

A hierofania fílmica. A representação da manifestação do sagrado em dois filmes hollywoodianos: A canção de Benadette (King, 1948) e O milagre de Fátima (Brahm, 1952).

Luiz Vadico

Universidade Anhembi Morumbi. (UAM). São Paulo. SP. Brasil.
Contato com o autor: vadico@gmail.com

Resumo: Neste artigo observaremos de que forma a hierofania é representada em filme e o papel dos efeitos especiais na sua elaboração. Chamamos de hierofania a manifestação do sagrado no profano, conforme o conceito do historiador das religiões Mircea Eliade. Interessa-nos, sobretudo as manifestações relativas a corpos humanos. Este recorte limitado se deve ao fato de haver dezenas de filmes ao longo da história do cinema que elaboram representações hierofânicas, que recaem sobre objetos e ou pessoas, e neles ocorrem abordagens distintas. Serão objeto de análise os filmes A canção de Bernadette (King, 1948) e O milagre de Fátima (Brahm, 1952), duas produções hollywoodianas realizadas no mesmo período.

Palavras-chave: Hierofania. Representação. Cinema. Religião. Efeitos especiais.

Abstract: The film hierophany. The representation of the sacred manifestation in two Hollywood films: The song of Benadette (King, 1948) and The miracle of Fatima (Brahm, 1952): This article will check how the hierophany is represented on film, and what role the special effects play in the designing process. We call hierophany, the manifestation of the sacred in the profane, according to religion historian Mircea Eliade's concept. One is chiefly concerned to the manifestations related to human bodies. This limited focus is due to the fact that there are dozens of films that, along the history of cinema, create hierophanic representations – all of which are distinctively addressed – likely to manifest upon objects and people. The song of Bernadette (King, 1948) and The miracle of Fatima (Brahm, 1952), two Hollywood productions made in the same period, will be analyzed here.

Keywords: Hierophany. Representation. Cinema. Religion. Special effects.



Luiz Vadico

1 Introdução

Neste artigo faremos uma reflexão inicial sobre a representação de hierofanias nos filmes de assunto religioso e o papel dos efeitos especiais na sua elaboração. Tendo em vista que o “milagre” neste tipo de filme é uma necessidade da sua estrutura narrativa e dos seus elementos e efeitos estéticos – como ficou estabelecido em nosso artigo O campo do filme religioso (VADICO, 2010, p. 190), importa saber como se organizam as estratégias de produtores e diretores para constituir a representação visual e sonora de hierofanias; notando a função e o papel do cinema nessa experiência místico/religiosa, e o seu poder de estabelecer uma imagem ou representação que afeta e influencia a crença dos seus espectadores. Analisaremos as marifanias (aparições da Virgem Maria) presentes em dois filmes A canção de Bernadette (King, 1948) e O milagre de Fátima (Brahm, 1952), ambos do gênero hagiografia fílmica.

Chamamos de hierofania a manifestação do sagrado no profano, conforme o conceito do historiador das religiões Mircea Eliade, pois segundo ele o termo:

[...] exprime apenas o que está implicado no seu conteúdo etimológico, a saber, que algo de sagrado se nos revela. [...] Encontramo-nos diante do mesmo ato misterioso: a manifestação de algo ‘de ordem diferente’ – de uma realidade que não pertence ao nosso mundo – em objetos que fazem parte integrante do nosso mundo ‘natural’, ‘profano’ (ELIADE, 2001, p. 13).

Desde o período do primeiro cinema ocorreu o desejo de se representar visualmente as manifestações do sagrado. As diversas trucagens desenvolvidas nas experiências de Méliès, por exemplo, faziam com que objetos e pessoas aparecessem e desaparecessem. O sentido do espantoso e do senso de espetacular estava envolvido nestas primeiras experiências, era a exploração do novo meio permitindo a representação visual de coisas que eram impossíveis na realidade cotidiana.

A partir dessas primeiras experiências, podemos facilmente estabelecer relações com as ideias de mágico, fantástico e sobrenatural. Ora, todas estas ideias parecem se relacionar diretamente com o fato de que tais coisas são impossíveis e que as leis da natureza parecem ter sido derogadas naquele momento. Isto não quer dizer uma relação direta com a ideia de



A Hierofania Fílmica. A representação da manifestação do sagrado em dois filmes hollywoodianos: A Canção de Benadette (King, 1948) e O Milagre de Fátima (Brahm, 1952).

sagrado, mas sim, isto quer dizer uma relação direta com o método, com a tecnologia que permite representar este momento que de outra forma não pode ser percebido no mundo natural.

O primeiro filme a tentar representar uma hierofania, no melhor sentido da palavra, de que temos notícia foi o pequeno filme de Méliès chamado Cristo caminhando sobre as águas, realizado em 1899. Visualmente Jesus aparecia como uma imagem espectral sobreposta às ondas do mar. Aqui chamamos de espectral a sua transparência, pois o Jesus representado parecia não estar materializado, não parecia possuir um corpo sólido de carne; o mesmo efeito se viu posteriormente na A vida e a paixão de Jesus Cristo de Zecca e Nonguet em 1903.

No entanto, o milagre de Jesus, descrito nos evangelhos de Mateus (14, 22-33), Marcos (6, 45-52) e João (6, 16-20)¹, apesar de contarem o episódio de formas diferentes e com maiores ou menores detalhes, Jesus não é descrito como um fantasma transparente, ou de qualquer forma imaterial. Mas, a busca de se representar o acontecido através do novo meio teve como resultado uma representação que nos mostra um Jesus incorpóreo, idêntico à representação fílmica que se fazia de um fantasma naquele mesmo período, uma imagem espectral.

Mas, o que as distinguiu para o espectador? No caso do filme de Méliès, o título Jesus caminhando sobre as águas. No entanto, este não é um problema que se resolve tão facilmente quanto parece. Pois, a arte cinematográfica tomou caminhos que tornaram mais complexas a construção de sentido e significado embutidos numa imagem. O cinema, por ser uma arte industrial, está sujeito a transformações qualitativas e estéticas conforme se lhe agreguem novas tecnologias e, por ser um fenômeno social, também está atrelado ao momento histórico da realização das produções. Isto significa que a representação de uma hierofania está qualitativamente atrelada à melhoria das tecnologias relativas aos efeitos especiais e às estratégias narrativas audiovisuais (como elipses, p.ex.) e propícia para absorver elementos e efeitos criativos do cineasta, o que pode gerar uma imagem que traduza de forma diferente a informação vinda da literatura.

¹ BÍBLIA. Português. **Bíblia**. Tradução do Padre Antônio Pereira de Figueiredo. Erechim, RS: Edelbra, 1979, p. 22; p. 106; p. 248.



Luiz Vadico

Ora, então o que distingue verdadeiramente – num filme – uma aparição ligada ao horror (um monstro, um fantasma, etc) e outra vinculada ao sagrado? Primeiramente as características visuais da imagem representada. Um anjo é uma figura bastante conhecida na cultura ocidental e ninguém o confunde com um fantasma, da mesma forma as tradicionais características visuais e do vestuário de Jesus Cristo. Outro dado é o comportamento dos atores na cena, são os seus gestos, primeiro de surpresa e depois de reconhecimento, que traduzem de forma inequívoca para o espectador de que ele ator/personagem está diante de uma hierofania, e que ele espectador está diante de uma representação de uma hierofania; numa situação similar à descrita por Noel Carroll em seu livro *Uma filosofia do horror*, na qual propõe que é o espanto, o medo e o pânico mostrados pelos personagens que informam o mesmo comportamento para o espectador, eles estão diante do monstro e ele causa horror (CARROL, 1999, p. 33). Mas não confundamos este sentimento de horror com o temor despertado pelo sagrado.

Relativamente ao sentimento de temor despertado diante da manifestação do sagrado, Mircea Eliade, na introdução do seu conhecido livro *O sagrado e o profano*, traduz as ideias de Rudolf Otto, expressas no livro *O sagrado*, comentando-as:

Na obra *Das Heilige*, Rudolf Otto esforça-se por clarificar o caráter específico dessa experiência terrífica e irracional. Descobre o sentimento de pavor diante do sagrado, diante desse *mysterium tremendum*, dessa majestas que exala uma superioridade esmagadora de poder; encontra o temor religioso diante do *mysterium fascinans*, em que se expande a perfeita plenitude do ser. R. Otto designa todas essas experiências como numinosas (do latim *numen*, deus) porque elas são provocadas pela revelação de um aspecto do poder divino. O numinoso singulariza-se como qualquer coisa de *ganz andere*, radical e totalmente diferente: não se assemelha a nada de humano ou cósmico; em relação ao *ganz andere*, o homem tem o sentimento de sua profunda nulidade, o sentimento de “não ser mais do que uma criatura”, ou seja – segundo os termos com que Abraão se dirigiu ao Senhor –, de não ser “senão cinza e pó” (Gênesis, 18: 27) (ELIADE, 2001, p. 12).

No que tange aos filmes, este pavor diante do incomensurável, do irremediavelmente outro, se dá pela tradução do personagem em seus gestos e comportamentos, primeiro o espanto, depois o reconhecimento. Esta estrutura é razoavelmente semelhante ao longo da história do campo do filme religioso. São inúmeros os exemplos, bastam no primeiro cinema as diversas cenas da anunciação, onde Maria tem um espanto inicial com a aparição do anjo,



A Hierofania Fílmica. A representação da manifestação do sagrado em dois filmes hollywoodianos: A Canção de Benadette (King, 1948) e O Milagre de Fátima (Brahm, 1952).

seguido pelo reconhecimento. O mesmo ocorre com Moisés diante da sarça ardente, em Os dez mandamentos, com reincidência para os filmes que aqui serão analisados.

2 Metodologia proposta

Procedemos a um levantamento dos filmes com este assunto, que resultou em dezenas de títulos espalhados por um longo período histórico. A quantidade e a diversidade de abordagens por parte dos cineastas exigiu um recorte temporal e estilístico bastante específico. Optamos pela produção hollywoodiana em seu período clássico, pois esta tem em vista a busca por certa homogeneidade estética e narrativa destinada a um público massivo. É aqui representada por dois filmes A canção de Bernadette (King, 1944) e O milagre de Fátima (Brahm, 1952), ambos do gênero hagiografia fílmica. Foram escolhidos por trazerem o corpo humano (aparições da Virgem Maria) como seu principal foco. E também devido ao seu papel social. O primeiro como um arregimentador moral da população com vistas à participação americana na segunda guerra mundial, pois seria necessário fazer sacrifícios, e o segundo, pós-conflito, estabelecendo um posicionamento contra o comunismo soviético.

Numa primeira análise decupamos os filmes sequência a sequência, e notamos certa diversidade de hierofanias que subsidiaram a mariofania, sendo complementares ao fenômeno, visando fazer crer que este era verdadeiro. Por essa razão, num último recorte, ficaremos restritos à análise das mariofanias em si. Seleccionamos as sequências mais relevantes, e as analisaremos abaixo plano a plano.

Apesar de ser um recurso moroso, a análise plano-a-plano é importante para verificar os recursos utilizados e ao mesmo tempo demonstrar como chegamos a nossas conclusões. Para este fim, utilizaremos a conhecida nomenclatura dos planos para a descrição, a saber: PG, plano geral; PA, plano americano; PM, plano médio; PC, plano de conjunto; PP, primeiro plano; e os planos ponto de vista: subjetivo e objetivo. Sendo o subjetivo o ponto de vista do protagonista assumido pela câmera, e objetivo, um ponto de vista apenas dado para o espectador, conforme Marcel Martin, em A linguagem cinematográfica (2002). Numa segunda etapa, compararemos essas representações às descrições realizadas pelos místicos das



Luiz Vadico

experiências reais, com o intuito de verificar suas semelhanças e diferenças. E buscar, quanto possível, observar a razão dessas diferenças. Lembrando que a imagem gerada pelo cinema afeta a forma como o espectador entra em contato com os fenômenos de sua própria crença.

3 A hierofania de A canção de Bernadette

O filme, dirigido por Henry King, surgido em 1943, no período conturbado da segunda guerra mundial, é uma hagiografia fílmica, narra a estória de Bernadette Soubirous, que foi canonizada em 1933. Bernadette foi a protagonista das aparições da Virgem Maria em Lourdes, na França, em meados do século XIX. No filme a santa é interpretada por Jennifer Jones.

Em A canção de Bernadette (King, 1948) a representação da hierofania realiza-se por seis vezes, em outros três momentos a ocorrência é apenas informada através das falas e ações das personagens. Não obstante, a senhora vista por Bernadette pedir-lhe para voltar ao local do evento por quinze dias, temos apenas nove destes momentos, sendo que apenas seis são representações visuais e sonoras do acontecimento. A primeira hierofania irá estabelecer o modelo estético recorrente das outras cinco e interessa mais por ser o momento no qual se estabelece o espanto diante do radicalmente outro.

No filme, logo depois da apresentação inicial dos personagens, localizando-os numa situação social e econômica difícil e penosa, Bernadette e sua irmã Marie, acompanhadas de uma amiga, vão apanhar lenha. Trata-se de locações externas, no campo. Chegando ao local da gruta de Massabieles, onde se jogavam os rejeitos do lugarejo de Lourdes, elas têm de cruzar um riacho. Marie então manda que Bernadette espere na margem, pois a água está muito gelada para ela atravessar, temendo por sua asma. Enquanto Marie e sua amiga vão procurar lenha, se dá o fenômeno da hierofania.

Bernadette, tencionando seguir a irmã, sai correndo da beira do riacho para sentar-se numa pedra (PG). Quase não percebemos que o plano geral seguinte está em meio a uma escuridão noturna, antes eram locações naturais, agora cenário do estúdio. As formas brotam da escuridão.



A Hierofania Fílmica. A representação da manifestação do sagrado em dois filmes hollywoodianos: A Canção de Bernadette (King, 1948) e O Milagre de Fátima (Brahm, 1952).

Bernadette (PG) senta-se sobre uma pedra e retira os calçados e as meias. Enquanto está sentada atinge-a um vento forte vindo pelo lado direito do quadro, ele acalma-se, em seguida volta a soprar, vindo do fundo do quadro, e torna-se mais expressivo uma vez que pequenas folhas esvoaçam, como se desejasse chamar atenção dela. A música de Alfred Nellman, acompanha perfeitamente bem o momento, uma música ilustrativa e leve, que se transforma aos poucos, criando tensão e ao mesmo tempo lembrando algo de mágico.

(Corta PP da atriz) Ela parece ter sua atenção voltada para o alto, olha para cima do lado direito da tela, e vai seguindo com os olhos algo que apenas ela vê mover-se nos céus, fazendo um giro de praticamente cento oitenta graus, até voltar-se para trás. (Novo corte, e vemo-la de costas num PG) Ela caminha lentamente em direção à entrada da gruta, do seu lado direito está uma grande pedra, sobre a qual cresce uma roseira. (Corta para PP, quase um close-up) Seu rosto gira lentamente, buscando algo com os olhos, como que também ouvindo algo, tem um semblante atento.

Mas o que realmente nos faz perceber que algo acontece efetivamente é a música de Nellmann, que começa a crescer e tem somada a si um coro de vozes. A música prenuncia a aparição, a iluminação, o vento, os gestos da atriz – comedidos e tensos – e a música, criam a atmosfera para a irrupção do sagrado; ela nos é anunciada, antes de acontecer.

(Corta para PP) Bernadette olhando para o lado direito da tela tem o seu rosto iluminado paulatinamente, até que ele mesmo brilhe. A música chega à sua intensidade máxima de tensão. (Corta para PG, realizado com câmera em *contre-plongée*, é um plano subjetivo, mostra-nos o ponto de vista de Bernadette) Ela vê - e nós vemos - uma mulher extremamente iluminada ao centro e ao alto do plano, a luz é tão forte que seus traços físicos não são de todo visíveis. A luz forma um halo em torno da mulher, a sua vestimenta é uma túnica branca e tem a cabeça recoberta também por um tecido branco.

(Tendo em vista o Plano Geral e à falta de outras referências de proporção, nem nos damos conta de que o nicho onde ela aparece é pequeno demais para conter uma pessoa. Trata-se de alguém com um terço das dimensões de um ser humano normal. No entanto, essa informação não é dada em nenhum momento do filme, e mal pode ser percebida no contexto do plano que é criado para ela).



Luiz Vadico

(Corta para PP de Bernadette) e vemos a sua reação, ela aparenta sutil espanto, não está em pânico evidente, está também deslumbrada, e é levada a baixar os olhos, como numa manifestação de timidez ou respeito diante do que vê. E com um aceno da fronte cumprimenta a aparição. (Volta para o PG subjetivo com a Aparição) Vemos que a mulher iluminada que ali aparece fala, mas o som da sua voz nos foi negado, ouvimos apenas a música de Nellman. (Corta para PP de Bernadette) E esta sorri como quem gosta do que ouve a mulher falar, ela visivelmente ouve o que nós não ouvimos. (Corta para PG de Bernadette) E esta, sem tirar os olhos da luz da aparição, lentamente ajoelha-se pegando o terço para orar. (Corta para PG da Mulher) a senhora também mostra ter um terço nas mãos, gesticulando como quem fosse orar. (Corta para Plano Próximo de Bernadette), esta olha fixamente para a direção onde se encontra a aparição. Ela se persigna, continuando a olhar fixamente para a mulher, a música mantém-se contínua sustentando a cena toda. O único traço de união de Bernadette com a aparição é a sua luz refletindo em sua face, em nenhum momento as duas aparecem no mesmo plano.

O retorno da irmã e da amiga nos é mostrado num plano geral, iluminado pela luz do dia das locações naturais, elas vêm Bernadette ajoelhada, no entanto, na imagem que nos é mostrada, nada mais vemos de coisa especial – da atmosfera antes criada – é apenas a atriz ajoelhada como se estivesse num êxtase. A música que sustentava a cena da hierofania é sutilmente diminuída, até que Bernadette é despertada do transe por duas pedras atiradas pela amiga. A música que havia preparado a cena também é a última coisa que sobrevive da irrupção do sagrado. As duas meninas são testemunhas apenas do transe.

Nesta primeira hierofania podemos perceber que a iluminação é pensada para valorizar a luz da aparição, e como essa luz recai sobre Bernadette, principalmente sobre sua face; formando um traço de união entre as duas. Isso só foi possível optando por fazer a filmagem em branco e preto e construindo o cenário no estúdio. Pois a hierofania, tanto no filme quanto a real, se deu à luz do dia. Então aí teriam um problema, como mostrar em meio à saturação da luz natural um halo luminoso? A forma como a aparição se deu nos foi sonogada (uma elipse), quando se faz a câmera subjetiva de Bernadette, a senhora já se encontra lá. É deixado para o espectador imaginar a forma como aquela figura se materializou ali.



A Hierofania Fílmica. A representação da manifestação do sagrado em dois filmes hollywoodianos: A Canção de Bernadette (King, 1948) e O Milagre de Fátima (Brahm, 1952).

Um dado importante é que este recurso de iluminação e utilização do cenário dá à cena um ar de coisa especial, uma mudança do mundo físico à volta de quem o fenômeno acontece, é a irrupção de um outro tempo e espaço no mundo natural outrora apresentado. Criou-se visual e sonoramente uma atmosfera diferente. Temos certeza desta lógica quando as outras garotas voltam, pois estão no mundo natural (locações externas) e tudo o que vêm nele também está. Em outras palavras, tudo aquilo que Bernadette viu, apenas ela viu. Os três planos nos quais vimos a virgem são pontos de vista subjetivos, mais uma confirmação de que vimos o que Bernadette viu. O que vem corroborar a ideia de que o cinema nos dá a visão de algo que de outra forma não seria possível ver.

Ocorre certo esforço para que não haja uma banalização excessiva da aparição. Então, não temos filmadas a segunda e a quarta aparições, elas são citadas como tendo ocorrido e temos a dramatização das suas consequências. A terceira e a quinta manifestações estruturalmente se assemelham à primeira, e corroboram nossa análise. A economia de representações das hierofanias é importante, pois assim o seu efeito não se torna banal. Se milagres fossem coisas banais não seriam sobrenaturais, essa lógica parece ter encontrado a sua razão de ser na diegese, pois mesmo que haja várias manifestações se escolhe valorizar mais o momento definidor por excelência; a primeira aparição, em detrimento dos outros momentos. Descreveremos a quinta manifestação de forma mais sucinta:

Bernadette é mostrada (PG) com os membros da família à volta (novamente surge a atmosfera criada para a irrupção do sagrado, entrecortada com imagens da multidão e personagens nas locações externas). Um escultor comenta com Antoine (o par romântico) “Não estou vendo nada, e você?” (PM). Essa fala do personagem na verdade prepara um plano tomado de um ponto de vista objetivo. O espectador vê um *close-up* de Bernadette, que após levantar-se caminha até onde a senhora ficava instalada, e com o rosto radiante de luz, ela lentamente aproxima-se de algo, e vemos o pé da senhora e uma rosa dourada, que ela beija.

É a única cena onde os dois personagens participam do mesmo quadro, e é um ponto de vista objetivo, é a prova para o espectador de que aquilo está realmente acontecendo, pois apenas ele espectador tem aquele ponto de vista privilegiado.



Luiz Vadico

Após este beijo respeitoso, o diretor faz um ponto de vista subjetivo (PM), desta vez da própria senhora, pois é uma câmera de cima pra baixo, e apenas ela estava naquela posição. Ouvimos a sua voz ordenar “Vá àquela fonte e beba dela”. A isso a multidão é exposta a situação mais excruciante, Bernadette procura pela fonte e não acha, lhe é ordenado que coma umas ervas que estavam ali, ela se joga ao chão e as come e em seguida começa cavar o chão com as mãos, e se lambuza de terra úmida. Para horror de todos os circunstantes que a carregam dali como se estivesse ficado dementada de vez. O espectador está seguro de que ela não é dementada, mas cabe a Antoine e ao escultor descobrirem pouco depois que onde Bernadette cavou surgiu uma mina d’água.

3.1 A descrição da Primeira aparição – histórica

O documento mais significativo acerca das aparições é da própria Bernadette, é uma carta datada de 1862, onde relata com clareza todo o ocorrido durante as dezoito visões². Somente parte da carta está disponível ao acesso público:

Eu tinha ido com duas outras meninas na margem do rio Gave quando eu ouvi um som de sussurro. Olhei para as árvores e elas estavam paradas e o ruído não era delas. Então eu olhei e vi uma caverna e uma senhora vestindo um lindo vestido branco com um cinto brilhante. No topo de cada pé havia uma rosa pálida da mesma cor das contas do rosário que ela segurava. Eu queria fazer o sinal da cruz, mas eu não conseguia e minha mão ficava para baixo. Aí a senhora fez o sinal da cruz ela mesma e na segunda tentativa eu consegui fazer o sinal da cruz embora minhas mãos tremessem. Então eu comecei a dizer o rosário enquanto ela movia as contas com os dedos sem mover os lábios". Quando eu terminei a Ave-Maria, ela desapareceu. Eu perguntei às minhas duas companheiras se elas haviam notado algo e elas responderam que não haviam visto nada. Naturalmente elas queriam saber o que eu estava fazendo e eu disse a elas que tinha visto uma senhora com um lindo vestido branco, embora eu não soubesse quem era. Disse a elas para não dizer nada sobre o assunto porque iriam dizer que era coisa de criança [...].

Observamos facilmente a discrepância entre a representação visual no filme e a descrição feita pela própria Bernadette Soubirous, a senhora que ela viu era uma pessoa concreta e não irradiava brilho nenhum. Além de poder ser uma simples escolha estética do

² Informações verificadas em diversos sites Católicos, mas a do link que segue era a mais sucinta:
<http://pt.wikipedia.org/wiki/Bernadette_Soubirous>



A Hierofania Fílmica. A representação da manifestação do sagrado em dois filmes hollywoodianos: A Canção de Bernadette (King, 1948) e O Milagre de Fátima (Brahm, 1952).

diretor, verificamos que houve alguma dificuldade no momento da produção do filme, relativas aos desejos do seu produtor. Primeiramente ele desejou que a aparição fosse feita por uma atriz, alguns preferiam apenas uma luz ou uma voz, mas não bastando isso Darril Zanuck preferiu Loretta Young em favor da sensual Linda Darnell para o papel. Naquela época Linda tinha uma reputação quase pornográfica. Franz Werfel, o autor do livro no qual o filme foi baseado, ameaçou retirar o seu nome do projeto. Para piorar a situação, Linda Darnell estava grávida. Nada poderia fazer Darryl F. Zanuck mudar de ideia, e a Werfel foi dito que uma atriz desconhecida fora escolhida. Vestindo pouco mais do que um vestido e um manto, roupagens simples descritas pela Bernadette histórica, Darnell interpretou o papel envolvida numa luz brilhante.

E assim temos o resultado como foi descrito em nossa análise do filme. A forma da representação fílmica sofreu influência não apenas dos efeitos especiais desejados, mas também dos desejos do produtor, resultando numa imagem diversa da descrita pela santa.

4 A hierofania de O milagre de Fátima

Em 1917, Lúcia, Jacinta e Francisco, três crianças que pastoreavam ovelhas, e que viviam nos arredores de Fátima (Portugal) têm uma série de visões de uma senhora que aparece numa nuvem que desce sobre um arbusto. O governo português, anticlerical naquele período, desejava silenciar a igreja, e os relatos de experiências religiosas era motivo de preocupação. No entanto, investigadas e ameaçadas, as crianças mantêm a sua história, desafiando as autoridades e continuando a testemunhar as hierofanias. Na última visão, com a presença de milhares de pessoas, a senhora demonstrou a sua realidade com um milagre espetacular, que foi visto por todos os presentes, mais de setenta mil pessoas, e é chamado de “A dança do sol”, pois todos viram o sol dançar no céu e depois parecer desabar sobre a terra, provocando pânico na multidão.

O filme inicialmente estabelece o fato político da perseguição à igreja católica em Portugal, depois localiza Fátima como uma vila tranquila, o protagonista do filme é um homem metido a esperto, Hugo, provavelmente um personagem fictício. O pai e a família de



Luiz Vadico

Lúcia são apresentados, todos são pessoas de bem. As crianças são mostradas como sendo doces, meigas e ingênuas, realmente infantis. Aos dez minutos do filme se inicia a preparação para a cena da hierofania.

Ocorre uma sequência onde Lúcia, Jacinta e Francisco estão divididos entre pastorear ovelhas e se divertir em meio ao campo aberto. Francisco está tocando uma flauta, deitado sobre uma pedra em forma de mesa; a música da flauta é assumida pela trilha sonora do filme que repete o mesmo tema, enquanto ele deixa o instrumento. Ele rouba o avental vermelho de Jacinta e com um pedaço de pau vai brincar de toureiro com um carneiro, enquanto a menina lhe corre atrás. Ele joga o avental sobre o rosto do carneiro que foge. Jacinta fica chorando, enquanto Francisco ri e Lúcia parece sorrir.

Os três seguem juntos até uma pedra na qual deixaram o embornal, ali consolam Jacinta lhe dando uma maçã, e pegam cada um a sua, é hora do almoço. Quando vão comer, Lúcia manda todos ajoelharem para darem graças, ela toma um terço para fazer isso. Os três estão ajoelhados (PA), eles se persignam, e Lúcia fala em voz alta “em nome do Pai, do filho e do espírito Santo” e em seguida começa a rezar o Credo, mas Francisco a interrompe e diz, “Não desta forma, vamos usar o eco”! Lúcia concorda e os três começam a gritar “Ave Maria”! ao que o eco responde “Ave Maria” gritam novamente “Ave Maria”, esperando que o eco responda, mas um estrondo como o de um trovão é que vem de volta, sustentado e intensificado pela música incidental.

Apesar do céu estar azul, eles pensam que irá chover e resolvem recolher as ovelhas e começam uma correria atrás delas, tocando-as, terminarão num local um pouco mais alto, de lá, embaixo de uma árvore eles vêm assustados raios caírem no horizonte (música incidental intensifica o evento), sua luz chega a iluminá-los.

Sequência da hierofania: (As ovelhas aparecem num PM seguindo um caminho, mas notamos pelas três sombras que fazem no chão que não se trata mais de locação natural, a passagem para o estúdio é construída de forma quase imperceptível). As ovelhas e eles continuam seguindo, ainda subindo (música de instrumentos de cordas criam a ambientação de tensão).

(Corta para PG) Eles estão de costas, param diante de uma nuvem ou fumaça, podemos perceber nesta parada algum espanto. (Corta para um PG/ câmera de baixo pra cima)



A Hierofania Fílmica. A representação da manifestação do sagrado em dois filmes hollywoodianos: A Canção de Benadette (King, 1948) e O Milagre de Fátima (Brahm, 1952).

E vemos a forte neblina movendo-se sobre o alto de um arbusto, do qual vemos apenas o alto da copa, a música incidental torna-se um pouco épica, apresentando o acontecimento que iremos ver. (Corta para um PA) Mostram os garotos que se aproximam um pouco e param, os olhares de Lúcia e Jacinta apontam para o alto à direita do quadro, dando-nos o sentido de direção.

Francisco não está vendo nada. Ele chega a perguntar, “O que vocês estão vendo”? (Corta para um PG) Eles estão de costas, e vemos ao fundo o arbusto com a neblina bem baixa, (a música é extremamente intensa, incluindo tímpanos) (corta para um PA), agora pegando-os na diagonal, mantendo o sentido para a direita, e os olhares para a direita e ao alto. Corta novamente para o alto do arbusto, câmera baixa subjetiva de Lúcia e Jacinta, a neblina adensa-se (a música continua, e suaviza-se com uma harpa), na neblina surge uma imagem tênue de um manto branco em forma de mulher, não dá para reconhecer nada ainda. (Corta para PA) As duas meninas parecem assustadas, e Francisco as olha de cenho franzido, desejoso de saber o que elas vêm afinal. (Corta, câmera em movimento) Elas correm poucos passos e voltam seus rostos para uma pedra sobre a qual debruçam, demonstrando espanto e medo evidente.

Francisco as segue sem entender o que ocorre (estacam em PP), Francisco pergunta “O que está acontecendo”? “O que você está vendo”? pergunta para Lúcia (na música agora há um coro de vozes religioso soando, o mesmo tipo de música e coro de A canção de Bernadette (King, 1948)). Lúcia apenas volta seu rosto para ele, quase sem coragem de olhar e diz: “Veja”. Se faz um plano ponto de vista subjetivo dela, e vemos em PG a imagem de uma aparição formada sobre a neblina em cima do arbusto. Corta em seguida para um contracampo, onde ele diz que não vê nada ali. Jacinta volta-se, ocorre outro corte rápido de câmera subjetiva e ela volta a esconder o rosto. Então elas ouvem uma voz que diz “Não tenham medo”, e Lúcia levanta o rosto devagar “Eu não vou machucar vocês” “Aproximem-se, venham até aqui”.

E enquanto a câmera panoramiza, girando em torno dos meninos, Lúcia e Jacinta se voltam, e temos nova subjetiva em PG. A imagem apresentada parece feita de névoa, apenas distingue-se de maneira mais clara o manto, sabemos que é uma mulher por causa da voz feminina, é uma visão espectral. O som repete “Aproximem-se”, e vemos os três caminharem



Luiz Vadico

para a direita, sempre olhando um pouco para o alto, aproximando-se: “Assim está melhor”, enquanto se aproximam, começam a serem envoltos pela neblina.

Então ocorre um corte, colocando em PG as três crianças à esquerda da tela e a aparição no alto à direita. É um plano objetivo, uma visão dada ao espectador. Agora um pouco de luz mais dourada ilumina o alto do arbusto, é o plano que mais durou desde o início, é o momento em que estão perdendo o medo. Corta para um plano médio, no qual as crianças continuam olhando para cima, Lúcia perguntou de onde ela veio e ela respondeu que veio do céu. As duas meninas ajoelham, enquanto Francisco lhe pergunta: “Com quem você está falando, Lúcia”? “Com uma senhora”! responde ela “Sobre o arbusto, não está vendo”? Ao que ele responde: “Não”. Então a aparição sugere que ele reze, e Jacinta pede para que ele se ajoelhe e reze, ele obedece, tomando do seu rosário. Agora estão os três ajoelhados diante da aparição. Ocorre um jogo de planos contra-planos, um diálogo entre Lúcia e a aparição, e após a afirmação desta última “Rezem o rosário todos os dias para obter paz para o mundo e para acabar a guerra”, vemos o seu manto mexer com o vento e mesmo a suas mãos se tornam um pouco mais visíveis, depois a ela desvanece num último plano geral. E desaparece lentamente. E a música sustenta a passagem da sequência.

Em O milagre de Fátima (Brahms, 1952), no que tange à economia de mostraçãõ da representação, o filme mantém dois momentos climáticos, a primeira aparição, e ao final o milagre do sol; este último precisa ser longamente preparado na diegese para que ainda tenha o efeito de surpresa e espanto esperados.

4.1 Aparições em Fátima – histórico.



A Hierofania Fílmica. A representação da manifestação do sagrado em dois filmes hollywoodianos: A Canção de Benadette (King, 1948) e O Milagre de Fátima (Brahm, 1952).

Descrição sucinta da aparição de Fátima: 13 de Maio de 1917³. Em maio de 1917, já tinham passado vários meses desde a última aparição do anjo aos três pastorinhos. Eles continuaram a cuidar dos seus rebanhos, e retomaram a sua antiga vivacidade e gosto de brincar. Na manhã do dia 13 de maio, depois da missa dominical, resolveram levar as ovelhas a uma terra dos pais de Lúcia, chamada a cova da Iria. Depois de tomarem a sua refeição do meio-dia e de rezarem o terço, começaram a brincar. De repente, viram uma espécie de relâmpago, que lhes deu ideia de que vinha aí uma trovoada, e começaram a descer o monte para se recolherem em casa.

Quando já iam a meio caminho, houve novo relâmpago de luz, e uma senhora apareceu sobre uma carrasqueira. Lúcia disse que a senhora estava vestida toda de branco, mais brilhante que o sol, espargindo luz, mais clara e intensa que um copo de cristal, cheio de água cristalina, atravessado pelos raios do sol mais ardente. As crianças pararam e encontraram-se dentro da luz que emanava d'ela. Segundo as descrições de Lúcia.

Há muitos textos descritivos, as conversas entre as crianças e a senhora são longas, eivadas de catolicismo tradicional, repletas de experiências místicas nem palidamente mostradas no cinema⁴. O que vemos claramente é que a senhora não era uma aparição espectral, era sólida, e às vezes emanando luz fortíssima, e não desvanecia, ela ascendia aos céus. O que poderia explicar então a escolha da representação visual feita da senhora pelo diretor do filme? O seu histórico profissional e pessoal.

Brahm se especializou em *thrillers* de suspense, muitas vezes com nuances psicológicos, e às vezes envolvendo loucura. Percebe-se aqui a influência de seu tio Otto, um produtor teatral importante, que apresentou a Brahm os elementos escuros e fantásticos do cinema expressionista alemão clássico, incluindo filmes como Fausto de 1926. Na Fox, Brahm dirigiu duas obras-primas, o elegante e mal-humorado Jack, o estripador conhecido também por Ódio que mata de 1944, e em uma vertente similar, Concerto macabro de 1945, um melodrama gótico sobre insanidade e assassinato, situado na Londres vitoriana. A aparência espectral da imagem neste filme pode ser explicada como fruto da experiência do

³ Informações retiradas ao site oficial da Associação de Fátima, Portugal, ligado à Igreja e ao lugar dos acontecimentos. <http://www.fatima.org/port/essentials/facts/e_facts.asp >
<http://www.fatima.org/port/essentials/facts/pt_1917appar.pdf>

⁴ Para um aprofundamento sugerimos o site Derradeiras Graças, consta na Bibliografia, lá há muita informação, bem como documentos históricos dos eventos tanto relativos a Fátima quanto a Lourdes.



Luiz Vadico

diretor com filmes que abordavam o sobrenatural, este é o único filme de assunto religioso da sua filmografia.

5 Considerações finais

Observamos que a construção da hierofania visual, sonora e narrativa nos dois filmes é bastante semelhante. Estruturalmente o evento é apresentado em forma de sanduíche, e ele é o recheio. Ocorre uma sequência de preparação; a sequência do fenômeno; e a sequência de finalização (crescendo – clímax – decrescendo). Não é muito diverso do que ocorre normalmente numa narrativa clássica hollywoodiana, onde os pontos climáticos são preparados, no entanto, eles não existiriam da forma como existem sem as sequências que os envolvem, elas são integrantes do seu efeito. Nesta preparação, temos a quase imperceptível passagem das locações externas para locações em estúdio, onde os efeitos especiais diversos (iluminação, som, vento etc.) poderão ser controlados. A irrupção do sagrado também se dá como o *ganz andere* citado por Eliade, a aparição do irremediavelmente outro, da coisa maior que a vida, é mostrada como assustadora, pouco menos em A canção de Bernadette (King, 1948) e mais explícita em O milagre de Fátima (Brahm, 1952).

No entanto, a aparição é preparada de tal forma que em nada se confunde com as aparições de um filme de horror. Se nós temos o espanto das personagens, em seguida temos o reconhecimento do sagrado. A música que subsidia a cena prepara-a antes do acontecimento, e a sustenta com melodias reconhecidas pelo espectador como sendo de origem religiosa. Chama atenção também o fato de que os dois diretores não foram completamente fiéis à descrição do fenômeno real. No caso de Bernadette, a senhora não brilhava e nem estava cercada por intensa luminosidade – tendo em vista o caso de Linda Darnell, grávida e indesejada para o papel, a luminosidade ajudava a disfarçar a sua imagem. No caso de Fátima, a aparição no filme é verdadeiramente espectral e muito se assemelha a de um fantasma, diferente da descrita por Lúcia, onde ela é perfeitamente visível, luminosa e concreta. A opção de Brahm é de algum interesse, pois mantém a face da virgem e seu corpo envoltos num ar de mistério.



A Hierofania Fílmica. A representação da manifestação do sagrado em dois filmes hollywoodianos: A Canção de Benadette (King, 1948) e O Milagre de Fátima (Brahm, 1952).

A utilização dos estúdios nas sequências das hierofanias terminou por possibilitar uma atmosfera diferente, uma aparente ruptura com a ordem natural – que podia ser percebida na comparação com as locações externas. O esforço de encenação, tanto em um como no outro, levou a direção a oferecer pontos de vista objetivos, planos dados somente a partir do ponto de vista do espectador. Em O milagre de Fátima (Brahm, 1952) o diretor não tem dúvida em colocar as crianças e a senhora no mesmo plano geral, ocupando o mesmo tempo e espaço, e mostrá-los como um ponto de vista objetivo para o espectador.

Em termos da estética da montagem, conseguimos observar o papel importante que o cinema tem ao construir a visibilidade de uma experiência mística. Ele dá a ver o que de outra forma não é visível, e busca recriar, apoiado na música, uma atmosfera de religiosidade e sagrado. É sempre a música que anuncia e sustenta a hierofania e finaliza após esta, mantendo como que um rastro do ocorrido. E é a sua tonalidade religiosa que informa mais ainda ao espectador que esta é uma experiência sagrada.

Não se trata de afirmar que o cinema fornece uma experiência mística de qualquer natureza, no entanto, quando ele representa uma hierofania, não se contenta com o simples fato de mostrar o que todos viram (testemunhas reais do evento), mas vai além, mostrando o que o indivíduo escolhido para tal experiência viu; contribuindo assim efetivamente para o estabelecimento de uma representação visual do fenômeno, afetando a crença de milhões de indivíduos.

Referências

ASSOCIAÇÃO DE FÁTIMA. Essencial: os factos. Disponível em: <http://www.fatima.org/port/essentials/facts/e_facts.asp>. Acesso em: 25 maio 2014.

ASSOCIAÇÃO DE FÁTIMA. Circunstâncias e diálogos das aparições de 1917. Disponível em: <http://www.fatima.org/port/essentials/facts/pt_1917appar.pdf>. Acesso em: 25 maio 2014.

BÍBLIA. Português. **Bíblia.** Tradução do Padre Antônio Pereira de Figueiredo. Erechim, RS: Edelbra, 1979.



Luiz Vadico

CANÇÃO de Bernadette, A. Direção: Henry King. Fox vídeo do Brasil, 2006. 1 DVD (157 min).

CARROL, Noël. **A Filosofia do Horror** ou Paradoxos do coração. Campinas: Ed. Papirus, 1999.

DERRADEIRAS GRAÇAS. **Aparição de nossa senhora de Lourdes – 1858**. Derradeiras graças, Disponível em:
<<http://www.derradeirasgracas.com/4.%20Aparições%20de%20N%20Senhora/Nossa%20Senhora%20de%20Lurdes.htm>>. Acesso em: 25 maio 2014.

ELIADE, Mircea. **Sagrado e Profano**. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

MARTIN, Marcel. **A linguagem Cinematográfica**. São Paulo: Brasiliense, 2002.

MILAGRE, de Fátima, O. Direção: John Brahn. Warner home video, 2006. 1 DVD (102 min).

VADICO, L. O Campo do Filme Religioso. **Olhar**. São Carlos-SP Ano XII, nº 23 / Ago-Dez 2010.

Artigo recebido em março de 2015 e
aprovado em maio de 2015.