológicos.

Um dos quesitos que não é primordial e nem necessário neste tipo de produção é o apuro estético. A qualidade estética do material produzido, seja de que tipo for, não está em questão para os seus consumidores. Isso não significa negar a qualidade estética ou formal de alguns produtos, mas sim perceber muito claramente que a fé se sobrepõe à esta. Neste sentido vide nosso artigo o “Processo de sacralização do filme: o produto e o evento” (2011).

Trata-se, sobretudo, de um apelo fortemente emocional. O desejo por aquilo ou aquele que é “santo” recobre todas as falhas de concepção e realização, isto por parte dos fiéis, espectadores massivos. Um exemplo disso é o filme *Bezerra de Menezes – O diário de um espírito* (Glauber Filho, 2008), cuja estética e narrativa deixam muito a desejar quanto à arte cinematográfica, no entanto, foi um estrondoso sucesso de público, e iniciou a atual voga de filmes espíritas. E, ao citá-lo, chegamos a outro problema. No que tange ao espiritismo conforme praticado no Brasil, poderíamos pensar uma biografia de Bezerra de Menezes como sendo uma hagiografia? Sim. Pois, as biografias dos grandes personagens espíritas obedecem a estrutura hagiográfica. Mesmo que estes personagens não recebam o aval da igreja católica, e nem sejam designados como “santos” dentro do espiritismo, eles gozam de uma aura de santidade inegável, inclusive contando com devoção, relatos de intervenções ditas espirituais, curas, etc.

O santo, o protagonista do gênero

Pamela Grace chama o protagonista do filme religioso de “herói religioso”, e há real progresso quando ela diferencia o protagonista destes filmes dos protagonistas dos filmes em geral devido às suas especificidades. No entanto, um personagem como *Moisés* é um herói religioso, e participa da produção do campo do filme religioso, porém não é um “santo”, estes termos não são intercambiáveis. Por essa razão, aqui definiremos o herói da hagiografia fílmica como sendo o santo ou a santa.





O santo é uma pessoa cujos feitos em vida levaram a ser assim considerado, passou por um processo legal, próprio da Igreja Católica que verifica as suas virtudes e feitos, normalmente extraordinários (curas milagrosas – totais e instantâneas – terremotos evitados, estigmatizações, etc.). Neste processo, previsto pelas leis canônicas, a pessoa passa por alguns estágios até o objetivo final, primeiramente é considerada bem aventurada, depois beata e enfim, canonizada, Santa. Torna-se digno de devoção e culto.

É esta a definição de “santo”, sem nos esquecermos, evidentemente, dos mártires. Então, para além do catolicismo não há santos, eles podem receber outros nomes que ratifiquem a sua condição especial, e aí, vimos vantagem na nomenclatura “herói religioso” de Pamela Grace, no entanto, ela deve ser usada verificando a especificidade de cada caso. E aqui temos abertura para tratar dos casos acima citados anteriormente, como o espiritismo por exemplo.

Embora uma série de livros e ensaios discutam filmes sobre uma figura religiosa específica, geralmente Jesus Cristo ou Joana d’Arc, há pouco escrito sobre o tema quando este está centrado em conhecidos heróis cristãos. Uma rara exceção é o livro de Theresa Sanders, *Celluloid Saint* (2002), ele se centra mais na narrativa do que no estilo cinematográfico, e nele não há preocupação com as questões relativas a gênero cinematográfico. Contudo, Sanders aprofunda vários pontos importantes relacionados à santidade e à representação cinematográfica de figuras religiosas.

O livro começa com um lembrete de que os santos não são pessoas necessariamente boas ou agradáveis, são pessoas que têm paixão por algo que lhes interessa e vontade de comprometer-se com isso sem reservas. Sanders cita William James, que afirma que a primeira característica da santidade é “um sentimento de estar em uma vida muito mais ampla do que este mundo egoísta e de pouco interesse”. Santos “têm a convicção de que existe um poder ideal em relação ao qual nossos projetos, esperanças e temores devem ser medidos todos os dias”. Sanders nota que “no cristianismo esse poder é personificado como Deus”. Em sua descrição dos santos, ela afirma que essas pessoas, geralmente incomuns, abandonam as posses desnecessárias, interesses mesquinhos, medos e ansiedades comuns, muitas vezes desenvolvendo o “alegre abandono, até mesmo irresponsável, de si, que a caridade torna possível” (apud Grace, 2009: 52). Discute também várias questões relativas aos filmes: o significado da fé (o que ela define como um anseio de possuir uma vida mais profunda, não deve ser confundido com a crença, que é uma declaração de que existe um ser); o milagroso (que perturba a ordem natural das coisas e está sujeito a uma variedade de interpretações); e as complexas relações entre a santidade e a psicose. Aqui, concordamos por completo com as afirmações desta autora.





Distinções dentro do gênero

Relativamente aos filmes hagiográficos há distinções que devem ser feitas, por exemplo, Jesus Cristo. A vida de Cristo não se trata de uma hagiografia, pois ele não é santo, ele é considerado Deus pelos cristãos. Neste quesito, Pamela Grace equivocou-se, pois a maior parte dos exemplos citados em seu livro para ratificar suas ideias estão ancorados nos filmes de Cristo, que para todos os efeitos são um gênero próprio (Vadico, 2005). Também os filmes que contam a vida dos seus seguidores e discípulos imediatos, obedecem parâmetros diferentes dentro desta produção. Eles foram desde sempre considerados santos e santas, como é o caso de Maria, mãe de Jesus; José, seu pai terreno, e os diversos apóstolos.

Estes sempre possuíram um estatuto especial, eles viram, vivenciaram e estiveram ao lado do Cristo, então, suas estórias são de alguma forma uma extensão da própria ação de Cristo sobre a Terra. Eles podem até mesmo serem martirizados e sacrificados, mas sempre estarão distantes da angústia e incerteza das personagens que viveram séculos depois e que não estiveram em contato direto com o Cristo; e que por isso estão mais identificados com o público.

No cinema, só aos poucos e com a evolução tanto da técnica quanto da narrativa (filmes de Cristo) os seus seguidores (apóstolos) começaram a despertar interesse. E todos, sem exceção, foram explorados em associação direta com a vida de Jesus Cristo, como se fossem um produto midiático naturalmente desdobrado de outro. Essa a razão para que se os estude de forma à parte do restante da produção hagiográfica (Vadico, 2005).

Elementos do filme hagiográfico

O protagonista

O protagonista é o (a) santo (a), pode genericamente ser chamado – no que tange à ideia de protagonismo cinematográfico – de herói religioso, respeitando-se as ressalvas anteriores. A personagem escolhida para ser retratada deve ser uma pessoa cuja santidade é reconhecida, quer seja pela Igreja Católica, quer seja pela devoção popular.

A família e a sociedade como problemas

O protagonista é colocado diretamente em relação com a sua família, nela se origina a sua fé ou os seus problemas; eles aparecem inseridos numa coletividade, uma pequena vila, cidade, ou até mesmo um país inteiro – caso de Joana D’Arc –,





na qual ocorre um jogo de forças entre os que têm alguma crença e os que não têm. Sobretudo entre aqueles que estão no poder temporal (ou espiritual) e que são cegos para a realidade espiritual. O santo está sempre entre os oprimidos ou a favor deles. Como pode ser observado em filmes como: *Joana d'Arc* (Victor Fleming, 1948); *Santa Rita de Cássia* (Giorgio Capitani, 2004); *Bernadette* (Jean Delannoy, 1988); *A canção de Bernadette* (Henry King, 1943); *Antonio, guerreiro de Deus* (Antonello Bellucco, 2006); *Irmão Sol, irmã Lua* (Zeffirelli, 1972), etc.

O santo é alguém cuja ação se dá em sociedade ou da sociedade sobre ele. Além de lutar com as suas falhas interiores, suas dúvidas e incertezas ele luta contra grandes adversidades sociais, às vezes materiais (riqueza/pobreza), às vezes políticas (autoridades constituídas), e às vezes uma mescla destes dois. É importante notar aqui, que a questão familiar é de menor importância na literatura tradicional, tendo um peso muito maior no cinema, o que remete à influência do melodrama. Como, por exemplo, em: *Bakhita* (Giacomo Campiotti, 2009); *O milagre de Fátima* (John Brahm, 1952); *A canção de Bernadette* (Henry King, 1943); *Antonio, guerreiro de Deus* (Antonello Bellucco, 2006); *Bernadette* (Jean Delannoy, 1988); *Irmão Sol, irmã Lua* (Zeffirelli, 1972); *Madre Teresa de Calcutá* (Fabrizio Costa, 2003), etc.

O santo é capaz de mobilizar forças, sejam as massas ou os poderes de Deus, para dar combate exemplar a estes adversários que se juntam contra as verdades espirituais das quais ele vem dar o exemplo. Ele pode perecer ou não nesta luta, mas o resultado é sempre o mesmo. A sua vitória está assegurada pelo exemplo e pelo tempo no qual a esperança de mudança se tornará em realidade, o tempo da escatologia. Neste sentido, diferentemente do *biopics*, a morte do santo, mesmo quando dolorosa, sempre é algo positivo uma vez que decorre da necessária exemplaridade.

O santo como homem do mundo

O protagonista do filme sempre nos é apresentado como um homem comum. Ele tem defeitos, dificuldades e problemas como toda pessoa. Somos chamados a nos identificarmos com suas dúvidas, suas dificuldades, seus problemas sociais e familiares. Neste sentido é sutilmente diferente da literatura hagiográfica (Cerinotti, 2004), na qual seus defeitos e vícios não costumam aparecer (Miatello, 2014).

Momento de conversão

Depois de um primeiro momento onde se elabora um contexto e se nos apresentam as qualidades e defeitos do protagonista e a situação na qual ele vive, o que se irá criar é o momento no qual ele tem revelado o seu papel, a sua missão; podemos chamá-lo de momento de “conversão”. É a partir deste momento que a sua fé em Deus e em sua “eleição”, ou por sua escolha pessoal a partir da sua crença, torna-se



inabalável e ele parte em busca da realização da sua tarefa, a qual ele se impôs ou que lhe foi outorgada por Deus. Ex.: *Guadalupe* (Santiago Parra, 2006), *La Virgen de Guadalupe* (Alfredo Salazar, 1976); *Irmão Sol, irmã Lua* (Zeffirelli, 1972); *Francisco* (Liliana Cavani, 1989); *O milagre de Fátima* (John Brahm, 1952); *Santo Agostinho* (Roberto Rossellini, 1972), etc.

Discipulado

Ele não realiza sozinho a sua missão, ele amealha amigos, seguidores ou até mesmo discípulos. Ex.: *A canção de Bernadette* (Henry King, 1943); *A paixão de Joana d'Arc* (Carl Theodor Dreyer, 1928); *Bernadette/Bernadette* (Jean Delannoy, 1988); *Irmão Sol, irmã Lua* (Zeffirelli, 1972); *Francisco* (Liliana Cavani, 1989); *Joana d'Arc* (Victor Fleming, 1948), *O milagre de Fátima* (John Brahm, 1952), etc.

O confronto

O confronto com o “mundo”, a hagiografia fílmica se constitui como um gênero cujo assunto é espiritual e social. A sua estória vai num crescendo até chegar a um dos momentos climáticos, no qual ocorre o confronto inevitável com o poder instituído – às vezes ocorre algum julgamento, prisões, etc. A violência do embate pode levar ao martírio do santo, o que significa a sua vitória sobre os poderes do mundo. Como pode ser visto em: *Santa Rita de Cássia* (Giorgio Capitani, 2004); *A canção de Bernadette* (Henry King, 1943); *Joana d'Arc/Joan of Arc* (Victor Fleming, 1948); *O milagre de Fátima* (John Brahm, 1952); *O processo de Joana d'Arc* (Robert Bresson, 1962), etc.

A exemplaridade

A exemplaridade do santo é colocada à prova por diversas adversidades, estas variam muito conforme a vida que é narrada. Os fatos que costumam ser mais atraentes nas narrativas são as lutas contra inimigos materializados na aristocracia, no poder, na igreja – quando esta defende interesses profanos –, ou nas relações pessoais do santo retratado.

A tortura emocional e espiritual, a angústia existencial do protagonista é mostrada no cinema, pois mesmo quando a sua luta contra si mesmo é intensa, a regra é a exemplaridade, ou seja, o modelo: “como vou agir quando estiver em situação parecida?” A maior parte dos exemplos é dada no coletivo, em meio à população ou aos seus representantes. Mesmo quando o protagonista se encontra “só” na diégese, a sua exemplaridade é dada para o coletivo (os espectadores) e nele se manifesta. Ex.: *Santa Teresa D'Avila* (Ben Feleo, 1970); *São Jerônimo* (Júlio Bressane, 1999); *Thérèse*:

The Story of Saint Thérèse of Lisieux (Leonardo Defilippis, 2004); *A canção de Bernadette* (Henry King, 1943), etc.

A mortificação da carne

Tendo em vista a milenar relação cristã com o corpo, e que significou sobretudo menosprezá-lo em favor da vida espiritual (Corbin, 2010), são perceptíveis nos filmes hagiográficos certos elementos de sadismo e masoquismo. Desde a tortura física e emocional que o santo sofre, até gestos de mortificação, e de despreocupação com seu corpo e aparência física. O corpo do santo é o palco do sacrifício, coisa que às vezes acaba por resultar na sua morte. Ex: *A canção de Bernadette* (Henry King, 1943); *Bernadette/Bernadette* (Jean Delannoy, 1988); *Antonio, guerreiro de Deus* (Antonello Bellucco, 2006); *Irmão Sol, irmã Lua* (Zeffirelli, 1972); *O milagre de Fátima* (John Brahm, 1952).

A intervenção do sobrenatural

No gênero da hagiografia fílmica, a intervenção sobrenatural é uma necessidade, pois para o espectador e para a Igreja – no que tange à canonização – este é um dado definidor. Neste sentido, como “evento necessário”, juntamente com outros elementos, ele redefine a tipologia da narrativa e a estética prevista. Assim ganham relevo os efeitos especiais.

Os efeitos especiais

Toda intervenção de aparência sobrenatural no cinema precisa ser pensada. Se fará trucagens? Irá apenas se sugerir um milagre através de uma eclipse? Este é um dado importante, pois o cinema tem o poder de “dar a ver” ao espectador aquilo que em geral só pôde ser experienciado pelo santo. Ele constrói e mostra uma experiência mística. E é necessário analisar como ele o faz, pois a representação desta pode divergir do fenômeno como foi descrito na literatura. Ex: *Guadalupe* (Santiago Parra, 2006), *La Virgen de Guadalupe* (Alfredo Salazar, 1976); *Irmão Sol, irmã Lua* (Zeffirelli, 1972); *Francisco/Francesco* (Liliana Cavani, 1989); *O milagre de Fátima* (John Brahm, 1952); *Santo Agostinho* (Roberto Rossellini, 1972), etc.

Diferenças entre santos e santas

Notamos diferenças entre as virtudes e exemplos exibidos por santas e santos. Neste sentido se deve observar as narrativas e o contexto histórico-social da produção cinematográfica. Ao se apontar a exemplaridade de uma determinada mulher,

deveremos questionar: para qual público ela está sendo enviada como modelo? O que está se pedindo deste público e por qual razão?

Função social

Já foi posto antes como característica importante do filme de assunto religioso o seu papel social, em três quesitos inclusive: no confronto entre o campo religioso e o campo do fílmico, e no reconhecimento social de que se trata de uma produção religiosa e no papel de militância destes filmes (Vadico, 2010: 190). A hagiografia fílmica tem como um dos seus traços marcantes o seu momento histórico-social de produção e a exemplaridade ali definida. É de muito proveito para as relações história/cinema cinema/história o estudo destes filmes (no sentido que lhes empresta Marc Ferro), pois eles conformam nesta sua exemplaridade importante relação com o seu momento social. Haja vista, as várias produções de Joana d'Arc, *A canção de Bernadette* (1943), *O milagre de Fátima* (1952), estes dois últimos postos um ao final da Segunda Grande Guerra Mundial e o outro em pleno início da Guerra Fria, sendo que a mensagem deste era de forte evidência contra o comunismo. Em *O milagre de Fátima* – sem questionar o fato histórico – a própria virgem Maria é contra os eventos ocorridos na Rússia, em 1917.

Imitatio Deus, imitatio gênero

Apesar de como afirmamos anteriormente, a ideia de “santo” não se aplicar à figura de Jesus Cristo, temos em mente a estrutura da narrativa, blocos semelhantes organizados um em função do outro. Nos filmes de Cristo temos um protagonista, localizado social e historicamente numa determinada família e região, cujo caráter de “eleição” nos é mostrado, e buscado pelo mesmo protagonista, temos um momento de divulgação pública das suas ideias – ou ideias relativas ao sagrado e à sociedade –, um momento de questionamento social – seja por parte da família ou da sociedade – um momento de confronto com as autoridades constituídas, eventos sobrenaturais, e a escolha evidente pelos oprimidos. E a exemplaridade da vida levada até à última consequência, o martírio. E a completa realização do significado desta vida para além da morte.

Estruturalmente, os filmes de Cristo e a hagiografia fílmica são gêneros gêmeos, mantendo claro paralelismo, o que não significa dizer que possuem o mesmo significado e que sejam uma e a mesma coisa. Provavelmente, essa similaridade se deve à tradição católica do *Imitatio Dei*, que não é apenas católica, mas é uma tradição do sagrado. Imitar o seu Deus quer seja em suas ações, quer seja em sua forma de pensar e se expressar no mundo, é o caminho da perfeição e da salvação. E o caminho cristão é o da ação. Essa estrutura, provavelmente se deve à exemplaridade e à prévia existência da literatura hagiográfica.



Estes são os elementos que conformam a hagiografia fílmica.

A hagiografia literária

Agora é importante verificar o que é a hagiografia literária, pois postulamos que o produto audiovisual que resulta da abordagem da vida de um santo é seu direito descendente, e não da cinebiografia como afirmado por Pamela Grace. O que é uma hagiografia? Verificamos ao menos duas definições importantes. A primeira é um verbete da Infopédia, *site* mantido pela importante editora portuguesa Porto Editora, cujo conteúdo foi elaborado por diversos pesquisadores de literatura. De acordo com a Infopédia:

A hagiografia é um subgénero narrativo composto com vista à promoção da santidade de um herói, o santo, pelo relato das ações miraculosas da sua *vita*. Redigidas *ad gloriam Dei*, a função primeira das vidas de santos canonizados ou cujo culto recebeu um reconhecimento oficial é a de apoiar a Igreja no seu trabalho missionário, uma vez que inspiram cada indivíduo a empenhar-se na salvação, sendo as ações dramatizadas uma reatualização paradigmática da vida de Cristo, proposta como imitação à audiência ou aos leitores (Infopédia, 2014).

É importante notarmos a função de apoio à atividade missionária da Igreja Católica (Vadico, 2010: 201), e também chama atenção o que já havíamos observado nos filmes, a sua estrutura obedece em maior ou menor grau a dos filmes de Cristo, ou da vida de Jesus Cristo. E isso fica mais evidente na afirmação do autor do verbete:

A estrutura paradigmática que define a *vita* permitia ao hagiógrafo manejar um fundo de ações preestabelecidas e aprovadas que podiam ser empregues nos textos, numa repetição de eventos e quadros, retirados das Escrituras ou de santos anteriores, guardados pela comunidade de crentes. Nesta medida, *vita* e *vitae* são termos muitas vezes substituíveis, visto que mais do que a história concreta da vida de um determinado santo, importava principalmente a sua exemplaridade, alimentada de um arquétipo evangélico de que divergia apenas acidentalmente (Infopédia, 2014).

Observamos assim que a ideia, tão cara a Pamela Grace de ligar os filmes sobre vida de santos à biografia ou cinebiografia está equivocada. Pois, não ocorre uma preocupação de narrar essa mesma vida de forma histórica ou social, ou até mesmo de forma linear como a entendemos. O importante numa hagiografia é construir um paralelismo da vida do santo com a vida de Cristo. Preencher este paralelo com

fatos miraculosos e de exceção (quer sejam efeitos físicos evidentes ou morais e espirituais).

O autor do verbete ainda sustenta a extensão da influência dessa forma de escrita, coisa que sentimos pode ser corretamente transposta para a produção midiática do assunto. Ainda o *E-Dicionário de Termos Literários*, sob a coordenação de Carlos Ceia, cujo verbete hagiografia é de autoria de André Luís Pereira Miatello, nos traz todo o desenvolvimento da hagiografia, primeiramente esclarecendo o surgimento do termo que no início se referia a escritos sagrados e que apenas séculos depois passou a designar a vida de um santo. De todas as informações históricas que nos proporciona interessa, sobretudo, a questão relativa à forma da narrativa hagiográfica:

Quanto à “forma”, não há como ignorar que as Vidas de santos foram compostas segundo os modelos retóricos da biografia do mundo antigo (pagão e judaico), não apenas porque o gênero hagiográfico surgiu quando, por exemplo, Plutarco e Suetônio exerciam grande autoridade na área de escrita de Vidas, mas, porque os autores cristãos preferiram traduzir sua fé usando os artifícios discursivos do mundo antigo. Por se tratar de uma obra escrita, as Vidas de santos, como todos os demais tipos de biografias, obedeciam às preceptivas formais e às normas de composição que eram comuns às práticas letradas da época, independentemente de serem executadas por cristãos ou por não-cristãos. No caso das Vidas de santos, essas obras faziam parte importante de toda a produção escrita, portanto, retórica, que o cristianismo, desde seus alvores, formulou com o intuito de estabelecer a verdade revelada como a única instância interpretativa do mundo (Miatello, 2014).

É preciso notar aqui essa influência da forma da biografia *antiga* na forma assumida pela hagiografia, não se trata tão somente da “imitação da vida de Cristo” mas também da sustentação desta construção nas bases de uma forma literária pré-existente. Neste caso a biografia como a entendiam os antigos, e não como o fazem nossos contemporâneos, como esclarece o autor:

O fato é que, no mundo contemporâneo, a noção de verdade mudou muito: hoje a entendemos como adequação entre a palavra e a coisa, entre a narração e o fato. O homem contemporâneo, quando se acerca da biografia, espera encontrar a “veracidade” dos fatos e da narrativa. Ele quer ter certeza de que tudo o que foi dito, de fato, aconteceu. Nesse sentido, biografias consideradas fantasistas são desvalorizadas. (...) O homem antigo, por sua vez, esperava encontrar a edificação e um repositório de modelos de conduta que o levassem a dar um salto qualitativo de vida, não na condição social, mas nas práticas. O homem contemporâneo espera ser convencido da verdade, espera a originali-



dade daquela vida narrada: “o que ela tem de diferente da minha?”. O homem antigo quer ver seu personagem inserido dentro da tradição narrativa – *topoi* –, saber se o seu personagem foi comparável aos grandes homens do passado, pois não se procurava a sua originalidade (Miatello, 2014).

O autor vai ainda mais além lembrando-nos do surgimento da psicanálise e o que isso significou para a nossa percepção do que é uma biografia:

Para entender a distância entre a biografia antiga e a contemporânea deve-se somar ainda o advento da psicanálise freudiana: além da verdade “científica”, “empírica”, queremos agora entender os “sentimentos”, os “pensamentos”, os “desejos”, os “medos” de nossos “biografados”. Coisas do âmbito da psicologia. A sequência narrativa adotada atualmente segue os padrões da vida biológica: (família), nascimento, crescimento, fase adulta, velhice e morte. A morte, como última etapa, encerra a possibilidade vital do “protagonista”: depois disso, ele sai de cena. Essa sequência também era estranha ao mundo antigo (Miatello, 2014).

No que respeita ao cinema, a hagiografia fílmica está calcada estruturalmente neste tipo de biografia antiga e que a ela incorporou seus elementos próprios, mas além disso, também se espera encontrar num filme sobre um santo os seus sentimentos e emoções, da forma como a psicanálise moderna nos acostumou a ver, o que diverge da hagiografia literária tradicional. Esta proximidade da biografia antiga com a hagiografia ainda não permite dizer que uma é tal e qual a outra, para o caso desta última, precisamos observar as suas características próprias; os seus pressupostos de elaboração:

Essas grandes linhas definidoras da biografia antiga podem ser encontradas na hagiografia cristã; contudo, deve ficar bem claro que a noção de hagiografia, de um ponto de vista material, isto é, de conteúdo, é muito diversa da biografia, mesmo a antiga. Por que? Porque o cristianismo é uma religião de *revelação* (isto é, Deus se dá a conhecer aos homens) e de *salvação* (isto é, Deus oferece aos homens uma vida eterna junto dele). Os gregos e romanos antigos acreditavam numa “imortalização” da memória; os cristãos, por sua vez, criam na eternidade da alma no reino de Deus, ao qual se chegava através dos méritos de Cristo e de obras piedosas. A noção de um tempo cíclico, de um eterno retorno, de uma matéria eterna era estranha à cosmologia cristã que, ao contrário, concebia o tempo de maneira linear, tendo sua origem e seu desfecho em Deus. Se o tempo cronológico mostrava a corrupção dos seres, muito melhor devia ser a eternidade (isto é, a ausência do tempo) porque nela os seres mantinham a estabilidade e, portanto, a plenitude.





(...) Nas Vidas de santos, o passado não é mais pensado em termos históricos, mas em termos escatológicos/salvíficos, como se a composição hagiográfica, de certa forma, procurasse reverter a condenação adâmica e fizesse o caminho de retorno a uma situação primordial que restabeleceria o paraíso, “o lugar ideal”. Não raro, a hagiografia se perde nas brumas do tempo, mostrando muito acentuadamente uma atemporalidade que é marca da atemporalidade do Verbo encarnado (Miatello, 2014).

Sob essa perspectiva, pode se explicar muito facilmente quando Pamela Grace ou Thereza Sanders afirmam que o santo no filme vive num mundo diverso do nosso e que é um mundo onde o extraordinário acontece, o mundo e o tempo dos milagres. Mas, aqui é necessário uma posição crítica relativa a isso, pois o mundo do santo não é diferente do nosso, é apenas uma forma aceita pela crença de como o “mundo” verdadeiramente é. Ele é o palco onde se desenvolve o drama da salvação: “É por isso que a morte do santo não significava, de modo algum, o fim de sua carreira. Ao contrário, em grande parte das hagiografias, é após a morte que o santo entra para a história e inicia a sua operação santoral própria, isto é, taumatúrgica e intercessora junto de Deus” (Miatello, 2014).

Essa acepção possibilita – diferentemente de uma biografia onde a morte pode ser vista como um fim inglório, ou até mesmo um fracasso –, que a vejamos como parte estrutural importante da narrativa: o santo só o é na morte.

Sabendo que toda a mensagem cristã nasceu baseada na máxima evangélica de que o reino dos céus é a pátria dos filhos de Deus, a catequese cristã no podia ser outra coisa senão a proposta ascética de como conquistar essa pátria. Os santos eram exemplos contundentes dos que “triunfaram da grande tribulação” do mundo (Ap 7, 14), venceram e agora reinam com Cristo na vida eterna. Eles são, portanto, outros cristos e a Vida deles é uma lição, isto é, um ensinamento salutar. É por isso que a hagiografia não fala dos defeitos dos santos, como as biografias falavam dos vícios de seus heróis, posto que a santidade do santo, em última análise, não era deles, mas de Cristo, como modelo original de toda santidade. A hagiografia, portanto, apresenta, nos rostos dos santos, o rosto de Cristo-arquétipo (Miatello, 2014).

Aqui vemos confirmadas as características do filme hagiográfico que encontramos, não apenas a exemplaridade, mas a similaridade com a narrativa da vida de Jesus Cristo, o paralelismo. São modelos arquetípicos e não querem de forma alguma se traduzir numa forma realística como entendida pela contemporaneidade. Daí vem sua vocação pedagógica rapidamente apropriada pela igreja Católica e que buscou mesmo nos meios cinematográficos incentivar essa produção inspiradora e catequizadora (Vadico, 2010: 198).

Conclusão

Após este breve percurso pela forma e estrutura da literatura hagiográfica, fica muito mais simples observar os filmes hagiográficos como descendentes diretos desta produção, mantendo certas especificidades, mas mesmo assim muito distantes da ideia de que a vida de um santo é uma biografia, quer seja literária ou cinematográfica. A hagiografia fílmica é um tipo de produto que possui especificidades próprias. Não é portanto simplesmente um melodrama como alguns gostariam de afirmar e nem muito menos uma cinebiografia, ela é outra coisa. É um gênero. Filia-se à produção dos filmes de assunto religioso e pertence ao campo do filme religioso. A “vida de um santo” no cinema não é uma biografia, é uma hagiografia fílmica.

Luiz Vádico

Professor da Universidade Anhembi-Morumbi – SP

Recebido em setembro de 2014.

Aceito em fevereiro de 2015.

Referências

- CERINOTTI, Angela. *Santos e beatos de ontem e de hoje*. São Paulo: Ed. Globo, 2004.
- CORBIN, Alain (Org.). *História do cristianismo. Para compreender melhor nosso tempo*. São Paulo: WMF/Martins Fontes, 2010.
- GRACE, Pamela. *The Religious Film: the hagiopic*. Malden: Wiley-Blackwell, 2009.
- INFOPÉDIA [Em linha]. *Hagiografia*. In: Porto: Porto Editora, 2003-2014. [Consult. 2014-03-04]. Disponível na www: <URL: [http://www.infopedia.pt/\\$hagiografia](http://www.infopedia.pt/$hagiografia)>.
- MIATELLO, André Luis Pereira: s.v. *Hagiografia*, E-Dicionário de Termos Literários (EDTL), coord. de Carlos Ceia, ISBN: 989-20-0088-9, <<http://www.edtl.com.pt>>, consultado em 05-05-2014.
- SOLOMON, Jon. *The Ancient World in the Cinema*. London/New Haven: Yale University Press, 2001.
- VADICO, Luiz Antonio. *A Imagem do ícone – Cristologia através do cinema. Um estudo sobre a adaptação cinematográfica da vida de Jesus Cristo*. Campinas: [s.n.], 2005. Unicamp/tese.
- _____. Os filmes de Cristo no Brasil. A recepção como fator de influência estilística. In: *Galáxia*, n. 11 (junho 2006) – São Paulo: PUC-SP – EDUC; 2006.
- _____. O campo do filme religioso. In: *Revista Olhar*, n. 23 – Ano XII – Ago-Dez 2010, Ufscar, São Carlos – SP. p. 178-197.
- _____. O processo de sacralização do filme: o produto e o evento. In: *Revista Fronteiras – Estudos Midiáticos*, v. 13 n. 1 – Janeiro/Abril de 2011. Unisinos – São Leopoldo-RS.
- _____. Limpai as veredas! Religião, sociedade e cinema: um embate de consequências estético-narrativas. In: *Estudos de Religião*, v. 24, n. 39, 197-212, jul./dez. 2010 – São Paulo/SP.
- VARAZZE, Jacopo de. *A Legenda Áurea. Vidas de santos*. São Paulo: Cia das Letras, 2003.

Resumo

O objeto deste artigo são os filmes das vidas dos santos cristãos, como: *Joana d'Arc* (Victor Fleming, 1948); *Santa Rita de Cássia* (Giorgio Capitani, 2004); *Bernadette* (Jean Delannoy, 1988); *A canção de Bernadette* (Henry King, 1943); *Antonio, guerreiro de Deus* (Antonello Bellucco, 2006); *Irmão Sol, Irmã Lua* (Zeffirelli, 1972). Inspirados pela obra de Pamela Grace que colocou estes filmes em relação direta com a cinebiografia, faremos com essa autora um diálogo crítico, e verificaremos os elementos estéticos e narrativos característicos dessas produções no cinema e no audiovisual. Neste artigo busca-se demonstrar que uma hagiografia fílmica não é uma biografia ou cinebiografia. Estabelecendo o filme hagiográfico como um dos gêneros que compõe o campo do filme religioso.

Palavras-chave

Vidas de santos. Gênero. Cinebiografia. Estética. Teologia. Cinema.

Abstract

Filmic hagiography – Because the life of a saint is not a biopic

The object of this article are the films the lives of Christian saints, such as *Joan of Arc* (Victor Fleming, 1948); *St. Rita* (Giorgio Capitani, 2004); *Bernadette* (Jean Delannoy, 1988); *The Song of Bernadette* (Henry King, 1943); *Antonio, Warrior of God* (Antonello Bellucco, 2006); *Brother Sun, Sister Moon* (Zeffirelli, 1972). Inspired by the work of Pamela Grace put these films in direct relationship with the biopic, we'll make this author a critical dialogue, and will check the aesthetic and narrative elements characteristic of these productions in Cinema and Audiovisual. This paper seeks to demonstrate that a Filmic Hagiography is not a biopic or biography. Establishing the hagiographic movie as one of the genres that make up the field of Religious Film.

Keywords

The lives of saints. Gender. Biopic. Aesthetics. Theology.Film.