

Jesus, um *popstar*? Imagem e representação cinematográfica do nazareno entre 1905 e 1927

Jesus, a popstar? Image and cinematographic representation of the Nazaren between 1905 and 1927

CHEVITARESE, André Leonardo. *Jesus no cinema: um balanço histórico e cinematográfico entre 1905 e 1927*. Rio de Janeiro: Kliné, 2013, 188 p. v. 1.

Caroline da Silva Soares*
João Carlos Furlani**

Recebido em: 14/11/2013
Aprovado em: 12/12/2013

Nesse primeiro volume de uma série, André Leonardo Chevitarese analisa a produção do cinema mudo nos primeiros trinta anos do século XX. Seu objetivo é refletir acerca da imagem construída de Jesus no meio cinematográfico, especialmente no que se refere à sua estética, história e teologia. O autor busca averiguar com rigor histórico como o cinema se apropriou da personagem Jesus numa época em que as igrejas, evangélicas e católicas, ajuizavam para si o monopólio do *saber* e do *falar* sobre Jesus.

* Doutoranda do Programa de pós-graduação em História Social das Relações Políticas (PPGHIS), da Universidade Federal do Espírito Santo (Ufes), sob a orientação do Prof. Dr. Gilvan Ventura da Silva. Membro do Laboratório de Estudos sobre o Império Romano (Leir). Bolsista CAPES.

** Licenciado em História pela Universidade Federal do Espírito Santo (Ufes). Graduando em História (bacharelado) pela mesma instituição. Membro do Laboratório de Estudos sobre o Império Romano (Leir). Faz parte do Programa de Institucional de Iniciação Científica, atuando como bolsista do Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq), sob orientação do prof. Dr. Gilvan Ventura da Silva.

Chevitarese esclarece que essa recente invenção, o cinema, desde as suas origens apostou em filmes sobre a vida e a paixão de Jesus, o que não passou despercebido pelas instituições ideológicas instauradas, que desenvolveram uma violenta pressão, sobretudo a partir do biênio 1907-1908, quando o cinema se tornou um meio de comunicação e cultura de massa. Foram em países como os Estados Unidos e Inglaterra, sobretudo, que o autor observou a relação conflituosa entre o cinema, em ascensão, e as instituições ideológicas instauradas, em especial, as igrejas cristãs.

Em relação à ingerência dos grandes estúdios cinematográficos e da Igreja Católica, nos Estados Unidos, durante os anos de 1930 e 1966, por exemplo, criou-se um acordo no qual os filmes não poderiam aparecer no cinema americano sem que passassem por uma averiguação e fossem aprovados. Os filmes que burlassem o *Código de Administração de Produção* deveriam ser censurados.

Na introdução da obra, Chevitarese procura demonstrar o teor das pressões pelas quais passou a produção cinematográfica nas primeiras décadas de sua popularização, em geral, os filmes acerca do nascimento, vida e ressurreição de Jesus, produzidos entre os anos de 1905 e 1927. Segundo o autor, a população acostumou-se a correr ao cinema em épocas como o Natal para ver filmes acerca da vida da personagem Jesus.

Em *Jesus no Cinema* podemos conferir uma lista com rápidos comentários sobre os filmes analisados para a confecção da obra; lembrando que nem todas as produções chegaram até nós. O livro também esclarece como os homens – no caso, os produtores cinematográficos – estavam condicionados ao seu tempo e fizeram cinema com as escolhas relativas à época em que viviam.

Na segunda parte da obra, Chevitarese analisa a imagem que o cinema das primeiras três décadas do século XX produziu sobre Jesus, e se essa imagem sofreu mudanças nesse período. Aqui, inicia-se o trabalho propriamente dito do autor. Ele analisa doze filmes, listados, a seguir, com o título em português: *A vida e Paixão de Jesus Cristo*, produção francesa de 1905; *A vida de Cristo*, filme também francês, de 1906; *Da manjedoura à cruz*, produção norte-americana, de 1912; *Cristo. Um retrato reverente da vida de Nosso Senhor Jesus Cristo* e *Christus*, filmes produzidos na Itália em 1914 e 1916, respectivamente; *Intolerância*; *Eis o Homem!*; *Ben-Hur* e *O Rei dos Reis*, todos produzidos nos Estados Unidos, respectivamente nos anos 1916, 1921, 1925 e 1927; *Páginas do Livro de Satanás*, produzido na Dinamarca em 1921; e, *O Galileu* e *INRI*, ambos produzidos na Alemanha em 1921 e 1923.

O autor evidencia quais produções, por exemplo, utilizaram os Evangelhos Neotestamentários e quais foram além das narrativas evangélicas. Demonstra, igualmente, como os filmes se apropriaram da geografia do ministério de Jesus; sobre o retrato de Jesus, se ele era judeu, cristão ou apenas um não judeu; se Jesus foi circuncidado; sobre os discípulos de Jesus serem apenas homens ou haver mulheres entre eles; ou acerca do batismo de Jesus feito por João Batista. Todos esses e mais alguns elementos Chevitarese buscou evidenciar e analisar nos filmes listados acima, com o objetivo de traçar a imagem que foi feita de Jesus nos primeiros tempos do cinema, ainda mudo.

Algumas coincidências entre os filmes analisados são percebidas pelo autor, porém, o mesmo destaca que elas não podem ofuscar o impacto que a sétima arte causou no público, que se encontrava diante de uma novidade, ou seja, ver a criação de uma estética própria de representar personagens e ambientes históricos característicos do século I d. C. Ademais, temos as questões acerca da própria concepção da fisionomia de Jesus: como ele se parecia? Qual era a sua altura? Como era o seu rosto e seus hábitos, seu comportamento, seus amigos e inimigos, e sua percepção moral? Essas e outras questões pertenciam aos diretores, responsáveis por decidir o retrato de Jesus nos seus filmes. O crescimento da popularidade do cinema e, conseqüentemente, o atrativo que as representações de Jesus causaram na população, levaram as instituições religiosas a um enfrentamento com os estúdios cinematográficos.

De forma geral, é perceptível que nos roteiros dos filmes analisados em *Jesus no Cinema* há uma grande consideração ou necessidade de narrar as três fases da vida de Jesus, ou seja: seu nascimento; *flashes* da sua infância e adolescência; e, por fim, sua morte e ressurreição. Todavia, Chevitarese não se dispõe a apenas procurar semelhanças gerais entre as películas citadas, mas também singularidades e “toques” dos diretores. No caso do filme *Páginas do Livro de Satanás* (1921), dirigido por Carl Theodor Dreyer, convém ressaltar que as legendas não trazem referências bíblicas, deixando ao espectador a incumbência de identificar as passagens. Além disso, os diálogos entre Satã e Judas, por exemplo, são criações contemporâneas largamente inspiradas no romance *Sorrows of Satan*, de Marie Corelli. Fato curioso sobre essa produção é a ausência de narrativas de milagres, bem como cenas de julgamento, crucificação e ressurreição de Jesus. De acordo com Chevitarese, a ênfase de Dreyer girava em torno do triunfo da maldade sobre a Terra, com Satanás reinando sobre os seres humanos.

Em *Eis o Homem!* (1921), dirigido por Spencer Gordon Bennet, outras informações interessantes vem à tona. Chevitarese argumenta que tal filme não contém legendas, mas sim uma voz, em *off*, que informa os acontecimentos ao público. E, novamente, as cenas que envolvem ações miraculosas são escassas, com exceção da orelha decepada do servo do sumo-sacerdote pela espada de Pedro, mas que Jesus curou. Algumas nuances do diretor também são apontadas, como na cena em que Judas tem os seus olhos voltados para os fariseus. Trata-se, segundo o autor, de um não-dito, uma marca do diretor, que já apontava a natureza daquele discípulo.

Curiosidades envolvendo personagens femininas também são observadas por Chevitarese. Em sua análise do longa-metragem *INRI* (1923), com direção a cargo de Robert Wiene, o autor observa intenções na apresentação de Maria, mãe de Jesus. Essa última estaria intensamente ligada ao filho, que é capaz de sentir o mesmo. Maria, de acordo com o autor, é a personagem mais lapidada por Wiene, já que não só detém a chave que abre as portas para a compreensão de Jesus, mas também é conhecedora do coração humano. Provavelmente, há uma influência católica sobre essa visão do autor. Vale ressaltar, também, a legenda de abertura do filme, que enfatiza outra intenção da direção/produção: falar de Jesus de uma maneira simples e direta, capaz de atingir a todos, seja rico ou pobre, mal ou bom. Por fim, Wiene estrutura a cena de crucificação triangularmente, de modo que na ponta esteja Jesus e na base a multidão de judeus.

Assim como já mencionado, houve uma movimentação a fim de censurar filmes que tratassem de temas religiosos, principalmente referentes à imagem de Jesus. Chevitarese também destaca esse ponto. Ao analisar o clássico *Ben-Hur* (1925), de Fred Niblo, o autor relaciona a censura imposta pelos ingleses com a produção fílmica. Na obra em questão, as cenas sobre a vida de Jesus são passadas em rápidos *flashes*, nunca aparecendo sua figura por inteiro na tela, com exceção de suas partes do corpo, como mãos, braços e pés. O autor declara aqui que a estratégia do diretor e dos produtores ao utilizar tal recurso abriria espaço para o filme não ser alvo de censura e atingir um público europeu, como, por exemplo, na Inglaterra. Não somente a censura é uma questão importante sobre tal filme, mas também a própria narrativa que relaciona o herói, Ben-Hur, com Jesus. Por fim, Niblo não mostra Jesus ressuscitado, mas utiliza outros recursos para tal fim e, nesse caso, foram as próprias palavras de Ben-Hur.

O último filme analisado no livro trata-se de outro clássico, *O Rei dos Reis* (1927), sob a direção de Cecil Blount DeMille. É interessante ressaltar que esta obra foi, por muitas

décadas, a maior referência cinematográfica sobre a vida de Jesus. Trata-se também da análise mais bem detalhada por Chevitarese, que, logo em seu início, já nos oferece algumas informações importantes a respeito do diretor. DeMille declara em sua produção que os eventos retratados no filme ocorreram na Palestina há dezenove séculos, quando os judeus estavam sob o jugo de Roma. Aqui é possível notar, então, uma preocupação do diretor com certa veracidade dos fatos sobre Jesus, ou seja, de cunho histórico. Além disso, outra mensagem é exibida antes das imagens, e nela há declarações de que Jesus ordenou que sua mensagem fosse levada a todos os cantos da Terra. Nesse sentido, como apontado por Chevitarese, o diretor assume uma posição abertamente missionária. Entretanto, isso não quer dizer que as cenas retratadas sejam completamente conservadoras ou extraídas do senso-comum. O autor chama a atenção para o fato de DeMille retratar Judas como o amante preferido de Maria Madalena. Essa última estaria irritada por Iscariotes andar com um bando de mendigos, liderados por um carpinteiro de Nazaré. Tal informação, segundo o autor, reforçaria a ideia de que os primeiros seguidores de Jesus fossem homens humildes, provindos de um público pobre. DeMille também cria livremente cenas que fogem aos evangélicos, o que, mais uma vez, reforça a liberdade do diretor sobre o filme.

Uma das cenas mais conflituosas, dignas de debates, se desenrola durante o interrogatório de Jesus. Pilatos pergunta a esse último “que é a verdade?” Como Chevitarese assinala, era de se esperar uma resposta clara e contundente de Jesus, já que o diretor se propôs a difundir sua mensagem com a produção do filme em questão. Porém, Jesus permaneceu em silêncio, o que gerou discussão e dúvida entre os espectadores: Jesus sabia a resposta e não quis dizê-la? Ou Jesus não sabia, por isso permaneceu em silêncio? Essas e outras considerações Chevitarese analisa minuciosamente em seu livro.

Antes que esqueçamos, é imprescindível destacar o caráter antissemita presente nas produções cinematográficas entre 1905 e 1927. A título de exemplificação, podemos citar a forma de fariseu que Satã assume para encontrar o sumo-sacerdote, convencer Judas a trair Jesus e disseminar o mal entre os homens em *Páginas do Livro de Satanás*. Em *INRI*, Wiene apresenta um Jesus como um Messias que se opõe aos judeus, sendo invejado por Caifás, que encarna toda a elite sacerdotal judaica. Em *O Galileu*, Buchowestski apresenta um Jesus que combate os judeus e que vê na elite sacerdotal judaica os seus grandes inimigos. *Eis o Homem!* também não escapa dos roteiros

marcados pelo antissemitismo. Mesmo Maria e José não eram associados à maioria dos rituais e celebrações que envolvessem a tradição judaica. Estes são apenas alguns exemplos do que Chevitarese percebe e expõe em sua obra.

A fim de concluirmos, podemos ainda destacar a utilização do termo *popstar* ao referir-se a Jesus. Com o emprego desse vocábulo, o autor demonstra a importância que os primeiros trinta anos de cinema tiveram no que se refere às narrativas evangélicas e à popularização de um gênero fílmico, bem como a aceitação de um grande público que se deleitava ao assistir a história de Jesus. Todavia, Chevitarese salienta que os diretores de tais filmes não fizeram uma narrativa histórica, mas sim cinema, e, de modo geral, numa perspectiva teológica, na qual Jesus era heroificado e os judeus demonizados. Mas engana-se quem pensa que o cinema foi utilizado por todos os diretores para fins religiosos, pois a maioria dos roteiristas e diretores não estava engajada em uma militância teológica, o que, não quer dizer, é claro, que não veiculassem opiniões religiosas em seus filmes. A própria censura eclesiástica confirma esse conflito entre a imagem religiosa de Jesus e a representação de Jesus no cinema.

Por fim, Chevitarese ressalta o papel inovador do cinema nas primeiras décadas do século XX, uma vez que diretores, atores e produtores ousadamente reivindicaram também o direito de falar sobre Jesus, uma personagem controversa e emblemática.