

CINEMA E RELIGIÃO EM SANTO FORTE, DE EDUARDO COUTINHO

Giovana Scareli *

RESUMO

O objetivo principal do artigo é mostrar como o filme *Santo Forte* aborda a questão da religião frequentada por seus personagens, como o diretor construiu este filme e suas possibilidades interpretativas. Para a realização deste artigo foi executada uma decupagem total do filme, que compreende a descrição das imagens e a transcrição das falas. De posse deste material, foi possível criar uma interlocução entre as sequências do filme e teóricos de várias áreas, como os do cinema, da religião e da educação. Primeiramente, o artigo mostra o surgimento da ideia para a realização do filme e traça um panorama de como cada personagem, por ordem de entrada no filme, fala sobre sua religiosidade. Posteriormente, uma das personagens é escolhida com o objetivo de analisar como o “sagrado e o profano” podem estar interligados em algumas expressões religiosas. Consideramos também que a postura do diretor e a própria edição do filme nos ensinam a ouvir o outro e a entender como a religião participa da vida das pessoas, e o quanto cada um de nós é constituído pelas religiões com as quais comungamos.

Palavras-chave: Cinema – Religião – Educação

ABSTRACT

CINEMA AND RELIGION IN *SANTO FORTE* BY EDUARDO COUTINHO

The principal objective of this paper is to describe how the film *Santo Forte* discusses the Religion issue frequented by his characters, and also how the director has built this movie and its interpretive possibilities. This article was realized by a whole movie's decoupage, which has included the description of images and a transcription of the speeches. Working on this material, it was possible to create a dialogue between the sequences of the movie and several theoretical areas such as Cinema, Religion and Education. First, the article shows the emergence of the idea in making the movie and provides an overview of as each character, in order of appearance in the film, talking about his religiosity. Later, one of the characters is chosen to analyze the way that the “sacred and profane” might be linked in some religious expressions. We also believe it was the director's attitude and even how the movie was edited by him that have led us to a good understanding about listening each other and how the religion makes part of people's lives. Finally, the article discusses about how the religion composes each one of us according to the way we was chosen for sharing it.

Keywords: Cinema – Religion – Education

* Doutora em Educação – UNICAMP. Professora Titular do Programa de Pós-Graduação – Mestrado em Educação – UNIT. Endereço para correspondência: UNIT- Programa de Pós-Graduação em Educação, Av. Murilo Mendes, 300 - Bairro Farolândia – Aracaju/SE, CEP 49032-490, Email: gscareli@yahoo.com.br

Introdução

O cinema, assim como várias áreas do conhecimento, interessou-se e dedicou-se em vários momentos de sua história a produzir filmes temáticos, principalmente documentários que buscavam desvendar ou apresentar um panorama com diferentes expressões religiosas. Pode-se dizer que o diretor Eduardo Coutinho, antes de iniciar as filmagens de *Santo Forte* (1999), também pretendia fazer um filme sobre trajetórias religiosas populares, ideia que surgiu depois que coordenou uma pesquisa sobre identidade brasileira para uma série na TV Educativa do Rio de Janeiro, que não teve continuidade.

No início de 1997, Coutinho teve acesso aos trabalhos das antropólogas Patrícia Birman e Patrícia Guimarães, aluna de doutorado e assistente de Birman na época, sobre trajetórias religiosas, o que foi definitivo para a concepção de *Santo Forte*. O trabalho foi realizado com base em uma pesquisa de campo realizada na Vila Parque da Cidade, localizada na Gávea, zona sul do Rio de Janeiro, e das “entrevistas que a assistente de Patrícia na época, a antropóloga Patrícia Guimarães, fazia para a sua tese de doutorado. A riqueza do material convenceu-o de que havia ali um filme a ser feito” (LINS, 2004, p. 100).

O contato com os resultados da pesquisa ajudaram Coutinho a definir a escolha de uma única favela como “locação” para o filme, porque, segundo o diretor, ter um tema, uma única localidade e uma hipótese de trabalho o ajudaria, pois a “concentração espacial” o levaria “do perigo que a série de TV importaria, a saber, filmar em vários lugares do Brasil para ter um efeito de mosaico, de cobertura nacional com pretensões a totalidade” (LINS, 2004, p.100). Em suma, uma ousadia da parte do diretor na produção do filme.

As pesquisas que Coutinho teve acesso foram importantes para que ele pudesse criar o dispositivo de filmagem e selecionar algumas pessoas, a fim de fazer uma pesquisa prévia de personagens para o filme. Isto porque a entrevista com o diretor só acontece no momento da filmagem, nunca antes, pois segundo Coutinho, este frescor da primeira vez, do primeiro encontro, é que é importante para a entrevista.

Iniciado dessa maneira, o filme *Santo Forte* apresenta um conjunto de moradores da Vila Parque da Cidade, mediante o qual são trazidos até nós vários sujeitos participantes de diferentes religiões, tais como, católicos, evangélicos e umbandistas.

Este artigo é parte dos estudos de doutoramento da autora e seguiram uma metodologia com base nas pesquisas qualitativas, mas que necessitou de adaptações, visto que ainda estamos ensaiando métodos mais apropriados para investigar objetos de pesquisa que sejam imagens em movimento dentro das ciências humanas. Segundo Baltruschat (2010), os filmes, na maioria das vezes, servem apenas como instrumentos para obtenção de dados e, neste caso, o filme é o próprio objeto a ser investigado.

A interpretação de filmes, assim como a interpretação de imagens, obteve até o momento uma importância meramente marginal no âmbito dos métodos qualitativos nas Ciências Sociais (MAROTZKI & SCHÄFER, 2006, p.66 APUD BALTRUSCHAT, 2010). A maioria destas obras ou tem como objetivo uma análise da recepção dos espectadores do filme e não focalizam o filme como um produto autossuficiente, ocupando-se principalmente da apropriação e da utilização dos filmes pelos usuários (MIKOS & WEGENER, 2005, p.14 APUD BALTRUSCHAT 2010), ou seguem o paradigma interpretativo (BOHNSACK, 2006, p. 9). Neste caso, as intenções supostas ou as construções de sentido que são atribuídas aos produtores do filme constituem o interesse central. Uma análise dos filmes nestes moldes mira as teorias subjetivas cotidianas dos pesquisados e, com isso, o conhecimento explícito que é expresso por eles (BALTRUSCHAT, 2010, p.152).

De acordo com esses autores, temos a dimensão das dificuldades encontradas em relação a uma metodologia para um trabalho investigativo com imagens. Não se trata de um trabalho de recepção, tampouco do uso do cinema ou de filmes com fins didáticos. Também não é um trabalho feito dentro da área de cinema, mas uma intersecção entre educação e comunicação. Ou ainda, para melhor explicitar este caso, o filme é tomado como objeto para pensar algumas questões: como o diretor constrói o filme? O que escolhe para encadear as imagens e as entrevistas? O que podemos aprender com o cinema? Assim, o paradigma que mais se

aproxima da metodologia utilizada para a escrita deste artigo é o paradigma interpretativo, no qual “diferente da pesquisa que visa a recepção, a interpretação documentária de filmes aponta para o próprio filme como um produto autossuficiente, que é concluído em si mesmo” (BALTRUSCHAT, 2010, p.152).

Com base nesta concepção de metodologia, o trabalho realizado foi decupar o filme, descrevendo cena por cena a fim de observar com maior profundidade todos os aspectos envolvidos em um fotograma e sua sequência. Este método propicia ao pesquisador verificar os detalhes da composição da cena, do comportamento dos participantes, da aproximação entre diretor e entrevistado, além de vazios, silêncios e olhares que compõem o filme.

Assim, este artigo faz uma leitura do filme *Santo Forte* com a pretensão de examinar como os personagens estão distribuídos no filme, se há alguma posição assumida pelo diretor em relação à valorização de uma religião ou de outra e, por fim, como o sagrado e o profano estão próximos, tomando, para tal, a entrevista com a personagem Carla.

Este artigo está organizado em duas partes, ademais da introdução e das considerações finais. Primeiramente há uma apresentação dos personagens organizados segundo a ordem de entrada de cada um deles no filme. Esta primeira parte é mais descritiva, com o intuito de oferecer ao leitor um panorama sobre o filme e de forma bastante resumida o teor das entrevistas realizadas pelo diretor, as quais serviram de base para o encadeamento das sequências do filme. No entanto, possui interpretações e análises sobre a religiosidade expressa pelos personagens com base, principalmente, no trabalho de Birmam (1996) e Guimarães (1997). Após esta etapa, segue uma análise da sequência com a personagem Carla, buscando compreender os conceitos de sagrado e de profano manifestos em sua religiosidade, utilizando-se como base os estudos de Clément e Kristeva (2001).

Antes de iniciar a apresentação dos personagens, destacamos que este estudo implica em formas de educação que partem dos muros escolares para pensar em como nos ensinam e nos educam os produtos culturais com os quais convivemos.

“Qual é a sua religião?” – breve apresentação dos personagens do filme

O primeiro personagem a se apresentar é André, que nos conta, logo na primeira cena do filme, sobre duas incorporações em sua esposa: a de uma pomba-gira, chamada Maria Navalha; e a do espírito da avó de sua mulher. Também nos narra sobre a sua ida ao centro espírita junto com a esposa para fazer a “limpeza” necessária em ambos.

Esta primeira sequência indica como será o desenrolar do filme e convida o espectador a olhar para o universo recortado pelo diretor. Coutinho nos coloca diante de uma história de possessão de duas entidades: uma da umbanda, a pomba-gira que tem um nome, ou seja, não é qualquer pomba-gira, é a Maria Navalha, sinal de que é importante na sua hierarquia, e uma avó, espírito que pode estar ligado à umbanda, mas também a outros seguimentos espíritas. Parece não haver julgamentos por parte do diretor em relação ao relato da personagem. Coutinho ouve com atenção e interesse, fazendo perguntas, questionando e “auxiliando” a personagem a encontrar palavras mais próximas do seu entendimento para aquilo que está contando.

A próxima sequência é composta de imagens televisivas da missa do Papa João Paulo II, no 2º Encontro Mundial com as Famílias, no Aterro do Flamengo (Rio de Janeiro), dia em que foram iniciadas as filmagens do filme. A ideia era verificar a repercussão da cerimônia junto a moradores da favela e filmar quem estivesse assistindo à missa pela televisão, fosse ou não indicado pela pesquisa começada há poucos dias. Em seguida a equipe de quatro pesquisadores – Patrícia Guimarães, Cristiana Grunbach, Daniel Coutinho e Vera Dutra dos Santos, uma moradora da comunidade – retomou o trabalho por mais três semanas, entrevistando pouco mais de 40 moradores (LINS, 2004, p.102).

A ideia de verificar a repercussão da missa junto àqueles que a estavam assistindo parece interessante, afinal quem são essas pessoas que assistem à Missa e qual religião praticam? Talvez Coutinho tivesse a informação de que a maioria das pessoas que já tinham sido entrevistadas estivessem ligadas à umbanda e outras à Igreja Universal do Reino de Deus (IURD).

O filme recorta o pedaço da missa em que pedimos perdão pelos nossos pecados (expulsando nossos “demônios” da consciência?), pedindo a Deus que rogue por nós e confessando a *mea culpa*. É com esse coro de pecadores em oração que adentramos com a equipe pelas vielas do morro. Chegamos num lugar alto e somos agraciados por uma vista panorâmica da praia, através de vegetações e prédios ao longe. Vera explica em que local estamos e dá algumas características daquela favela.

Vamos à casa de Braulino, que não havia participado da pesquisa prévia. Ele está assistindo e gravando a missa. Coutinho pergunta: “qual é a sua religião?”. Braulino responde que é católico, mas que tem um pouco de espiritismo e o que segue é a umbanda. Um umbandista assistindo e gravando a Missa do Papa!

Os próximos visitados são Heloísa e Adilsom, que assistem à missa pela TV. Ela diz que é espírita, mas que na abertura do seu terreiro sempre reza a oração católica “Pai-Nosso”. Adilson diz que é umbandista, mas católico também. Heloísa comenta que o papa está abençoando as pessoas, mas que “tem gente da Universal que criticou ele.”

Na próxima sequência, a câmera passeia por uma casa, na qual a família assiste à missa, mas não há conversa. Em seguida, entramos no quarto de Vanilda, que canta uma música de Roberto Carlos, acompanhando a missa. Diz que é católica apostólica romana e que fez um pedido muito importante durante a missa, pede para ter um filho e fica emocionada.

Essas primeiras sequências terminam com um “cartão postal”. Uma imagem da cidade vista do morro durante o entardecer. Final do dia e do que denominamos primeira parte do filme.

O que vemos nesta primeira apresentação é uma diversidade de personagens e crenças, uma mistura de religiões que se professam de diferentes maneiras conforme a ocasião – frequente o terreiro, mas assisto à missa de uma autoridade religiosa para receber a benção; assisto à missa para fazer um pedido especial; assisto e gravo a missa porque é um evento importante.

Logo após esta “primeira parte”, o filme toma um caminho um pouco diferente, com entrevistas mais longas, que podemos denominar de segunda parte ou o bloco das entrevistas.

A primeira personagem a apresentar-se é Vera, a qual nos conta sobre sua primeira religião, que para ela não foi por opção, pois nasceu dentro do espiritismo. Sua família frequentava os terreiros, mas ela não gostava de participar. Depois de muito tempo, chegou à Universal e lá viu as entidades da umbanda manifestando-se. Hoje, não é mais “fiel” da Universal, frequenta várias igrejas para congregar.

Vera rompe com sua “primeira” religião e precisa negá-la para ser iniciada na outra. Assim,

[...] acusando o candomblé e a umbanda, entre outros, de serem espaços da consagração do mal e da produção de malefícios que a Universal estrutura esta outra lógica – que se articula com a acusação – a qual enfatiza a circulação. Os exus e pombas-gira vêm de lá para cá, trazendo sua natureza ambígua que é retrabalhada simbolicamente no espaço da Universal [...] O senso comum de que as práticas mágicas produtoras de malefícios (feitiçaria) têm uma capacidade classificatória de pôr as coisas em relação (MAGGIE, 1992 APUD GUIMARAES, 1997) é instaurador da relação dialógica que a IURD estabelece com estes outros seres, vistos por ela como malignos, como agentes do Diabo. Se os pastores concebem a relação com estes outros seres a partir da Bíblia, os fiéis concebem-na a partir de suas vivências num universo abrangente (GUIMARAES, 1997, p.46-47).

Vera, mesmo depois de haver rompido com a umbanda e “entrado” para a Universal, continua a partilhar com a sua família a ideia de que exus e pombas-gira intervêm no mundo e no cotidiano de pessoas que fizeram ou não pactos com estas entidades. É assim que estas entidades entram em circulação, pois tanto nos terreiros quanto nas igrejas são elas as principais personagens. Contudo, também é desta forma que a acusação faz-se importante enquanto estrutura, nos terreiros tais entidades podem fazer tanto o bem quanto o mal; já para a Igreja, elas são sempre malignas. Assim, o Bem e o Mal são dicotomizados de maneira bem clara.

Vera também relata uma “ação ritual” que fez em sua casa, a fim de “limpar” o ambiente de forças malignas. Vera conta que um dia “ungiu” um quadro com a figura de Iemanjá, que era de sua avó, a fim de expulsar dali algum “demônio” que pudesse estar agindo na sua casa. Diz ela que ao retornar

para a casa no final do dia, sua avó lhe contou que de repente o quadro que estava pendurado na parede caiu e se quebrou no chão. Vera diz: “Glória a Deus!” Sente-se vitoriosa por sua ação, acredita que este pequeno rito tenha tido o efeito que esperava: expulsar algum demônio escondido ali, e a prova para a eficácia da sua ação foi a quebra do quadro. Podemos inferir com esta sequência que Vera tem a confirmação de duas coisas: os demônios estão em atuação no mundo e as ações rituais são eficientes para “quebrar” as forças do mal.

A segunda entrevistada é D. Teresa. Coutinho pergunta sobre as pulseiras que estão no seu braço. Ela responde que as pulseiras representam seus guias, cada um pertencendo a um orixá. Ele lhe pergunta se pode dizer quem são eles e ela responde que sim, mencionado o nome de cada um. Ele pergunta se ela ainda frequenta e ela responde que parou de frequentar, mas que os espíritos não a abandonaram. E mostra, pouco a pouco, por meio da sua fala, o quanto as entidades participam da sua vida. Conta-nos uma de suas “ações-rituais”, que é colocar café “margoso” para a Vovó Cambina de sete em sete dias e de oferecer, de vez em quando, vinho Moscatel, o preferido dessa entidade.

Embora não frequente mais os terreiros, D. Teresa não “passou” de uma religião para outra e o assunto não fica nesse aspecto. Nesse sentido, vai contando uma série de histórias que aconteceram com ela e com os espíritos e entidades que teve contato. Sua postura não é de colocar as entidades em papéis dicotômicos ou julgá-las. Apenas conta-nos uma série de acontecimentos nos quais estas entidades estavam presentes.

Na sequência da entrevista de D. Teresa conheceremos a história de Carla, outra personagem que traz uma força em suas palavras, proveniente, provavelmente, da intensidade de suas experiências. Carla conta que passou por um momento muito difícil na sua infância. Diz ela:

Eu tinha visões e eu comecei a ficar muito perturbada e a minha mente ficou muito perturbada dentro da Universal, porque eu fiquei fanática. Eu, com 10 anos, era fanática na Igreja. Eu frequentava a Igreja todos os dias, eu fazia todas as correntes. Eu ia dormir de noite, eu via caveiras, eu via a imagem do diabo mesmo. Então eu comecei a ficar neurótica e meio maluca. Então a minha mãe mesmo resolveu

me tirar e disse: ‘Você não vai mais frequentar a Igreja Universal.’ ‘Aí, depois de um tempo, eu voltei a frequentar terreiro de umbanda. (Transcrição da fala de Carla)

Este quase depoimento de Carla é interessante, pois esta personagem faz o percurso contrário ao das pessoas que foram entrevistadas para as pesquisas com as antropólogas. Ela é uma pessoa que saiu da IURD para a umbanda, isto porque o fanatismo tomou conta dela e porque sentia medo e perturbação com as imagens que “via”. O mal que a IURD tanto deseja expulsar deixou Carla neurótica. No entanto, a passagem para o terreiro de umbanda, segundo Carla, também não foi boa, pois o pai de santo era um charlatão e queria ter relações sexuais com as suas filhas de santo. Além disso, não colocou uma doutrina para que as filhas de santo seguissem, e com o passar do tempo as vidas dele e de suas respectivas filhas foram “degringolando”.

Coutinho parece bastante interessado na história de Carla, faz muitas intervenções, pede muitas explicações e vai até a casa de show na qual ela é dançarina. Há um investimento da câmera nela, mostrando seu corpo, mostrando o cigarro que fuma, mostrando-a seminua na boate em que trabalha. A iluminação também contribuiu para que o ambiente tivesse mais “claro e escuro”; ela é morena e veste blusa vermelha, a boate é um ambiente escuro, a maquiagem que ela faz para entrar no palco é forte. Há um investimento, um desejo de construção desta personagem. Ela se assemelha ao estereótipo da pomba-gira. Sobre esta personagem, especificamente, iremos tratar mais à frente.

O filme traz novamente o personagem André. Ele se define para Coutinho como católico apostólico romano e Coutinho pede para que ele conte sobre o espírito de sua mãe que sua esposa incorporou. Ele conta sobre este episódio e diz que depois da vinda de sua mãe, num momento de sua vida em que estava muito perturbado a ponto de beber muito e tentar suicidar-se, porém nunca mais fez isso: “melhorou”. Nesta história, André nos conta da interferência de um espírito, no caso sua mãe, diretamente em sua vida. Neste evento, não é uma entidade, um orixá, foi o espírito da sua mãe quem lhe aconselhou.

Logo após a entrevista com André, Coutinho nos apresenta a personagem Lídia. Ela nos conta que quando tinha 17 para 18 anos um “rezador” disse que ela era médium. Lídia ficou apavorada e pediu para que ele “amarrasse” os espíritos, porque ela não queria “manifestar”. Segundo Lídia, ele “amarrou” os espíritos e ela ficou boa, casou-se e foi para o Rio de Janeiro com o marido. Entretanto, “os espíritos se soltaram” e aproximaram-se do seu marido, influenciando-o a “pegar mulher”. Ela tinha seis filhos e ficou casada com este marido durante nove anos. Contudo, sentia tanto ódio dele que só pensava em matá-lo. Nesta época, pertencia à umbanda, depois saiu e conheceu a IURD. Hoje, apresenta-se como cristã, dizendo:

Estou livre em nome de Jesus. Eu tenho tanta fé em Deus, que o Diabo hoje não me assombra mais.
(Transcrição de trecho da entrevista com Lídia)

Lídia também narra um assalto ao ônibus que utilizava no dia em que tinha ido receber a aposentadoria. Segundo a personagem, assim que os bandidos se revelaram, ela começou a orar e chamar o nome de Jesus e reagiu ao assalto dizendo bem forte: “Eu não tenho dinheiro para te dar!” Segundo a personagem, ao falar com autoridade, ela quebrou as forças malignas e os assaltantes foram embora sem machucar ninguém.

Ela é a personagem mais empolgada com o discurso da Igreja, mas também é uma das poucas que questiona determinadas doutrinas. Ela afirma que

a Bíblia diz que as pessoas se não caminham nos caminhos de Jesus e não são batizados, não podem ser salvas.

E pergunta:

E os católicos que não são batizados, como é que faz? (Transcrição de trechos da entrevista com Lídia)

Embora a personagem tenha um discurso com muitos chavões da Igreja, é interessante o seu “testemunho” (é assim que ela se refere à sua participação no filme). Lídia conhecia as entidades, tinha medo delas e pede ao rezador que “amarre” os espíritos. Reconhece que melhorou depois desta ação do “rezador” e consegue perceber quando o efeito da “amarradura” acabou, “pegando” no seu marido. Dentro da Igreja, ela também irá ter contato

com as mesmas forças e irá aprender a “amarrar” e a “quebrar” as forças do mal. Está dentro do mesmo círculo.

O discurso de Lídia nos faz pensar nesta oposição entre uma igreja e a outra, e com o termo “passagem” de Birman, e os termos “circulação” e “construção de identidade” de Guimarães. Percebemos nesta sequência a passagem de Lídia de uma religião para outra e a circulação de símbolos e crenças muito parecidos nas duas religiões. A identidade de Lídia também é reconstruída, mas não apaga aquilo que já viu, e sim transforma a maneira de ver.

Saímos da casa de Lídia e vamos, novamente, à casa de Brulino e Marlene. Coutinho pede para que ele fale dos seus guias. Marlene diz que os guias “manifestam” dentro de casa também “quando é necessário”. Brulino, que havia falado enfaticamente que era católico apostólico romano, depois confessado que tinha um pouco do espiritismo e que, na verdade, o que seguia era a umbanda, agora conta sobre seus guias e a estreita relação que tem com eles.

Em seguida, somos apresentados à Quinha. Coutinho pergunta se ela tem algum santo de devoção e a resposta é positiva: tem Nossa Senhora Aparecida e as Almas. Em um momento, ela ri dizendo:

Engraçado, eu sou católica, mas acredito nas almas, inclusive já pedi coisas pra elas, consegui. As almas são espíritos evoluídos que encontraram a Luz.
(depoimento de Quinha)

Coutinho pergunta:

– E você comunga?

Ela responde:

– Nunca comunguei, porque não pude fazer a primeira comunhão.

Coutinho pergunta:

– E seus filhos?

Ela diz:

– Eles fazem, porque tudo que eu não tive eu tento dar para os meus filhos.

Depois volta a falar da vida, da casa e não toca mais no assunto religioso.

Esta parte é muito interessante, porque sua entrevista é relativamente longa, mas só há este trecho no qual se fala de religião. É a única pessoa que

não é nem evangélica nem umbandista no filme. Embora seja a mais católica, não fez a primeira comunhão e isto a limita na hora de comungar a hóstia consagrada. No entanto, colocou seus filhos no catecismo para que possam participar do ritual da missa.

O filme traz, novamente, a casa de D. Teresa, e Coutinho conversa com Elizabethe, filha de D. Teresa. Ela se define como atea e Coutinho comenta que é a única, até agora, a se definir de tal forma. Com algum tempo de conversa, revela que já viu a mãe incorporar um caboclo, depois uma velhinha e que já pediu coisas para esses espíritos. Diz que a velhinha é maravilhosa, calma, “mesmo não acreditando nisso!”.

Este trecho mostra algo contraditório: uma atea que conversa e faz pedidos para espíritos. Ela até pode não acreditar em uma série de coisas no seu dia a dia, mas quando presenciou a manifestação estava num momento no qual precisava de algumas coisas, tais como “passar de ano”, “emprego” e, sendo assim, fez os pedidos. Este trecho nos mostra que, diante das necessidades, os homens (até os menos crentes) utilizam-se do que está disponível naquele momento, inclusive fazer pedidos para entidades espirituais.

D. Teresa reaparece no filme e faz uma das suas melhores performances ao contar sobre a morte de sua irmã pela pomba-gira. Todavia, antes de começar, vira-se para o lado e fala (com algum espírito, talvez?): “Se tiver ouvindo sabe que estou falando a verdade”. Esta cena pode ser tanto uma ação de quem pede licença para contar alguma coisa feita por uma entidade, como pode fazer parte da sua performance, uma atriz experimentando a melhor forma de contar uma história e de envolver o seu público.

Depois da história de D. Teresa, há um corte. Vemos um centro de umbanda e logo ficamos sabendo que se trata de uma filmagem do batizado da filha de Alex. Coutinho questiona o fato de Alex ter batizado a filha na Igreja Católica de manhã e ter pego água benta com o padre para levar ao segundo batizado de sua filha, à noite, no terreiro. Alex diz:

Eu sempre coloquei na minha cabeça que o mais importante é a Igreja Católica. não existe a religião para mim e sim a Igreja Católica em primeiro lugar.

Eu não sigo a ela, não vou à missa aos domingos, mas eu acredito. (Transcrição de trecho da entrevista com Alex)

Esta sequência é toda recortada com imagens da filmagem do batizado e com a entrevista com Nira, mãe do Alex, que é frequentadora da IURD. Nira diz:

Eu gosto do trabalho da Universal. Como da Maranata, eu gosto também. Cada igreja tem um trabalho, né? Mas nós estamos buscando Jesus, a comunhão com Deus.

Coutinho pergunta sobre um problema de saúde que Alex teve e Nira conta que seu filho pediu para que ela orasse por ele na Universal. Ela orou e ele melhorou. Na terceira vez que ele pediu, ela negou e disse que era para ele ir até lá, ouvir a palavra e pedir para um obreiro orar para ele.

Alex continua contando:

Aí ela (a mãe) chegou lá comigo e pediu para um obreiro pra me orar. Nisso, ele fez tipo um gesto (com a mão na cabeça) como se fosse uma vibração que tivesse em mim. Eu sentia aquela vibração. Pô, comecei a me arrepiar e comecei a suar, suar, suar e depois que ele acabou essa oração, minha mãe pegou minha camisa, torceu e saiu foi muito suor.

Coutinho pergunta:

– E você ficou bom?

Alex responde:

– Eu fiquei muito bom quando saí de lá.

E Coutinho pergunta novamente:

– Como você explica isso?

E Alex diz:

– Eu acho que o que aconteceu ali foi uma fé muito grande. (Transcrição de trecho da entrevista com Alex).

Essa entrevista nos provoca a pensar sobre o sincretismo religioso. Afinal, Alex circula com certa desenvoltura na Igreja Católica, no terreiro de umbanda e na Universal. Será que podemos chamar isso de sincretismo? Birman (1996), em seu artigo, diz que “na perspectiva defendida por Sahlins, a ideia de que os atores sociais elaboram uma apropriação seletiva da cultura do Outro que, no entanto, não se faz às expensas de um processo de mudança social, bem ao contrário disso, é a expressão maior desse último”. Ajuda-nos a pensar

sobre o movimento designado “sincrético”. Segundo Birman (1996),

trata-se, em suma, de valorizar o trabalho de elaboração simbólica da cultura do Outro nos movimentos que gera e nas modificações que cria na própria cultura pelos traços que deixa e pelo impacto que produz (BIRMAN, 1996, p.92-93).

É pensando nesse aspecto que irá analisar as passagens que são construídas entre o pentecostalismo nascido no Brasil e os cultos de possessão, afirmando que

o sincretismo reduzido a sua expressão mais simples, segundo Sanchis (1995), pode ser considerado como esta presença do Outro na própria cultura (SANCHIS, 1995 APUD BIRMAN, 1996, p.108).

Alex se apropria seletivamente da cultura do Outro e isto modifica sua atuação no cotidiano, modificando a si e a sua cultura pelos impactos sofridos. Assim, atravessado por diferentes crenças, utiliza-as da forma como deseja em momentos distintos da vida.

Após a passagem de Alex e Nira, vamos à casa de Dejair, irmão de Nira e padrinho de Alex. Ele faz o papel de um “especialista”, explicando algumas religiões e comparando-as aos níveis escolares. E diz:

Se chamar eles aparecem mesmo, é aquele negócio, a gente tenta não falar no nome do dito-cujo, do diabo, quer dizer, o pessoal que critica a umbanda. Dentro da umbanda fala do diabo, canta pra ele, mas tem a hora dele. A Universal, o senhor vai lá dentro, eles só falam do diabo, direto. Chamam ele direto. Não sei, eu acredito que, se é uma coisa do mal, não pode estar a toda hora falando o nome dele. (Transcrição de trecho da entrevista com Dejair)

Nesta entrevista aparecem duas coisas: Dejair reconhece que a Universal utiliza-se de uma mesma entidade que a umbanda e faz crítica ao fato de chamar tais entidades a todo momento. Afinal, Dejair sabe que são entidades “perigosas”, que podem fazer o mal e a umbanda toma certos cuidados em relação a isso. Já a Universal chama estas entidades a se manifestarem para expulsá-las e queimá-las. Será que é possível exterminá-las? O que interessa é que tanto no terreiro quanto na Igreja, ambos trabalham com

as mesmas entidades e acreditam na presença e na atuação delas.

O último entrevistado no filme é Taninha, que aparece em um cenário um pouco distinto dos demais: é um dos poucos personagens que fala num ambiente aberto, ao ar livre. Ele se define como “católico apostólico romano (pausa) e a umbanda também”. Ele acredita que todo mundo precisa de proteção e diz:

– Eu tenho uma coisa, os espíritos me defendem!”

Coutinho pergunta:

– Quais são?

Ele responde:

– Tranca Gira, Tranca Rua e S. Marabô.

Ao longo da entrevista, Coutinho pergunta:

– Como é que eles baixam na Universal também, além da umbanda? Taninha responde:

Eu também não entendo, eu sei que as pessoas começam a se bater, a cair no chão, o pastor vem e faz aquele escândalo, porque ele faz um escândalo, dá cada ‘gritarada’ – ‘Sai demônio, sai demônio’, aquilo é uma palhaçada! – ‘Sai demônio’, gritando. Ai ele coloca a mão na cabeça da pessoa, aperta que a pessoa deve sentir alguma dor e levanta, porque isso não existe, não. (Transcrição do trecho da entrevista com Taninha)

O personagem chama a atenção para a espetacularização em torno do “exorcismo” praticado na IURD. A descrição de Taninha é bem parecida com a descrição feita por Guimarães (1997):

Assisti durante a minha pesquisa de campo, a vários diálogos entre pastores e demônios. Diálogos que em sua maioria experimentaram o mesmo tom. O pastor aparece como O Inquisidor e os demônios como O Culpado; estes não se intimidam ao assumirem suas ações, em desafiar os pastores garantindo que continuarão naquele corpo, ou seja, que as ações rituais dos pastores seriam eficazes. O desenlace desta cena que se repete, sempre, com alteração de apenas um dos personagens, os demônios, é pré-conhecido, mas precisa ser a cada vez revivido.

É a vitória do Bem contra o Mal, quando o pastor finaliza este diálogo determinando, do alto de sua autoridade mágica (seus poderes divinos conhecidos por Deus), a palavra ritual de que aquele espírito está sendo ‘queimado em nome do Senhor Jesus’. Com o braço estendido e a mão sobre a cabeça do demô-

nio que se *manifesta* na pessoa, o pastor fala com o senhor pedindo que ele *queime* este espírito através de sua força, da força mágica emitida por sua mão, e depois dá seu ‘grito de guerra’. Quando o demônio recebe esta *imposição de mãos* acompanhada do dizer ‘*Você espírito maligno está sendo queimado em nome do Senhor Jesus*’, ele joga a pessoa no chão, saindo do corpo dela. Neste momento um outro diálogo se inicia, o do pastor com o demônio que *manifestou*; agora sem a presença do espírito maligno. Um diálogo breve e intimista onde o pastor reconforta a pessoa que invariavelmente vive esta possessão de maneira pesada, já que seu corpo foi tomado pelo Mal cujas forças são destrutivas. A volta desta possessão é marcada por lágrimas, mas mesmo que apresente algum mal-estar a pessoa continua no altar, porque é necessário que, também, a ausência do Mal seja visualizada e reconfirmada por todos ali presentes. É para isso que se estabelece este outro diálogo, onde o pastor conta para a pessoa o que aconteceu: que o demônio assumiu a responsabilidade sobre seus infortúnios, ou seja, que disse ser ele que atuava em sua vida provocando os mais diversos males. O pastor também afirma que o demônio foi queimado, expulso, declarando publicamente o sucesso, a eficácia de suas ações rituais” (GUIMARÃES, 1997, p.64-65).

Esta extensa citação nos ajuda a pensar sobre alguns pontos. Primeiro, confirma a descrição feita por Taninha sobre a imposição das mãos sobre a cabeça da pessoa no momento da “retirada” do espírito malfeitor. Segundo, que ao referir-se a este ritual como “palhaçada”, Taninha chama a atenção para o efeito espetacular desta ação, pois submete a pessoa a uma situação que pode ser muito constrangedora, afinal aquela pessoa que vai “manifestar” é levada do lugar em que está para o “palco”, serve de exemplo para todos que estão assistindo, pois todas as ações serão feitas sobre ela para que todos possam ver e confirmar a eficácia da expulsão dos demônios por aquele que tem autoridade para isso: o pastor. Os obreiros também podem expulsar demônios, mas não podem conversar com eles, este diálogo só ocorre com quem tem poderes para isso, ou seja, o pastor. Depois de retirado o demônio do corpo daquela pessoa, ela se mantém, mesmo às lágrimas, no palco, para que seja vista por todos, como uma pessoa que passou por um momento muito importante de libertação e que agora deverá

trilhar os caminhos de Deus, fortalecendo sua fé. Além desse ritual de exorcismo, outras ações são recomendadas:

A oração é acompanhada de algumas outras ações rituais, de constantes unções com óleo consagrado, além de alguns elementos rituais como rosas, suco de uva (simbolizando o sangue do cordeiro), enxofre etc. (GUIMARÃES, 1997, p.87).

Imagens de pisca-pisca, luzes nas casas e música de fundo natalina inauguram o que podemos denominar de último bloco, no qual aparecerão três personagens: Carla, André e D. Teresa. São conversas rápidas, que versam sobre como passaram o dia da véspera do Natal e sobre os presentes que ganharam. O filme termina com um plano sequencial, único do filme, que culmina em um pequeno altar na casa de D. Teresa.

Um aspecto interessante do filme é a relação que as pessoas têm com religiões aparentemente muito distintas, é o caso do catolicismo, da umbanda, do espiritismo e das igrejas evangélicas. Embora vários personagens se autodenominem “católicos apostólicos romanos”, a grande maioria tem uma relação bem próxima com a umbanda, narrando incorporações, conversas com entidades e espíritos.

Uma das observações a serem feitas é em relação à disposição dos personagens no filme. O investimento do diretor durante as entrevistas, o tempo dado aos personagens e o encadeamento das entrevistas na montagem nos mostram o posicionamento do diretor frente a essas diferentes manifestações religiosas expressas pelos moradores. Coutinho não parece querer assumir uma posição “neutra”, ao contrário, dá destaque aos personagens que narram histórias ligadas ao universo da umbanda. Posição que pode ser política e ética, de um diretor envolvido com os temas que desenvolve em seus filmes e com as personagens que irá expor publicamente, personagens estas que podem ser vistas como duplamente marginalizadas pela favela em que habitam e pela religião que frequentam.

¹ Cf. a descrição na página 7 deste artigo.

Carla – entre o sagrado e o profano

Apresentamos um panorama sobre o filme, desde seus antecedentes até sua forma de apresentação no que diz respeito ao encadeamento de personagens e suas falas sobre as expressões religiosas. Neste momento, gostaríamos de focar as atenções em uma das personagens, Carla, que conta sobre vários episódios ligados à sua participação tanto na Igreja Universal quanto na umbanda. Tomamos esta personagem, em especial, para observar como o sagrado e o profano podem estar próximos na vida ordinária.

Carla inicia seu bloco contando sobre sua experiência na Igreja Universal do Reino de Deus, sobre suas perturbações e sonhos, ainda quando tinha 10 anos de idade¹. Depois, conta que quando entrou para a umbanda, “entrou muito mal”, porque o pai de santo era um charlatão. Coutinho também pergunta como é uma surra de santo, porque ela havia citado isso durante a pesquisa prévia, e Carla fala sobre as surras, sobre as dores depois de apanhar do “santo” e revela ter medo de que a pomba-gira venha atrás dela, porque o ambiente em que trabalha é favorável às atuações da pomba-gira. A pomba-gira citada é Maria Padilha, que na hierarquia das pombas-gira é uma das mais poderosas.

A imagem da personagem Carla ilustrou *sites* da Internet sobre cinema e o artigo de Araujo e Couto sobre o filme *Santo Forte*, na Folha de S. Paulo de 28 de Novembro de 1999. Ao longo da primeira sequência em que aparece no filme, várias imagens serão inseridas (sala da casa vazia, imagem da pomba-gira, imagens da rua, de Carla se arrumando no trabalho e ela atuando na boate na qual é dançarina/*stripper*), mas Coutinho afirma que

*a única imagem ilustrativa tradicional que tem no filme é a cena da dança de cabaré, da personagem Carla, que dura uns 30 segundos. “Deixei, porque era o único caso em que o trabalho da personagem estava ligado àquela coisa da Pomba-Gira, da meia-noite etc.”*²

Entretanto afirma também que, se fosse mais rigoroso, essa cena não entraria. Isto porque Coutinho privilegiou neste filme as falas das personagens. São as falas que têm importância no filme e estas imagens “extras” são mais ilustrativas. Há

várias imagens que podemos considerar ilustrativas no filme, como, por exemplo, as estatuetas que aparecem em determinados momentos da entrevista, no momento em que o personagem está falando daquela entidade.

Podemos afirmar que é uma imagem ilustrativa porque tem a função no filme de mostrar a relação de Carla com aquilo que havia contado. Carla havia mencionado ter feito pedidos aos exus e às pombas-gira, que eles haviam atendido e que tinha medo da pomba-gira Maria Padilha porque, ao deixar de frequentar o terreiro, essas entidades poderiam vir atrás dela. Coutinho pergunta a Carla se ela não tem medo que a Maria Padilha venha atrás dela e Carla responde que sim: “Ainda mais no clima em que trabalho.”

Neste momento, há um corte e entram no filme as imagens da rua, da boate e de Carla se maquiando. Em seguida, há outro corte e volta para o “depoimento” de Carla, que diz:

Mal ou bem, a noite é das pombas-gira; passou de meia-noite a maioria das pessoas diz que passou da meia-noite o diabo está solto.

Outro corte e o filme volta para as imagens de Carla dançando na boate. Coutinho vai trabalhar com estas contraposições: entre o espaço sagrado da casa de Carla e o espaço profano das ruas e da boate.

Imagens da rua e da boate são inseridas enquanto a personagem e o diretor estão conversando, não interrompendo o áudio. Estas imagens podem dar força às histórias que estão sendo contadas na medida em que ficam gravadas no nosso imaginário, de tal forma que, a partir do momento em que aparece uma imagem, como a da pomba-gira, não conseguimos mais imaginar outra forma para esta pomba-gira, ou seja, imaginamos aquela imagem que o diretor nos deu. Além da força, a imagem “extra” pode dar um caráter de verdade àquilo que a personagem está dizendo. Outro exemplo são as imagens da rua e da boate. Elas parecem confirmar o que a personagem nos conta sobre seu trabalho. Portanto, força e verdade podem ser agregadas ao

² Entrevista à Inácio Araújo e José Geraldo Couto para a Folha de S. Paulo, em 28 de novembro de 1999.

³ Winston, em Renov, IN Da-Rin, 2005, p. 166.

depoimento por meio das “ilustrações”. Assim, estas inserções deixam de ser ingênuas e passam a ser mais didáticas e dirigidas, tal qual um livro didático.

As “condições da experiência” podem estar sendo exibidas como suposta garantia de verdade da reportagem, “querendo nos fazer crer que o que nós vemos é evidência – evidência de um documentarista fazendo um documentário”³. A palavra falada dos atores sociais se transforma em uma chancela de autenticidade (DA-RIN, 2004, p. 166).

As imagens inseridas no “depoimento” de Carla podem ser interpretadas como uma chancela de autenticidade atribuída ao seu discurso. Por meio da “evidência”, seu discurso torna-se “mais real”. A evidência que temos é a de um documentarista fazendo um documentário. Portanto, as imagens inseridas não provam nada. Contudo, como Coutinho afirma não estar preocupado em procurar verdades, estas inserções parecem conflitar com aquilo que diz, pois para o espectador pode ficar a impressão de que as imagens querem provar o discurso da personagem, e como Coutinho optou por deixar isto registrado no filme, também parece querer mostrar ou dar provas daquilo que a personagem fala.

Outra questão que pode ser abordada na entrevista com Carla é sobre o sagrado e o profano presentes na religiosidade. Esta não é uma questão colocada por Coutinho no filme, porque o interesse dele é pelas pessoas, pelo seu cotidiano, não pela religião que praticam. Contudo é algo que podemos observar, pois fica latente, já que o eixo temático é a religião. Não há interesse aqui em dicotomizar o sagrado e o profano presentes no filme, mas observar como estas questões aparecem no “depoimento” de Carla e como Coutinho capta estas sutilezas.

Há uma passagem do livro *O Feminino e o Sagrado*, de Clément e Kristeva (2001), que procura distinguir o sagrado do religioso. Apresentamos uma citação um tanto longa, mas que é de suma importância para refletirmos sobre estes aspectos neste trecho do filme.

Se não quisermos cair em impossíveis quiproquós, distingamos, caso você concorde, o religioso e o sagrado. Já nos embrulhamos, misturamos cerimônia e vida cotidiana, excepcional e comum. Portanto,

sejamos precisas. Parece-me que o sagrado precede o religioso. Vou explicar.

Para além das clivagens entre Bem e Mal, puro e impuro, permitido e interdito, intelectual e sensível, o sagrado é ‘sublime’ no sentido em que entende Kant na Crítica do juízo: um curto circuito entre a sensibilidade e a razão, em detrimento do entendimento e do conhecimento. Um golpe desferido pela sensibilidade na inteligência. É a envolvente sensação de absoluto diante de uma paisagem de montanha, mar, pôr-de-sol, uma tempestade noturna na África. Então, sim, o sagrado autoriza o desfalecimento, o desmaio do Sujeito, a síncope, a vertigem, o transe, o êxtase, o ‘acima do teto’, o muito azul.

Quanto ao religioso, não posso imaginá-lo sem organização. Com um clero sob a autoridade papal, como no catolicismo, ou com uma questão comunitária, como no islã, a função do religioso retorna sempre à organização do culto: entra-se por aqui, passa-se por ali, aqui reza, lá a gente se prostrina, se começa e se termina, em suma, o tempo e o espaço estão bem administrados. O sagrado faz exatamente o contrário: eclipsa o tempo e o espaço. Passa para um ilimitado sem regras nem reservas que é próprio enquanto o religioso acomoda um acesso balizado, com mediações previstas para os casos difíceis. Não é preciso dizer que não se apaga com a aparição dos códigos religiosos: surge na sua hora, ou melhor, no seu instante, pois faz da sua natureza perturbar a ordem. Mas o religioso pode existir sem o sagrado; quando é praticado sem o estado de alma adequado, aliás, esse é o seu estatuto mais comum (CLÉMENT E KRISTEVA, 2001, p. 42-43).

Carla parece ter uma relação tumultuada com o sagrado. O sagrado para ela está na doutrina, nos rituais, embora sinta dificuldades de aproximar-se deste sagrado, que tanto pode fazer o bem quanto o mal.

A personagem parece gostar da religião, pois diz que gostaria de chegar no “terreiro” e “girar certinho”, como todas as pessoas fazem, ou seja, dentro da ordem e do controle. No entanto, ela não possui este controle sobre si mesma. Carla vive nestes momentos uma intensa relação com o sagrado, que necessariamente não precisa ser bom, afinal é tomada por “forças” que não consegue controlar, que a fazem se bater, se jogar, se machucar, alterar seu humor. Enfatizando Clément e Kristeva (2001, p. 42-43), é o “curto circuito entre a sensibilidade

e a razão, em detrimento do entendimento e do conhecimento”. É desta forma que Carla se relaciona com as religiões. Por meio do “sagrado [que] autoriza o desfalecimento, o desmaio do Sujeito, a síncope, a vertigem, o transe, o êxtase, o ‘acima do teto’, o muito azul”.

Carla conta sobre suas experiências passadas, lembra de coisas que viveu enquanto participava destas religiões, e Clément e Kristeva (2001, p. 191) recorrem a Freud explicando que “as ‘origens’ traumatizantes não passam de reconstruções, fantasias com pedaços e peças ‘arranjadas’ pelo inconsciente como um saxofonista faz um ‘arranjo’ para um tema musical”. Isto nos mostra que estas lembranças estão carregadas de fantasias, arranjadas conforme é possível neste momento da fala, o que oferece a este depoimento um caráter ficcional, fantasioso, fabuloso. Além das histórias que são contadas, a própria construção do filme que cria uma arquitetura do acontecimento por meio de palavras e imagens “extras”, “ilustrativas”, que dão movimento e vida ao filme. Os arranjos da memória, expressos nas histórias de Carla, tornam-se vivos na montagem feita por Coutinho. Desta maneira, não nos interessa a verdade, saber se o que se conta é verdade ou não. Apenas não queremos ser ingênuos de pensar que tudo é verdade, da forma como nos é contado. O que nos interessa é refletir sobre uma coagulação de “realidades e imaginários” presentes neste depoimento.

[...] o sagrado origina-se na esfera do privado, de onde vem o rito, mesmo que seja coletivo. (.) O sagrado é, com certeza, experimentado na privacidade; chegou a nos aparecer como aquilo que dá sentido à mais íntima das singularidades, à encruzilhada do corpo e do pensamento, da biologia e da memória, da vida e do sentido – tanto entre homens quanto entre as mulheres (CLÉMENT E KRISTEVA, 2001, p.217-219).

Carla experimentou deste sagrado: mesmo que o ritual seja coletivo, os transes e a experiência corporal das surras são individuais. Essa experiência que Carla relata convida-nos a pensar que na umbanda o sagrado não é angelical, puro, mas é de um fluxo intenso. No ritual há música, gritos, cachaça, muito diferente das religiões cristãs.

Nas lembranças da personagem, aparece seu

relacionamento com o pai de santo, o que para ela é errado, já que o pai de santo deve tratar uma filha de santo como filha de carne, ou seja, o relacionamento com estas filhas de santo representa um incesto. Isto é bastante marcado no início da conversa. Carla gosta de participar, mas como se envolveu “muito mal”, como ela mesma diz, a vida daqueles que participavam deste lugar “degringolou”. A personagem apresenta um conflito, pois gosta e já seguiu a umbanda e seus rituais, mas está marcada pela cultura católica/cristã, afinal os padres é que fazem votos de castidade e, portanto, não devem tocar nos seus fiéis. Poderíamos pensar que a experiência que Carla teve com o pai de santo é um exemplo de profanação do sagrado para Carla, pois não deveria haver relacionamento carnal neste relacionamento sagrado. No entanto, o desejo do pai de santo pelas filhas de santo mostra a mistura do sagrado e do profano.

O sagrado a encanta por este outro lugar, este não lugar, ou como Eliade (1992, p. 31) ensina:

visto que o homem religioso só consegue viver numa atmosfera impregnada do sagrado, é preciso que tenhamos em conta uma quantidade de técnicas destinadas a consagrarem-lhe o espaço.

Carla vive ou viveu experiências de uma realidade outra, diferente da “natural”, porque os espaços que frequentava eram espaços consagrados.

Carla dá seu depoimento, como quase todos os outros personagens, dentro da sua casa. Isto já tem ligação com o sagrado, porque a casa tem esta representação, a de que seu interior é sagrado. Eliade (1992) afirma que

[...] seja qual for a estrutura de uma sociedade tradicional – seja uma sociedade de caçadores, pastores, agricultores, ou uma sociedade que já se encontre no estágio da civilização urbana –, a habitação é sempre santificada, pois constitui um *imago mundi*, e o mundo é uma criação divina. [...] em todas as culturas tradicionais, a habitação comporta um aspecto sagrado pelo próprio fato de refletir o Mundo (ELIADE, 1992, p. 50-51).

Durante todo seu depoimento, Carla ficou dentro de casa. Apenas no Natal, quando a equipe retornou à sua casa, é que os recebeu sentada na soleira da porta, do lado de fora.

Parece haver sempre as polaridades dentro e

fora de casa; um dia comum, a noite de Natal; sagrado e profano. Carla é uma destas personagens que lida a todo momento com estas tensões. Dentro de sua casa, quando recebe a equipe, está no ambiente sagrado; quando a equipe vai captar imagens da rua e do seu trabalho, entra no ambiente profano das ruas e da casa de shows de *strip-tease*. O trabalho é sagrado, mesmo que esteja ligado a um ambiente profano.

Considerações: a religião, o cinema e a educação

O que vemos em *Santo Forte* é sempre uma mistura – mistura de religiões, mistura do sagrado e do profano. Vemos também uma diversidade de pessoas e expressões de religiosidade. Crenças que os ajudam a sobreviver, que tornam o dia a dia com mais sentido ou quiçá mais fácil diante de tantas mazelas que sofrem ou sofreram. Coutinho nos apresenta, com muita delicadeza, um filme com pessoas simples falando de religião, religiosidade, saberes construídos pela experiência, não nos bancos escolares. Poderia ser um filme difícil para muitas pessoas e talvez o seja para aqueles que não conseguem apreciar ou entender a diversidade e complexidade das manifestações religiosas e das diferentes formas de viver esta religiosidade.

O filme, portanto, é uma das maneiras de pensar sobre estas questões e (re)aprender a ouvir o outro, a compreender seus pontos de vista, a entender como a religião participa da vida das pessoas e o

quanto cada um de nós é constituído pelas religiões com as quais comungamos. Uma maneira de entender seu modo de pensar e viver no mundo.

Segundo Rosália Duarte (2002, p. 17),

ver filmes, é uma prática social tão importante, do ponto de vista da formação cultural e educacional das pessoas, quanto a leitura de obras literárias, filosóficas, sociológicas e tantas mais.

Não estamos defendendo a substituição de livros pelos filmes, mas considerando a prática de ver filmes tão importante e enriquecedora – como mais uma forma de construção de conhecimento – quanto o estudo de obras impressas.

Parece ser desse modo que determinadas experiências culturais, associadas a certa maneira de ver filmes, acabam interagindo na produção de saberes, identidades, crenças e visões de mundo de um grande contingente de atores sociais. Esse é o maior interesse que o cinema tem para o campo educacional – sua natureza eminentemente pedagógica (DUARTE, 2002, p. 19).

Dessa forma, queremos finalizar argumentando que o estudo de aspectos religiosos presentes no filme *Santo Forte*, bem como o estudo do próprio filme, colabora para uma produção de saberes diferenciada, que busca entender a experiência apresentada pelos personagens do filme e a própria construção do filme. Por fim, afirmar que estes dois aspectos nos fazem aprender e provocam os espectadores para um novo conhecimento que interliga conteúdo e forma: o conteúdo proposto pelo diretor e sua maneira de construí-lo.

REFERÊNCIAS

- ARAÚJO, Inácio; COUTO, José Geraldo. A cultura do transe. **Folha de S. Paulo**, São Paulo: 28 nov. 1999. Mais! p. 9.
- BALTRUSCHAT, Astrid. A interpretação de filmes segundo o método documentário. In: WELLER, Wivian; PFAFF, Nicolle (Orgs.). **Metodologias da pesquisa qualitativa em educação**. Petrópolis, Vozes, 2010.
- BIRMAN, Patrícia. Mediação feminina e identidades pentecostais. **Cadernos Pagu**, Campinas:UNICAMP, n. 6-7, p.201-226,1996. Núcleo de Estudos do Gênero.
- CLÉMENT, Catherine; KRISTEVA, Julia. **O feminino e o sagrado**. Tradução de Rachel Gutiérrez. Rio de Janeiro: Rocco, 2001.
- DA-RIN, Silvio. **Espelho partido**. Rio de Janeiro: Azougue, 2004.
- DUARTE, Rosália. **Cinema e educação**. Belo Horizonte: Autêntica, 2002.

ELIADE, Mircea. **O sagrado e o profano**. Tradução Rogério Fernandez. São Paulo: Martins Fontes, 1992.

GUIMARÃES, Patrícia. **Ritos do reino de Deus**: pentecostalismo e invenção ritual. 1997. Dissertação (Mestrado) - Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 1997.

LINS, Consuelo. **O documentário de Eduardo Coutinho**: televisão, cinema e vídeo. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2004.

Recebido em 30.08.10

Aprovado em 28.01.11