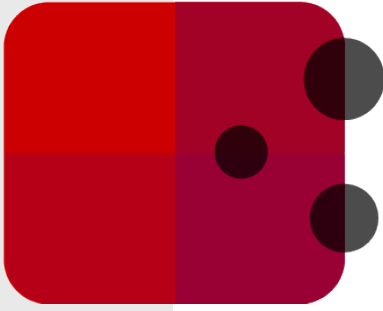


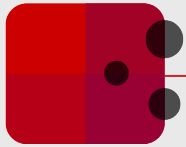
rebecca



○ épico bíblico hollywoodiano -
○ espetáculo como estética da salvação

Luiz Vadico¹

1. Doutor em Multimeios/IA - UNICAMP. Prof. Titular do Mestrado em Comunicação da Universidade Anhembi Morumbi, SP. Participa dos Grupos de Pesquisa: Religião e Sagrado no Cinema e no Audiovisual; e Formas e Imagens na Comunicação Contemporânea. Email: vadico@hotmail.com



Resumo

Neste artigo tratamos do gênero épico bíblico hollywoodiano. Não obstante ser um dos gêneros que contam com alguns dos filmes mais importantes da história de Hollywood, como *Os dez mandamentos* (DeMille), *A maior história de todos os tempos* (Stevens) e *Ben-Hur* (Wyller), a sua conceituação e pesquisa ainda permanecem num terreno inicial. Aqui se apresenta o gênero, suas características e história, ao mesmo tempo em que se faz uma discussão crítica da metodologia utilizada por autores como Jon Solomon e Babington & Evans na análise e constituição do *corpus* de filmes que o compõe. Discute-se a leitura que se fez da Bíblia como fonte dos filmes e como ponto de partida da análise por aqueles autores, bem como se discute a divisão do gênero nos tipos Velho Testamento, filmes de Cristo e épicos romanos/cristãos, realizada por Babington & Evans. Busca-se prioritariamente compreender a origem dos temas e assuntos que inspiraram essas produções, procurando dessa forma avançar nas discussões relativas ao gênero.

Palavras-chave

Gêneros cinematográficos, épicos, cinema, religião, teologia

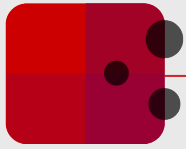


Abstract

This paper discusses the Hollywood Biblical epic genre. Despite being one of the genres that have some of the most important films in Hollywood history as *The Ten Commandments* (DeMille) *The greatest Story Ever Told* (Stevens), and *Ben-Hur* (Wyller), its conceptualization and research are still at an early stage. Here we present the genre, its characteristics and history, while it makes a critical analysis of the methodology used by authors like Jon Solomon and Babington & Evans in the analysis and creation of the corpus of films that constitute it. It discusses the reading of the Bible by these authors, taking it as the source of the movies and how your starting point for conducting your analysis. It discusses the division of gender subtypes: Old Testament, Christ Movies and Epic Roman / Christian elaborated by Babington & Evans. We seek to understand the origin of the themes and issues that inspired these productions, hoping thereby advance the discussions about gender.

Keywords

Film genres, epics, cinema, religion, theology



Introdução

Neste artigo, através do épico bíblico hollywoodiano, fazemos um recorte dentro de uma discussão mais ampla, a da existência ou não do gênero religioso. Em outra oportunidade estabelecemos o conceito de campo do filme religioso, que abarca toda a produção de assunto religioso, negando a existência de um gênero único e observando a existência de vários gêneros dentro do mesmo; estabelecemos também que o campo do filme religioso se forma, se define e se redefine continuamente a partir das relações de embate entre o campo do fílmico (produtoras, cineastas, indústria etc.) e o campo do religioso (igrejas, instituições religiosas, seus representantes e fiéis).²

Aqui nos deteremos na discussão de um desses gêneros, o épico bíblico hollywoodiano, pois este carece de uma definição clara e, muitas vezes, é visto como um paradigma dos filmes de assunto religioso. É, portanto, necessário tentar estabelecer uma distinção entre esse gênero em particular e o campo do filme religioso ao qual ele pertence. Ao mesmo tempo, nossos estudos nos levam a verificar as suas linhas de força, quer seja na produção, quer seja nos temas que originaram os filmes. E, por último, mas não menos relevante, pensaremos sobre o aspecto estético que os tornam tão atraentes para a crítica e para o público: a sua natureza épica.

O interesse deste trabalho relativamente às discussões contemporâneas sobre gênero cinematográfico reside no fato de que o campo do filme religioso esquiva-se a qualquer definição mais precisa diante das formas nas quais ele se manifestou. Ele é bastante exemplar relativamente às questões pensadas por Rick Altman, em seu livro *Los géneros cinematográficos* (2000); o filme de assunto religioso, ao mesmo tempo em que é um produto reconhecível por

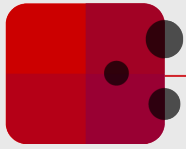
2. Sobre a conceituação de campo do filme religioso, *vide* Vadico (2010).



seus produtores e espectadores, não possui contornos evidentes quanto a sua formatação, gênese, evolução e estética. Aqui se dá continuidade ao esforço de elencar características comuns que o tornam reconhecível e desejável para os seus espectadores.

Marcado por grandes filmes, como *Os dez mandamentos* (DeMille, 1956), *Ben-Hur* (Wyler, 1959), *Quo vadis?* (LeRoy, 1951), *O manto sagrado* (Koster, 1953), *Sansão e Dalila* (DeMille, 1949), *Davi e Betsabá* (King, 1951), *O grande pescador* (Borzage, 1959), *A maior história de todos os tempos* (Stevens, 1965), o gênero épico bíblico hollywoodiano chama atenção para si e ao mesmo tempo para o meio que o produziu. Marcado pela escala de grandeza e grandiloquência que apenas o *studio system* poderia sustentar, ele significou ao mesmo tempo o período de maior grandeza de Hollywood e o ponto de virada na sua produção cinematográfica. Seu período de maior fertilidade localiza-se entre os anos de 1950 e 1967, uma época na qual os estúdios estadunidenses estiveram mergulhados numa situação econômica e política bastante delicada. Por um lado, abatidos pela lei antitruste, em 1948, que terminou com a verticalização da produção, obrigando-os a se reorganizarem em sua forma produtiva, e, por outro, pelo macarthismo, cuja perseguição política a vários diretores, técnicos e roteiristas impeliu os grandes estúdios a optar por temas e assuntos que não os comprometessem politicamente.

Esse contexto também foi marcado pela crescente diversificação e segmentação do público, como também pela concorrência com a TV. No entanto, os diversos filmes reunidos sob o epíteto épico bíblico hollywoodiano também representam um momento climático na exploração da narrativa e estética hollywoodianas, deixando entrever até a atualidade o esplendor de uma indústria, a indústria do espetáculo, que uniu exuberância, extravagância, grandiloquência, estética e alta qualidade técnica, em filmes que atingiram a fé de milhões de espectadores.



A Bíblia e o épico. A abordagem dos dois principais pesquisadores

Os pesquisadores da área de cinema Babington & Evans e Jon Solomon reconhecem a existência do gênero, mas o fazem a partir de perspectivas diferentes. Solomon, em seu livro *The Ancient World in the Cinema* (2001), ao trabalhar com os filmes vinculados ao período histórico da Antiguidade, acaba por tocar nos épicos bíblicos. Relativamente a esta produção ele faz uma relação simples: o cinema sempre se apropriou de assuntos literários para produzir seus filmes, e a Bíblia é um livro extremamente popular que oferece uma gama de histórias bastante interessantes. Logo, ele trata a questão apenas do ponto de vista da adaptação literária. Solomon, no que está concorde com os demais pesquisadores (como William Telford, Melanie Right, Pamela Grace, Barnes Tatum, entre outros), acredita que o conhecimento do público relativamente aos assuntos e temas tratados possibilitou maior interesse e atratividade para os mesmos, principalmente por se tratarem de assuntos relacionados à fé. Isso causou dificuldades também, como ele mesmo notou:

Talvez mais do que a história ou mitologia greco-romanas, a Bíblia oferece ao diretor a oportunidade de trabalhar com assuntos que a audiência já conhece previamente. (...) Por outro lado, o diretor vai estar diante do fato de que cada um dos seus espectadores tem, na sua vivência, uma grande preconceção visual das estórias bíblicas e dos seus personagens, e que muitos deles possuem interpretações religiosas da Bíblia que não toleram nenhuma forma de digressão. (SOLOMON, 2001: 133)

O que Solomon observou muito bem é o fato de que a indústria cinematográfica necessita estabelecer certo diálogo com o público dos filmes de assunto religioso para que o produto seja aceito e atinja os seus objetivos.

Dentre as diversas dificuldades que um cineasta irá enfrentar, Jon Solomon verificou que filmar o Antigo Testamento e o Novo Testamento exigem duas



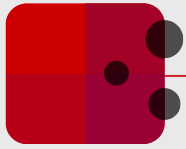
aproximações distintas, pois o Velho Testamento possui uma grande diversidade de heróis e patriarcas que se espalham das terras da Síria até Dan e Sabá, do Egito até a Mesopotâmia; as histórias às vezes vão das mais deliciosas e infantis às mais absorventes, primitivas e cruéis. Oferecem milagres e passagens espetaculares, que frequentemente demandam a destruição do planeta inteiro; e emitem uma mensagem religiosa que gira em torno da deidade celestial invisível, geralmente conhecida como Jeová. Já o Novo Testamento está centrado sobre uma única figura, Jesus; compreende quatro sofisticadas e estilizadas narrativas; apresenta uma quantidade menor de milagres que chacoalham o planeta, envolvendo somente a pequena terra da Palestina; e introduz uma mensagem em torno do terreno, e antropomórfico, Cristo.

Essas dificuldades são reais, mas Solomon falha ao afirmar que:

Filmar o Velho Testamento exige que o diretor selecione quais dos inumeráveis personagens e histórias ele vai incluir; selecionar qual estilo de narrativa bíblica ele vai empregar para sua história; preparar-se para executar alguns efeitos espetaculares, e selecionar uma forma forte e convincente de representar o invisível, mas onipotente, Jehovah. (SOLOMON, 2001: 134)

Concordamos com as duas últimas assertivas, relativas aos efeitos especiais e à representação do transcendente. No entanto, num levantamento recente de filmes realizados ao longo do século XX, o que notamos não foi uma árdua seleção de material bíblico para ser filmado, muito pelo contrário, esse material estava limitado claramente a alguns temas e assuntos, como será visto mais adiante. Esse pesquisador, apesar de não se situar entre os teólogos que se voltaram para o cinema, como Telford e Tatum, se alinha com os mesmos ao partir da Bíblia como seu ponto de referência.

Solomon sugere que os épicos bíblicos podem ser separados em diversos tipos de filmes, conforme sua abordagem: Gênesis, Patriarcas, Juízes, Profetas,



Reis e outros episódios. Essa categorização nasce dos diversos livros da Bíblia de mesmo nome. Ainda que essa categorização seja possível, tanto a partir dos assuntos possíveis na Bíblia quanto a partir dos filmes efetivamente produzidos ao longo do século XX, essa escolha de Jon Solomon irá sempre nos remeter à Bíblia como fonte do material fílmico e também como referência para a categorização dos assuntos.

A visão de Solomon é superficial, uma vez que o fato de um filme ser produzido com um assunto que esteja na Bíblia não quer dizer necessariamente que ele foi baseado diretamente nela nem que tenha sido produzido tão somente por sua causa. Às vezes a explicação sobre a existência de um determinado filme ou conjunto de filmes é muito mais complexa. Chama atenção o caso, por exemplo, dos filmes em torno de Salomé, conhecida personagem neotestamentária, cujo contexto de produção está muito mais relacionado à peça de teatro homônima do escritor inglês Oscar Wilde e à voga da pintura do século XIX (DEMPSEY, 2003: 43)³ do que aos Evangelhos propriamente ditos. Podemos dizer que o assunto desses filmes específicos se originou nos Evangelhos. No entanto, eles não foram sua causa. É nesse equívoco que Solomon cai. Ele colocou a Bíblia como o seu posto avançado de observação dessa massa de produções. Mas essa escolha também tem suas vantagens, pois ele conseguiu colocar na sua lista de análise um grande número de obras produzidas no início da história do cinema, coisa que outros pesquisadores não fizeram por uma série de razões, alegando “imaturidade da narrativa cinematográfica”, especificidade do filme sonoro etc.

Um grande número de biografias de figuras do Velho Testamento foi filmado na Twentieth Century. Henri Andréani produziu um certo número

3. Dempsey, em *Estilos, escolas e movimentos* (2003), chama atenção para o papel de destaque recebido pela obra *A aparição* (1876), do artista francês Gustave Moreau, pelos pintores posteriormente chamados de simbolistas. A aura de coisa sobrenatural, a riqueza dos detalhes decorativos e a atmosfera de decadência, influenciaram toda uma geração de artistas.

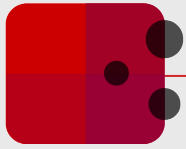


de filmes silenciosos franceses – *Caïn et Abel* (1911) e *Esther, La Mort de Saül, Rebecca* e *La Reine de Saba* (todos em 1913). Duas versões da história de José apareceram em 1914 – Eugene Moore fez o primeiro filme, *Joseph in the Land of Egypt*, e Louis N. Parker filmou *Joseph and His Coat of Many Colors* (1914) –, seguidas pelo alemão Carl Froelich com seu *Joseph und seine Brüder* (*Joseph and His Brethren*, 1922). De todos os patriarcas, José, com os maus-tratos que sofreu nas mãos dos seus irmãos, seu aprisionamento, sua habilidade de ter visões e seu triunfo final no Egito, é o mais dramático e cinemático. Um novo lote de filmes de José apareceu na era sonora: Maurice Elvey fez *Strange Desire* (1930), baseado na peça de Edgard Middleton *Potiphar's Wife; Joseph and his Brethren* (1930), de Adolph Gartner, em cujos créditos bíblicos está incluído *The Sacrifice of Isaac* (1932); e o irlandês George Roland com sua versão de *Joseph in the Land of Egypt* (1932). (SOLOMON, 2001: 142)

Ele não está preocupado com o conceito de épico e isso fez com que pudesse abarcar um número importante de obras. O número de filmes produzidos, e seus assuntos repetidos, é um fator que pode nos remeter ao interesse social e coletivo relativo a este tipo de produção.

Já Babington & Evans, em seu livro *Biblical Epics. Sacred narrative in the Hollywood Cinema*, ao se defrontarem com a produção religiosa tinham em mente isolar um determinado número de filmes que pudessem constituir um gênero propriamente dito. Eles estabeleceram suas linhas de corte nas noções de épico, de bíblico e de hollywoodiano. Esclareceram, no entanto, que apesar de o termo “épico bíblico hollywoodiano” ser comumente utilizado e poder ser dividido em três tipos de filmes – Velho Testamento, filmes de Cristo e épicos romanos/cristãos (sobre o início do cristianismo) –, essa terminologia é imprecisa:

Esta terminologia por nós herdada não é absolutamente precisa uma vez que o material do terceiro subtipo não é geralmente estritamente bíblico. Uma boa alternativa é difícil de encontrar. “Filmes religiosos de Hollywood” falha quando se aponta para o período histórico e para o termo “épico”



seja qual for o sentido que se lhe der, e aceitando-o deveríamos incluir trabalhos como *A canção de Bernadette* (1943). As tentativas de sermos mais precisos esbarraram numa terminologia bastante carregada como “épicos hollywoodianos das origens judeo-cristãs” ou “épico bíblico hollywoodiano (e o imediato pós-bíblico)”. (BABINGTON & EVANS, 1992: 04)

Eles ainda comentam o fato de que tinham de colocar filmes como *A última tentação de Cristo* (1988) dentro destas definições, por isso acabaram por abrir mão de uma perfeita classificação, mesmo considerando as suas benesses. Acabaram preferindo centrar numa boa definição do termo épico:

Igualmente, nós localizamos para os nossos propósitos uma definição aplicável de “épico” um dos componentes de “épicos bíblicos”. Épicos cinemáticos têm como seu assunto os acontecimentos históricos, os mitos distantes e mais recentemente os pontos de viragem da cultura. Estes devem ser tratados “epicamente”, isto é, realizado com recursos de estilo cinematográfico aproximando-se dos efeitos do épico na literatura, grandes eventos exigem grandeza em escala no seu tratamento; tanto em grandeza quanto em massa, mas também conotando grandiosidade e esmagador significado cultural. A interpretação de Hollywood sobre o que é épico em estilo cinematográfico ainda não está esgotada em suas possibilidades. Ela é um estilo específico, diferente daquele de Eisenstein e Pudovkin, mas guardando com este algumas relações. Isso significa também que (como mostra Scorsese, após Pasolini) não há um modo único de se fazer um filme bíblico no cinema estadunidense, embora se tenha acreditado nisso na maior parte da história de Hollywood. (BABINGTON & EVANS, 1992: 04)

A escolha do conceito de épico para caracterizar essa produção acabou por eliminar uma série de filmes de baixo orçamento. Mas é um conceito bastante atraente, uma vez que traz em si a carga do termo *espetáculo*. Michael Wood, em seu livro *America in the Movies*, pensa que esses filmes, mais do que falarem de assuntos religiosos, falam de Hollywood. Explicitam a sua capacidade cinemática de recriação histórica e visual de um determinado evento importante para o



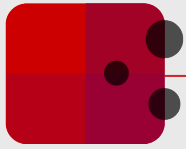
público. Isso faria com que a atenção do espectador se voltasse para o meio e não para o assunto (BABINGTON & EVANS, 1992: 10). É importante notar que o caráter épico, a grandiloquência das imagens, a busca pelo espetacular sempre estiveram na origem de boa parte da produção de filmes com assuntos religiosos.

Um dos grandes responsáveis por isso foi Cecil B. DeMille, pioneiro quer neste tipo de filme, quer na própria formação de Hollywood. Um bom exemplo sobre a sua busca pelo espetacular e pelo épico ocorreu quando este pediu para Paul Tribb, seu cenógrafo, pesquisar e levantar como eram as casas na Palestina do século I, para a realização do filme *O rei dos reis*, de 1927. Quando Tribb voltou com o trabalho realizado, com casinhas rústicas e sem graça, DeMille recusou os desenhos. De nada adiantou Tribb argumentar que aquela era a verdadeira Palestina do século I, foi demitido. DeMille colocou como imagem inicial do seu filme *Maria Madalena*, localizada num enorme palácio, cheio de convivas num banquete; ela acariciava um leopardo, enquanto alguns cisnes nadavam numa fonte ao fundo, depois ela saiu de cena numa carruagem puxada por quatro zebras (VADICO, 2005: VOL. 1, 213).

O sucesso do filme demonstrou que ele estava com a razão. A verdade da tela, segundo DeMille, é o espetáculo. É a partir desta matriz que o filme religioso ganha projeção como espetáculo da fé.

Ligeiro histórico do desenvolvimento do gênero

Um breve percurso pela história do gênero pode ser realizado, guiado pelas ideias de épico e bíblico, o que levará a admitir filmes que nem sempre se traduziram de forma épica, mas que têm interesse histórico para a constituição do tema. O primeiro pico de produção se situa entre os anos 20 e 30, e o segundo, nas décadas de 50 e 60. É significativo o fato de que Cecil B. DeMille está por trás das obras mais importantes dos dois períodos. Ele realizou *Os dez mandamentos*



em 1923, depois o iria refilmar em 1956, estabelecendo-o como um verdadeiro clássico do cinema. Realizou *O rei dos reis* em 1927, obra tão duradoura que não necessitou refilmagem, apenas ganhou uma versão sonorizada nos anos 30, e continuou sendo vista por décadas; e seria *Sansão e Dalila*, de 1949, que reiniciaria o interesse do público por esses filmes.

Assim como outros gêneros, o épico bíblico tem uma complexa pré-história, tanto pré-cinematográfica quanto cinematográfica propriamente dita. Ao não tratarem de nada mais antigo do que *Judith of Bethulia* (1914), de D. W. Griffith, Babington & Evans escolheram ignorar a importância que os assuntos religiosos tiveram no primeiro cinema. Porém, esclareceram que a sua ênfase se encontrava sobre a narrativa *madura* do cinema Hollywoodiano, mais do que sobre o seu progresso, narrativas estas que eles creem descender dos filmes épicos de Griffith, cuja influência estabeleceu plenamente os três tipos do gênero, através dos filmes daquele que é considerado o seu sucessor, DeMille, em *Os dez mandamentos* (primeira versão, 1923), *O rei dos reis* (1927) e *O sinal da cruz* (1932) – respectivamente, Velho Testamento, filmes de Cristo e épico romano/cristão.

Embora *Intolerância* (1916) fosse de concepção extremamente radical para as massas, esses outros foram atrações de grande lucro: a revista *Findlers American* os coloca entre as produções mais rentáveis do período 1914-1931, lista *Ben-Hur*, de Fred Niblo, de 1925, em quarto (US\$ 4,5 milhões), *Os dez mandamentos* em décimo primeiro (US\$ 2,5 milhões) e *O rei dos reis* em vigésimo sétimo lugar (US\$ 1,5 milhão) entre todos os filmes feitos naqueles anos. Há evidência também de que, em sua versão de exibição não comercial, *O rei dos reis* foi um dos filmes mais vistos de todos os tempos⁴ (BABINGTON & EVANS, 1992: 05).

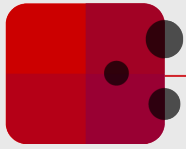
4. Pamela Grace também lista este aspecto como sendo importante para a análise da produção midiática religiosa, pois não é possível saber com certeza a real repercussão destes filmes, uma vez que eles são exibidos para além do circuito comercial, em paróquias, escolas, catequeses, etc. (GRACE, 2009: 02).



Babington & Evans vinculam o surgimento do épico no cinema estadunidense com o épico no palco do teatro, citam *Ben-Hur*, baseado no livro homônimo de Lew Wallace, levado a cena até mesmo com corrida de bigas e batalhas navais no palco (1899, Nova York; 1901, Londres), uma importante produção de Klaw e Erlanger, os mesmos produtores que estavam por trás de um dos primeiros filmes de Cristo, *A Paixão de Horitz*, de 1897. As versões italianas deste épico surgiram logo no primeiro cinema italiano. Influenciado por este meio, Griffith fez as grandes reconstruções de Babilônia para *Intolerância*, estabelecendo o precedente de vastas reconstruções e grandes investimentos. Além do lucro, eles agregaram a Hollywood a imagem de cinema espetacular. *Ben-Hur* (1925), mais do que lucro, deu prestígio à MGM; *Intolerância*, de Griffith, contribuiu em grande medida para o mito de grandeza hollywoodiana, graças aos enormes cenários construídos para Babilônia que imprimiram no imaginário a sua marca característica de extravagância, tornando-se ao mesmo tempo sinônimo de épico hollywoodiano.

Apesar de filmes importantes tais como *A arca de Noé* (*Noah's ark*, Curtiz, 1929) e *Os últimos dias de Pompeia* (*The last days of Pompeii*, Schoedsack, 1935) continuarem a ser feitos, a produção do gênero sofreu um lapso entre os anos de 1930 e 1940. Como a *Findler's* nota, as considerações de ordem financeira no período da Depressão militaram contra as produções épicas. Sobre o declínio da produção, Babington & Evans comentam:

Relativamente aos épicos bíblicos, nossa especulação é que a crise da Depressão e da Segunda Guerra Mundial requeriam mais inspiração doméstica, um Padre O'Malley em *Os sinos de Santa Maria* (1945), ou uma Bernadette Soubirous em *A canção de Bernadette*, embora *O sinal da cruz* tenha sido reeditado com um prólogo contemporâneo, o que testemunha que há uma busca continua da plateia por tais filmes. (BABINGTON & EVANS, 1992: 05)



A segunda era de ouro do épico bíblico vem com o grande sucesso de retorno de DeMille ao gênero com *Sansão e Dalila* (1949): é o filme de maior bilheteria de 1950, com US\$ 9 milhões de arrecadação. Foi rapidamente seguido por *Davi e Betsabá*, o filme de maior sucesso de 1951, e *Quo vadis?* (Mervin LeRoy) que arrecadou US\$ 11 milhões, a segunda maior bilheteria em 1952. O sucesso deles criou o contexto para a escolha de *O manto sagrado* (Henry Koster) para ser o primeiro filme em Cinemascope em 1953, cujo surpreendente sucesso acumulou, ao longo do ano de 1953, US\$ 17 milhões. Seu sucessor, *Demetrius e os gladiadores* (Daves), realizado no ano seguinte, foi seguido por *Os dez mandamentos* (1956), de DeMille, cuja imensa arrecadação de US\$ 34 milhões fez parecer nanica a extravagante mostra da tecnologia Tod-AO do ano, *A volta ao mundo em 80 dias* (Michael Anderson, 1956). O sucesso de *Ben-Hur* (William Wyler, 1959) foi ainda maior, tornou-se a maior bilheteria da década 1951-60, com *Os dez mandamentos* em segundo e *O manto sagrado* em quarto lugar. Três filmes num topo de quatro é bastante significativo, isso demonstra a popularidade do gênero nos anos 1950.

O ano de 1959 foi marcado pela alta produção com a realização também de *Salomão e a rainha de Sabá* (King Vidor) e *O grande pescador* (Borzage). Mesmo no seu ponto alto, pode-se falar apenas de produção relativamente sustentada (e em grande parte limitada para o primeiro e terceiro tipos). Para Babington & Evans, faz parte do significado do cinema épico que toda produção seja única, cara e recoberta de muita publicidade. Portanto, o gênero existiria apenas no modo superlativo – ao contrário, dizem, do *western*.

O declínio aparentemente não foi imediato, mas a reviravolta é dramatizada pelas listas de 1963, quando quatro dos cinco filmes do topo eram épicos (*Cleópatra* [Mankiewicz, 1963], *O mais longo dos dias* [Ken Annakin, Andrew Marton, Gerd Oswald, Bernhard Wicki, Darryl F. Zanuck, 1962], *Laurence da Arábia* (Lean, 1962), *A conquista do oeste* [Ford, 1962]), mas todos eram estritamente seculares.



O gênero ainda produziu certo número de filmes importantes (p. ex. *A Bíblia, no início...*, 1966, de Huston). Nesses espasmos de decadência produtiva pode-se incluir o duplo *revival* dos filmes de Cristo, *Rei dos reis*, de Nicholas Ray (1961), e *A maior história de todos os tempos*, de Stevens (1965). No caso de *A Bíblia* os impressionantes números de audiência foram engolidos pelo custo monumental, mas *A maior história...* ocupa um indesejável lugar na lista de “maiores desastres de bilheteria de todos os tempos”, com custos de US\$ 20 milhões e arrecadação de apenas US\$ 6,9 milhões. Conclui-se que *A maior história...* (conjugada com a enorme despesa dos filmes épicos do mundo antigo: *Cleópatra*, 1963, *A queda do império romano* [Anthony Mann], 1964) selou o destino do gênero até os anos 1980, quando o interessante, mas não muito bem-sucedido comercialmente, *Rei Davi* (Beresford, 1985) foi feito, assim como um filme de Cristo, o controverso *A última tentação de Cristo* (1988), de Scorsese.

Para o *revival* desses filmes nos anos 50, vários são os quesitos alinhavados, como a existência da *caça às bruxas* do momento anticomunista, o paralelismo dessa produção com a criação do Estado de Israel e a concorrência com a televisão. Diante destas explicações de sempre, sem anulá-las, eles comentam:

Essas explicações, no entanto, têm de ser tomadas em conjunto com o desejo de grande parte dos espectadores de verem representações de textos religiosos, que é um forte atrativo do gênero dentro do qual essas outras considerações se fizeram. (BABINGTON & EVANS, 1992: 07)

Porém, o interesse do público parece não ter sido suficiente para garantir uma forte continuidade do gênero, por isso Babington & Evans preocuparam-se em pensar sobre as razões desse declínio. As causas são numerosas e entrelaçadas, como podemos verificar abaixo:



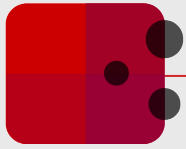
- i. O que pode parecer a resposta óbvia – o aumento progressivo do secularismo produziu menor interesse das audiências pelo gênero – não é de todo satisfatório, por quanto é aplicável para a Grã-Bretanha e a maioria do “Leste”, mas é menos convincente para os EUA, onde a crença religiosa não tem um declínio marcante.
- ii. O gênero sobreviveu na televisão em minisséries (*Moisés* [Moses, De Bosio, 1975], *Jesus de Nazaré* [Zeffirelli, 1977], *A.D.* [Labela, 1985] etc.), o que sugere que sua audiência não desapareceu, mas parou de ir ao cinema. Em 1979 a proporção do grupo etário de 12 a 17 para o total da audiência cinematográfica tinha aumentado para mais de 40%, coisa vital que afeta as decisões sobre o tipo de filme feito, pelo menos no que diz respeito às grandes bilheterias. Uma equação direta entre idade adulta e interesses religiosos não é absolutamente possível. Os pesquisadores do mercado estavam certos em afirmar que temas religiosos não eram prioridade para os jovens, ao menos não nas formas tradicionais – existe um forte elemento religioso não convencional no cinema contemporâneo de Hollywood, desde as epifanias de Spielberg, *Contatos imediatos do terceiro grau* (1977) e *E.T. – O extraterrestre* (1982), até a irônica parábola salvadora da série *Superman* (Donner, 1978), passando pelos conceitos sobrenaturais de filmes como *Ghost – Do outro lado da vida* (Zucker, 1990), todos, de alguma forma, legíveis como tendo uma performance de função análoga à dos épicos bíblicos.
- iii. A escalada dos custos dos filmes se voltou contra o risco de reviver um gênero cujas últimas incursões foram notavelmente malsucedidas. O filme bíblico, até onde se pode fazer um retrospecto, parece uma simbiose um pouco singela, era infalivelmente identificado com uma visão do épico que envolvia altos custos de produção e de tela. A ideia de produção de baixo orçamento, sugerida pelo sucesso de *O Evangelho segundo São Mateus*



(1964), poderia ser uma boa saída, mas pareceu improvável até *A última tentação de Cristo* (1988), de Scorsese, que era um filme de autor, mais discutido do que realmente visto. Logo, em se tratando de filmes de autor, não cabem na definição de gênero.

- iv. Pode ser plausível argumentar que, antes da violência e sexualidade explícita do anos 70 e 80, o épico bíblico do cinema hollywoodiano deu vazão não só a sadismo e masoquismo, reprimidos em outros filmes, como também a sexualidade através de orgias, justificadas pelo período no qual os filmes se passavam, bem como a seminudez dos corpos masculinos e femininos. Com a diminuição da censura, essa função se tornou supérflua.
- v. A liberalização da censura, mais do que libertar o gênero para o seu crescimento, afetou de forma negativa o seu futuro. Poderia ter se pensado que seria um benefício para um gênero no qual a pressão para conformidade e brandura ecumênicas sempre foram predominantes. Um filme que pensou poder usufruir dessas vantagens foi *A última tentação de Cristo* (1988), que enfrentou grande hostilidade por causa disso, demonstrando o quanto essa liberdade pode ser decepcionante.

Babington & Evans observam no item (i) a questão do secularismo. É muito comum verificar historiadores da religião, como Mircea Eliade, Joseph Campbell, Roger Caillois, escreverem a partir da sua própria imersão numa sociedade secularizada e cujas relações com o sagrado se perderam ou são questionadas. Ao fazerem-no, eles estão sempre localizados a partir de contextos ideológicos claramente europeus. Não cabe aqui nenhuma negação relativamente à secularização fortemente ocorrida, no entanto, a perspectiva de Babington & Evans parece bastante adequada para o contexto dos Estados Unidos e também para o do Brasil. Os dois países são eivados por uma grande religiosidade.



Elementos característicos do épico bíblico hollywoodiano

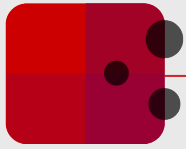
Estranhamente nenhum dos pesquisadores consultados se preocupou em estabelecer um conjunto de seus elementos. Reconhecer os seus vários elementos relativos a produção, estética e narrativa é fundamental para compreender o gênero e a que tipo de expectativas e funções sociais ele atende. Após a análise de diversos filmes,⁵ abaixo propomos alguns dos seus aspectos relevantes.

1. O assunto é bíblico ou relacionado à Bíblia. O material bíblico é de difícil tratamento de forma direta, tendo em vista as suas diversas peculiaridades religiosas e culturais, por essa razão, romances e novelas são preferidos como material de adaptação. Também ocorre a influência de pesquisas históricas e arqueológicas que ajudam a compor e, às vezes, alterar sensivelmente a leitura do conteúdo do livro sagrado. São bons exemplos disso os filmes *Golgotha* (Duvivier, 1935), *Rei dos reis* (Ray, 1961) e *Jesus de Nazaré* (Zeffirelli, 1977).
2. Foi realizado em Hollywood, ou seus produtores estão intrinsecamente relacionados com os estúdios estadunidenses (coprodução, p. ex.); um exemplo é *Rei dos reis* (Nicholas Ray, 1961), produzido por Samuel Bronston e rodado inteiramente em locações na Espanha.
3. Participação de consultores religiosos, ou a eles relacionados, durante a produção; essa prática, iniciada por Griffith com o filme *Intolerância*, se tornou uma constante, sendo mantida por Cecil B. DeMille, George Stevens, entre outros.
4. Traços de teologia discerníveis, e também produção de teologia.

5. A lista de filmes analisados é extensa, nela se encontram todos os épicos bíblicos hollywoodianos citados ao longo do texto, sem exceção, filmes realizados para a TV, como *Jesus de Nazaré* (Zeffirelli, 1977), e séries televisivas dos anos 50 e 70, como *O Cristo vivo* (Friedrich, 1953) e *Grandes heróis da Bíblia* (Conway, 1978).



5. A exploração do tema ocorre a partir do conceito de épico, seja na escala da imagem, seja na produção, em todos os seus detalhes. Tudo deve ser grandiloquente: a qualidade visual, a música, os atores (os mais conhecidos). Exemplos: *A maior história de todos os tempos* (Stevens, 1965), *Ben-Hur* (Niblo, 1925/Wyler, 1959), *A Bíblia* (Houston, 1966).
6. A aproximação com o assunto, a apresentação das personagens, deve ser “reverente”, um termo comumente encontrado nos textos dos críticos e pesquisadores. Que significa, em bom português: respeitoso. O que leva a um extremo cuidado nos gestos corporais, nas palavras e nas ações propriamente ditas das personagens apresentadas. Até mesmo a entonação das palavras soa reverente.
7. Menor agilidade nos cortes. Os planos costumam ser mais longos. Estabelece-se uma temporalidade que tem algo da qualidade do sagrado; em algumas produções, como *A maior história de todos os tempos*, de Stevens, há maior agilidade nos cortes quando se trata de personagens antagonistas, e o inverso quanto aos protagonistas, estabelecendo uma relação de diferença temporal entre o sagrado e o profano. O mesmo se verifica em *Rei dos reis* (Ray, 1961).
8. Cenários, figurinos e locações referenciados na Antiguidade, ou melhor, referenciados no imaginário relativo à Antiguidade, como foi o caso, citado no início deste artigo, de Cecil B. DeMille para *O reis dos reis* (1927), podendo se incluir *O sinal da cruz* (DeMille, 1936) e *O manto sagrado* (Koster, 1953).
9. Cenas de banquetes ou sugestão de orgias; esses componentes estão presentes em todas as produções. Exemplos: *Ben-Hur* (Wyler, 1959), *Sansão e Dalila* (DeMille, 1949), *Os dez mandamentos* (DeMille, 1956), *Salomé* (Dieterle, 1953).



10. Presença de cenas de bailado ou alguma dança mais provocativa; essa é uma tradição desses filmes: o bailado, esteja ou não sugerido nos textos bíblicos, é ali colocado. Geralmente é mostrado como algo negativo, símbolo de decadência. Vários exemplos são possíveis, mas poucos se igualam aos festejos ao bezerro de ouro em *Os dez mandamentos* (DeMille, 1956) e à dança de Salomé em *Rei dos reis* (Ray, 1961).
11. Sensualidade e erotismo sugeridos (tentativas de sedução), peças de roupas bastante sumárias em algumas personagens. Exemplos: *O sinal da cruz* (DeMille, 1936), *Sansão e Dalila* (DeMille, 1949).
12. Violência, com pitadas de sadismo e masoquismo; abundam cenas de batalha, às vezes com lutas de gladiadores e, claro, alguns cristãos torturados. Exemplos: *O sinal da cruz* (DeMille, 1936), *O grande pescador* (Borzage, 1959), *Quo vadis* (LeRoy, 1951), *O manto sagrado* (Koster, 1953), *Demetrius e os gladiadores* (Daves, 1954).
13. Representação de hierofanias – manifestação do sagrado –, exigindo a elaboração de efeitos especiais; essa característica é bastante relevante, pois no gênero se vai da simples cura de um doente até a destruição do planeta. Exemplos: *A Bíblia* (Houston, 1966), *Sodoma e Gomorra* (Aldrich, 1962), *Os dez mandamentos* (DeMille, 1956).
14. Contradição entre fiel reconstituição histórica e apresentação do espetacular, geralmente com a história sendo sacrificada. Exemplos: *O rei dos reis* (DeMille, 1926), *Rei dos reis* (Ray, 1961).
15. Subtramas com par romântico, sempre em segundo plano em relação ao herói religioso, e alguma comicidade, bastante típicas dos filmes de Cecil B. DeMille.
16. Reatualização social; esses filmes sempre estiveram buscando reatualizar o discurso sobre o sagrado para os seus espectadores, e é



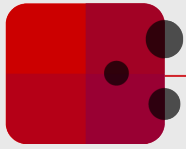
uma característica desse esforço o fato de eles sempre estarem dando uma resposta fílmica premente para os problemas sociais que esses espectadores estão vivendo. Ocorre também a busca de se atualizarem junto às modernas pesquisas arqueológicas e bíblicas, e, mesmo que em pequena escala, essas ligeiras modificações podem ser percebidas. A reatualização também passa pelos novos progressos tecnológicos e estéticos realizados no âmbito cinematográfico.

17. Moral adequada. O bem sempre vence o mal. E, se não vence exatamente, o filme termina com a esperança de que isso ocorrerá efetivamente.

Esses itens podem dar uma boa ideia da complexidade do estudo do gênero, principalmente se pensarmos em erotismo sublimado, violência, sadismo e masoquismo, além da clara projeção ideológica estadunidense relativa ao imaginário da Antiguidade. O gênero preserva traços característicos bastante reconhecíveis.

A escolha temática dos filmes e as falhas nos pressupostos de análise dos pesquisadores

Após a percepção dos elementos estético-narrativos, verificaremos as escolhas temáticas que afetam qualitativamente essas produções. Para tanto, deveremos inicialmente abrir mão do conceito de épico, em favor dos assuntos tratados (pois estes continuam os mesmos não obstante a forma); e deveremos questionar a Bíblia como origem necessária dos mesmos; pois os assuntos e temas aparecem na massa de produções sobrepujando as ideias de adaptação e de épico. Em outras palavras, eles são o produto midiático preexistente às categorizações. Ao analisar os assuntos e temas buscamos as linhas de força dessas produções, que afetam de maneira geral o campo do filme religioso e, de maneira estrita, o épico bíblico hollywoodiano.



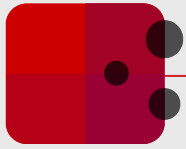
A análise quantitativa partiu de um levantamento feito em três obras diferentes: *The Ancient World on the Cinema*, de Jon Solomon, trata de toda a produção cinematográfica ocidental cujo tema seja a Antiguidade; ao fazê-lo, ele naturalmente necessitou abordar os filmes religiosos, classificando-os em Velho Testamento, Novo Testamento e contos de Cristo (este último se trata dos romanos/cristãos). Babington & Evans, ao tratarem dos épicos bíblicos, também terminaram por fazer uma relação de filmes, porém, a lista mais completa e indiscriminada é a de Roy Kinnard e Tim Davis, em seu livro *Divine Images: A History of Jesus on the Screen*, ao desejarem colocar todos os filmes que possuíam qualquer citação a Jesus Cristo, eles indexaram uma boa quantidade de filmes religiosos de cunho mais geral. O nosso levantamento é uma amostra do que estes conhecidos pesquisadores da área encontraram – são 184 filmes no total. A amostragem percorre o período entre os anos de 1896 e 1990. A partir do levantamento, aglutinamos os filmes por assuntos tratados. E iremos da produção midiática para a Bíblia, e não o contrário.

Produção entre 1896 e 1990:

Quantidade de filmes distribuídos por tipos principais: Velho Testamento, 48; Novo Testamento, 72; romanos/cristãos, 12; outros, 53. Total: 184 filmes.

Número de filmes distribuídos pelos tipos propostos por Babington & Evans:

Velho Testamento: 48 filmes. Gênesis: 11 filmes – sendo 04 de Moisés; Patriarcas: 16 – sendo que 11 de José no Egito; Juízes: 08 – sendo 05 de Sansão; Reis: 04 – sendo dois sobre Sabá; Samuel: 09 – todos sobre David. Filmes sobre figuras femininas: 01 de Ruth; 01 de Esther; 02 de Sabá; 01

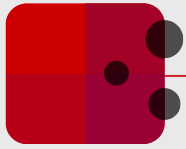


de Jezabel. Novo Testamento: 71 filmes. Subtipo filmes de Cristo: 54 – dos quais 11 eram *Passion Plays*. Desdobramentos de filmes de Cristo: 17 – sendo 08 de Salomé, 04 de Madalena, 02 de Barrabás etc. Romanos/cristãos: 12 filmes. Sendo: 03 *Quo Vadis?*; 03 *Ben-Hur*; 03 *The Last days of Pompeii*. Outros: 52 filmes. Pseudodocumentários: 09; sem classificação: 08; o Judeu Errante”: 06; temas morais: 29.

De imediato se pode perceber que os filmes relativos ao tipo Novo Testamento contaram com um expressivo número de títulos, e, dentro deste item, os filmes de Cristo são em maior número. De um universo de 184 filmes, um terço dessa produção foi dedicada diretamente a Jesus Cristo ou a assuntos a ele relacionados (romanos/cristãos). Os filmes do tipo romanos/cristãos sempre são lembrados imediatamente até mesmo pelos leigos, e chegamos até a pensar que há um grande número deles, mas não: diretamente relacionados ao cristianismo e religião, apareceram apenas 12; talvez, tanto quanto o caso de *Os dez mandamentos*, a força de uma produção ou duas nos dê a impressão de serem muitos, como foi o caso de *Ben-Hur*.

Alguns números nos chamaram atenção. Primeiramente, um tipo de filme de Cristo, as *Passion Plays* – filmes de peças da Paixão – surgem como um subgênero, um formato que se mantém até a atualidade. Nos filmes que tratam de desdobramentos da estória de Jesus, duas mulheres são de grande destaque: Salomé (comentado anteriormente) e Maria Madalena, contando com uma expressiva quantidade de filmes.

No grupo relativo aos filmes do Velho Testamento tivemos um grande número de filmes sobre José, filho de Jacó, que foi vendido por seus irmãos como escravo para o Egito, é um assunto recorrente. Assim como o são Sansão e Dalila. Ora, tivemos vários juízes e patriarcas na Bíblia, estranhamente o mundo cinematográfico tem os seus eleitos, ou será que a teologia tem algo a ver com essas escolhas? Talvez um pouco de uma coisa e de outra.



No quadro relativo a outros assuntos tivemos uma maciça produção de filmes cujos temas, além de religiosos, eram ligados à questão da moralidade e indiretamente a temas teológicos, como compaixão, justiça, fé, caridade etc. todos revestidos de uma roupagem moderna.

Foram contados ao menos nove documentários. Eles parecem representar uma pequena parcela nessa imensa produção, no entanto, *Passion Plays* também são uma espécie de documentário, o que já amplia bastante o seu número; e, devido ao fato também de que nenhum dos autores dos três livros citados estava interessado em documentários, eles incluíram apenas os que lhes caíram em mãos.

Os temas e assuntos prediletos dessa produção são: Jesus Cristo, Moisés, Salomé, Sansão e Dalila, Davi, Ben-Hur, José no Egito, o Judeu Errante, (pseudo) documentários, além da extensa produção de conteúdo moralizante. Ao perceber estes assuntos como os mais repetidos, chama a atenção um fato marcante: todos estes temas estão entre os filmes produzidos na primeira década do século XX. Antes mesmo de o cinema ter se firmado em sua vertente narrativa, as linhas de força da produção religiosa já estavam sendo postas, como podemos observar abaixo.

Entre os anos de 1900 e 1910, tem-se os seguintes filmes: *The Passion Play* (Luigi Topi, 1900); *Soldier of the Cross* (Joseph Perry e Herbert Booth, Austrália, 1900); *Sanson and Delilah* (Pathé, 1903); *The Wandering Jew* (Star, de Méliès, 1904); *The Life and Passion of Jesus Christ* (Pathé, 1905); *The Life of Christ* (Alice Guy, Gaumont, 1906); *Ben-Hur* (Kalem, 1907); *Moses* (Pathé, 1907); *Jerusalem in the Times of Christ* (Kalem, 1908); *Salome* (Vitagraph, 1908); *David and Goliath* (Kalem, 1908); *The Star of Bethlehem* (Edison, 1908); *The Kiss of Judas* (Film d'Art, Fra, 1909); *Saul and David* (Vitagraph, 1909); *The Judgment of Solomon* (Vitagraph, 1909); *The Life of Moses* (Vitagraph, 1909-1910).



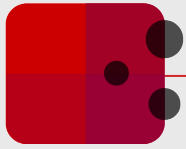
É importante notar que estes filmes não se tratam de matrizes que serão seguidas, eles são um indício do interesse dos produtores (confessionais e não confessionais) e do seu público. Esses assuntos e formatos se tornarão reincidentes ao longo da produção do século XX, e é essa reincidência que recai sobre o gênero épico bíblico hollywoodiano.

Os filmes de Cristo como matriz do gênero épico bíblico hollywoodiano

Os filmes de Cristo foram categorizados como sendo um dos três tipos do gênero épico bíblico hollywoodiano, no entanto, há razões para que eles possam ser considerados a matriz temática que definiu todo o restante da produção.

Os filmes de Cristo podem ser contados entre as primeiras experiências de filmes narrativos produzidos no cinema, como provam a *Paixão de Lear* (1896), a *Paixão dos Lumières* (1897), a *Paixão de Horitz* (1897) e a *Paixão de Oberammergau* (1898). Esse gênero possui uma história própria ao longo de mais de um século da jornada cinematográfica. Guarda especificidades de produção, problemas próprios a serem solucionados, relações complexas com os representantes das várias religiões, bem como com os espectadores que possuem, ou não, uma crença religiosa. Também conta com uma bibliografia específica composta por trabalhos importantes, como os de Barnes Tatum, Roy Kinnard & Davis, Lloyd Baugh, Isaac Stern, William Telford, entre outros.

É notável, por exemplo, que ao se pensar na figura de Moisés, e se poder relacioná-lo diretamente com os hebreus (ou judeus), os filmes de Cecil B. DeMille se chamam *Os dez mandamentos*. E parece que é disso que eles realmente tratam: a Antiga Aliança, uma das lições encontradas nos catecismos católicos. Logo, tendo em vista vários exemplos semelhantes, percebe-se que as escolhas dos diversos temas a serem filmados passaram pelo filtro da



relevância que esse material possui para o cristianismo. Em outras palavras, o Velho Testamento sempre é utilizado para reforçar a ideia de que Jesus é o Messias, ou o Cristo. E ao evocar este título, entramos no estrito terreno da cristologia, área que estuda os títulos – ou imagens – cristológicas e que é a raiz mesma da teologia cristã (CULLMAN, 2001: 17).

Com o foco em Jesus, o Cristo, visando demonstrar como tudo no Antigo Testamento provava o fato de que ele era o Messias, assuntos e personagens bíblicos são estabelecidos tendo em vista seu paralelismo e a hierarquização em relação a ele, ou o anúncio do seu advento (HILL, 2009: 32). Vários são os exemplos disso:

A estória de Adão e Eva, no Gênesis bíblico, é a estória da “queda do homem”, do surgimento do pecado original, Jesus é visto como a figura que irá redimir o homem da queda, resgatá-lo do pecado, e, portanto redimir a humanidade. Por isso ele é também chamado de “o novo Adão”. (ARMSTRONG, 1994: 32)

Moisés, cuja estória parece ligar-se à história do povo judeu, é uma personagem que fornece vários paralelos para a elaboração evangélica da vida de Cristo. Exemplos abundam: o faraó manda matar os recém-nascidos dos hebreus, Herodes manda matar os recém-nascidos de Belém; Moisés vai para o deserto quando descobre que é hebreu, Jesus vai para o deserto quando percebe que é o Messias; Moisés faz milagres, Jesus também; Moisés controla as águas, Jesus anda sobre elas. Enfim, é bem conhecido dos pesquisadores⁶ o chamado paralelismo bíblico, é uma forma não de mistificar ou falsificar a história, mas de

6. Sobre formação narrativa dos Evangelhos, vide: James H. Charlesworth, *Jesus dentro do judaísmo: novas revelações a partir de estimulantes descobertas arqueológicas*; Haim Cohn, *O julgamento e a morte de Jesus*; John Dominic Crossan, *Quem matou Jesus?*; Ambrogio Donini, *História do cristianismo*; Jules Isaac, *Jesus e Israel*, entre outros.



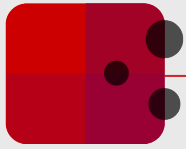
comparar personagens e reforçar a importância de uma em relação à outra; é, sobretudo, um estilo literário. Além disso, Moisés é o homem que organiza a aliança do povo escolhido com Deus, e a leitura teológica sobre Jesus o coloca como o realizador da Nova Aliança, um é o responsável pelo Velho Testamento; o outro, pelo Novo.

Davi, que foi rei do antigo Israel, também entra em cena, não só pela sua importância dentro do Velho Testamento, onde encontramos os Salmos, dos quais é autor do maior número, como também pelo fato de ser tido como o rei mais amado por Deus. Mas a sua relação com Jesus é de outro nível. Era voz corrente no tempo de Jesus que o Messias deveria vir da casa de Davi, ou seja, ser descendente da dinastia davídica (DONINI, 1975: 47). Para ser reconhecido realmente como o Messias esperado, Jesus tem de ser descendente de Davi. É por essa razão que surgem as genealogias dos Evangelhos de Lucas e Mateus, e foi pelo mesmo motivo que o nascimento de Jesus necessitou ocorrer em Belém, na Judeia (DONINI, 1975: 69). “Filho de Davi” é como Jesus é aclamado por alguns populares nos Evangelhos.

Outras personagens que contam com alguns filmes ou têm participação neles são Jeremias⁷ e Daniel, ambos profetas. O primeiro, citado como um dos que profere as principais profecias a respeito do Messias; o segundo possui papel semelhante. Logo, no que tange ao caráter messiânico, essas profecias necessitam ser cumpridas como fatos na vida de Jesus. Logo, esses profetas também são passíveis de ser assunto cinematográfico.

Já José, que é vendido como escravo por seus próprios irmãos e é levado para o Egito, tem sua estória associada à de Moisés, uma vez que é essa venda que

7. A personagem de Jeremias aparece em *O Cristo vivo* (Friedrick, 1953), também surge no longo prólogo de *O rei dos reis* (Ray, 1961) e contemporaneamente em um filme chamado *Jeremias* (Harry Winer, 1998).



faz com que parte do povo hebreu se desloque para o Egito e lá passe a viver e se desenvolver, sendo posteriormente escravizado. Chamam atenção também os aspectos extremamente dramáticos e cinemáticos da sua estória: vendido como escravo pelos próprios irmãos, José consegue se transformar no chefe em comando no Egito, depois surge a oportunidade da vingança contra seus irmãos e, enfim, o perdão. É uma estória bastante atraente para o cinema.

Tem-se, então, uma linha de força bastante clara que define a escolha dos assuntos a serem filmados. E todos eles nasceram no âmbito da teologia, que acabou por dar sentido cristão a todo material contido na Bíblia. Estes assuntos e estes personagens eram, e são, temas constantes dos catecismos e da catequese dos diversos cultos cristãos. Esse conjunto de dados e personagens é conhecido pelo nome de História da Salvação. São fatos, acontecimentos, e ações que desembocam e se realizam na pessoa de Jesus, conforme a teologia cristã. É importante aqui notar que um dos primeiros filmes de Cristo, *A Paixão de Horitz*, produção estadunidense de 1897 (MUSSEY, 1998: 209), também fornece o mesmo esquema estrutural de hierarquização dos assuntos bíblicos, como se pode observar através das diversas cenas das quais era composta; as cenas de um a dez são relacionadas ao registro imagético da cidade, já as cenas posteriores tratam dos títulos abaixo referidos:

11. Adão e Eva; 12. Caim e Abel; 13. O Dilúvio; 14. Noé rende graças a Deus; 15. O sacrifício de Isaac; 16. José vendido por seus irmãos; 17. José no Egito; 18. Moisés atravessa o mar Vermelho; 19. O maná no deserto; 20. Ester; 21. Elias; 22. Aparição do anjo para Maria; 23. A visita dos reis magos; 24. A fuga para o Egito; 25. A Sagrada Família; 26. O batismo de Cristo; 27. A bênção das criancinhas; 28. A ressurreição de Lázaro.⁸

8. Essa relação das cenas que compunham a *Paixão de Horitz* em sua estréia foi retirada de Mussey, Charles, *Les passions et Les Mystères de la Passion aux États-Unis (1880-1900)* in: *Une Invention du Diable? – Cinema des Premiers Temps set Religion*. Sainte-Foy/Lausanne: 1992. 1ª. ed. Org. Roland Cosandey, André Gaudreault, Tom Gunning. p. 163. Mantive em francês e no alemão o que assim aparecia no original.



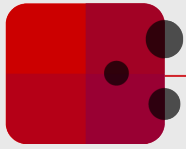
Como se pode notar, vários dos assuntos que se tornaram importantes para os filmes religiosos já estão listados nas cenas vistas na *Paixão de Horitz*. E, com o passar dos anos, ganharam atenção especial, se tornando muitas vezes filmes independentes. A escolha dos assuntos e a sua hierarquização em relação à estória de Jesus Cristo já podem ser ali notadas. Eles já existiam anteriormente ao surgimento do cinema e já eram tidos como assuntos importantes.

Conclusão

Ao iniciarmos a discussão relativa ao gênero épico bíblico hollywoodiano, verificamos que a sua nomenclatura é tradicional e não abarca adequadamente o conjunto de filmes de assunto religioso produzido. Por essa razão, Babington & Evans se decidiram por verificá-la a partir do conceito de épico, e Jon Solomon generalizou-a partindo da adaptação bíblica. No entanto, verificamos que essas produções não podem ser de todo compreendidas sem se as relacionar diretamente com o lugar a que pertencem: o campo do filme religioso. Se se pode pensar na existência de um gênero chamado épico bíblico hollywoodiano, é apenas porque ele chama atenção para si como a ponta visível de um *iceberg*, que está imerso no fundo do mar das produções midiáticas e é constituído pela massa de filmes de assunto religioso.

Não se pode desprezar a categoria de épico, pois ela representa aquilo que há de mais atraente nesse tipo de cinema massivo. Foram essas produções que arrastaram multidões às salas de exibição, e a sua forma estético-narrativa influenciou as diversas produções posteriores do cinema e da TV. E neste caso é importante citar aqui as novas séries televisivas realizadas pela TV Record, como *A história de Esther* (2010) e *Rei Davi* (2012).

Ao final deste percurso, tudo leva a alterar a relação tripartida proposta por Babington & Evans. Pois uma das partes parece determinar as outras. Dos



filmes de Cristo dependem os épicos do Velho Testamento e os épicos romanos/cristãos. Essa ênfase num dos três tipos, levando a uma hierarquização, se deve ao fato, como afirmado anteriormente, de que a Bíblia – enquanto livro – não é o pressuposto de nossa análise, mas sim o conjunto de filmes produzidos e a cultura religiosa da sociedade que os produziu. A teologia também não foi o ponto do qual partimos, mas ao qual chegamos. Ela está posta, depois de longos séculos educando e interferindo na cultura do homem comum, como pano de fundo da tradição que hierarquizou essas escolhas. Ignorar o seu papel limita a qualidade dos resultados alcançados.

Por fim, se por um lado aqui se discorda do lugar escolhido por esses pesquisadores para as suas observações, isto não significa abandonar as ideias de épico e assunto bíblico, mas, sobretudo, a partir das produções, verificar de fato o que significam esses lugares. A Bíblia é, com certeza, a fonte de inspiração para esses filmes. E a escala de grandeza aplicada nas suas produções possui um aspecto extremamente relevante para a forma como o público vê o sagrado, o incomensuravelmente grande, “aquilo que é maior do que a vida”. No entanto, no que toca o gênero épico bíblico hollywoodiano, se observou o quão frágeis foram essas escolhas. Parece seguro afirmar que o gênero terminou por obedecer em sua constituição os ditames da cultura religiosa, que interferem na leitura que se faz da Bíblia e de seus diversos assuntos e personagens. ■



Referências bibliográficas

ALTMAN, Rick. *Los Géneros Cinematográficos*. Madrid: Ediciones Paidós, 2000.

ARMSTRONG, Karen. *Uma história de Deus. Quatro milênios de busca do judaísmo, cristianismo e islamismo*. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

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

CHARLESWORTH, James H. *Jesus dentro do judaísmo: Novas revelações a partir de estimulantes descobertas arqueológicas*. Rio de Janeiro: Imago Ed., 1992.

COSANDEY, Roland; GAUDREAU, André; GUNNING, Tom. *Une Invention du Diable? Cinéma des premiers temps et religion/ An Invention of the Devil? Religion and Early Cinema*. Sante-Foy; Lausanne: Les Presses de L'Université Laval; Éditions Payot Lausanne, 1992.

COSTA, Flávia Cesarino. *O primeiro cinema*. São Paulo: Página Aberta, 1995.

CULLMAN, Oscar. *Das origens do Evangelho à formação da teologia cristã*. São Paulo: Fonte Editorial, 2004.

DEMPSEY, Amy. *Estilos, escolas & movimentos. Guia enciclopédico da Arte Moderna*. São Paulo: Cosac Naify, 2003.

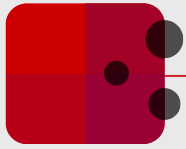
DONINI, Ambrogio. *História do cristianismo – das origens a Justiniano*. Lisboa: Edições 70, s/d. (1975, edição italiana.)

GRACE, Pamela. *The Religious Film: the hagiopic*. Malden: Wiley-Blackwell, 2009.

HILL, Jonathan. *História do cristianismo*. São Paulo: Rosari, 2009.

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

MUSSER, Charles. Passions and the Passion Play: Theater, Film, and Religion in America, 1880 -1900. In: COUVARES, Francis G. (ed.). *Movie Censorship and American Culture*. London, Washington: Smithsonian Institution Press, 1998.



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*. Tese, Unicamp. Campinas, SP, 2005.

VADICO, Luiz. *Filmes de Cristo. Oito aproximações*. São Paulo: Ed. à Lápis, 2009. _____. “O Campo do Filme Religioso” In: *Revista Olhar*. Ano XII, n. 23, ago./dez. 2010, p. 175 a 198. Disponível em: http://issuu.com/revistaolhar/docs/olhar_23_site. Acessado em: 11/11/2012.