

CADMO

REVISTA DE HISTÓRIA ANTIGA
JOURNAL FOR ANCIENT HISTORY

26



CENTRO DE HISTÓRIA DA UNIVERSIDADE DE LISBOA
2017

da nossa história cultural e hermenêutica. Aqui estão as razões para se considerar actual e pertinente a obra de Porfírio e consequentemente meritória esta nova publicação e estudo sobre a mesma.

José Augusto Ramos

Centro de História, Faculdade de Letras, Universidade de Lisboa

ADELE REINHARTZ (2013), *Bible and Cinema – An Introduction*. New York, Routledge, 286 pp. ISBN 978-0-415-77948-7 (31.00€)

Professora do Departamento de Estudos Clássicos e Religiosos da Universidade de Ottawa, no Canadá, tendo como áreas de especialização o “Novo Testamento”, as “relações iniciais judaico-cristãs” ou a “Bíblia e o Cinema”, Adele Reinhartz é também editora-chefe da *Journal of Biblical Literature*. Com uma vasta lista de livros e artigos dedicados a estes temas, foi com base na obra anterior e na sua experiência de Professora que publicou este *Bible and Cinema*, título a que corretamente apensou *An Introduction*. Além das opções tomadas ao nível do conteúdo, também a forma por que optou na construção do livro evidencia a influência que a sala de aula teve na publicação, que aposta numa lista de tópicos alargada, privilegiando a apresentação das várias vias que os estudos da recepção da Bíblia podem seguir. Este é um livro que serve como uma introdução alargada, qual cadeira de preparação, onde a (feliz) escolha de apresentar as notas e respetiva bibliografia no final de cada capítulo reforça a impressão de estarmos a seguir aulas mais do que a ler um livro – facilitando a tarefa a quem desejar aprofundar um determinado tópico.

O livro de Adele Reinhartz propõe levar-nos por uma viagem introdutória e vasta desde os primórdios do cinema (final do séc. XIX) até às mais recentes produções à data do livro, passando por uma imensa quantidade de filmes que, de uma forma ou de outra, são incontornáveis na análise às diferentes roupagens e aproveitamentos bíblicos feitos pelo grande ecrã. A A. porém, não se limita às produções incontornáveis, abordando também filmes que à primeira vista não julgaríamos que entrassem neste conjunto de obras.

As páginas que nos chegam às mãos, escritas de forma simples e bastante fluida, fáceis de acompanhar, mais do que cumprem o objetivo a que Reinhartz se propõe, num livro que não sendo excessivamente exaustivo em focos particulares é muito eficaz. Talvez por essa razão, o livro surge não só com uma introdução geral (pp. 1-13) como com introduções-síntese a abrir cada capítulo, apresentando os traços gerais dos temas abordados. E apesar de se iniciar nos primórdios do cinema, o ângulo do livro não se limita à verticalidade do tempo, avançando também pela horizontalidade do espaço, já que apesar do domínio da produção cinematográfica por parte dos EUA, também a recepção da Bíblia pelo cinema inglês, italiano ou canadiano, entre outros, são tidos em conta. Mas o predomínio é norte-americano: o cinema que chega dos EUA, pelo seu maior alcance global, tem um peso como nenhum outro. E falando nós de uma expressão artística que já por si é das mais influentes, sendo mesmo fonte primordial (ou única) do conhecimento que milhares – ou milhões – retêm, tal torna o estudo da recepção essencial: “With regard to reception history, the study will document amply, though not exhaustively, the movies’ use of both the Bible and other modes of

biblical reception. It will argue that film, perhaps more than any other medium, “testifies to the thick fabric that artistic, liturgical, theological, exegetical, and historical representations and interpretations have woven around the Bible as such, to the point where one is hard-pressed to distinguish between the source and the reception” (p. 5).

Olhando de frente para aquela que é ao mesmo tempo a grande problemática, mas também o grande motor destes estudos - as intermináveis utilizações, reutilizações ou releituras e readaptações -, a A. não se coíbe em identificar a falta de um grande compêndio sobre a recepção da Bíblia pelo cinema (p.3), ainda que reconheça as muitas razões existentes para tal omissão, como o elevado ritmo de produção. Como exemplo enumera a quantidade de filmes em produção ao mesmo tempo que ultimava o livro, apontando como caso mais simbólico o filme “Noé” – de Darren Aronofsky e com Russell Crowe. O nível de produção e aproveitamento quase constante da Bíblia pelo cinema dão assim uma caducidade limitada a todas as hipóteses, teorias ou segmentações que se tente fazer, explica Reinhartz (pp. 3-5). Não só o leque de temas ou episódios bíblicos aproveitáveis para o cinema é imenso, como mais imenso ainda é o leque de visões sobre cada um destes: “Indeed, the Hebrew scriptures are a veritable treasure trove of material for filmmakers, replete with fierce struggles between superpowers; passionate romance in the upper echelons of society; and stunning displays of superhuman strength. Patriarchs, kings, and warriors with spectacular moral failings act out their lives in the context of the tumultuous relationship between a stubborn nation and its opinionated, powerful, loving, vengeful, and forgiving God (...)” (p. 19).

Apesar da imensidão de tópicos e respetivos aproveitamentos dos mesmos, e mesmo sem um grande compêndio sobre a recepção da Bíblia pelo cinema mundial, isto não quer dizer que não seja possível ter já uma visão sobre o que estas produções foram significando – e mostrando – ao longo do tempo, desde que para isso se fixem períodos e regiões estanques para análise. Para a A., há conclusões que são imediatas quando se olha para estes filmes no seu contexto: por mais autênticos e fidedignos que tentem ser, dizem sempre mais sobre quem os adaptou e sobre para quem foram feitos do que sobre aqueles que procuram retratar, especialmente no caso dos épicos. “The Bible epics say more about mid-20th century America than about ancient Israel” (p. 4), sintetiza.

Em termos de construção, o livro divide-se em duas partes, apresentando um total de dez capítulos. Na primeira metade (pp. 17-129), *Bible on Film*, são abordados os filmes que de forma explícita recriam eventos descritos na Bíblia no seu contexto original, onde figuram os épicos (pp. 19-48) que mais associamos a este género de produções, mas também as produções que retratam a vida de Jesus Cristo (pp. 57-80) e os chamados filmes de “Espada e Sandália”, (pp. 83-125), ou seja, os filmes que, apesar de inspirados na Bíblia, partem de personagens e tramas fictícias – *Ben-Hur* ou *Quo Vadis*, por exemplo -, contendo passos da Bíblia ou episódios da vida de Jesus na trama.

No capítulo dedicado aos épicos, a A. começa por situar e explicar a importância da Bíblia na própria história e crescimento do cinema, detalhando os altos e baixos destas produções ao longo do séc. XX. Reinhartz explica-nos, por exemplo, que foi através da abordagem religiosa que o cinema conseguiu afastar-se dos rótulos de imoralidade que lhe iam sendo associados enquanto novo entretenimento de massas – isto apesar de sobre a capa da religiosidade, esta ter sido também uma forma de introduzir algum erotismo e nudez nas salas de cinema, arrisca dizer. Se o filme pretendia condenar o deboche, a falta de moral ou os excessos, havia que mostrá-los primeiro (p. 21). A boa resposta do público aos filmes de inspiração bíblica veio reforçar a vontade de aprofundar

este caminho, sobretudo nas primeiras três décadas do séc. XX. Às grandes receitas oriundas destas produções sucederam-se produções de cada vez maior envergadura, até que o “crash” de 1929 obrigou a um recuo. Estas produções voltaram a recuperar o fôlego já depois da 2ª Guerra Mundial, em parte pela reação da própria sociedade que, como costuma ocorrer durante e após grandes conflitos, ficou mais receptiva a visões idílicas do “passado” e à recuperação de valores mais tradicionais. Também a crescente utilização do cinema como arma de propaganda, por exemplo contra a ameaça comunista, ou reforçando a onda de solidariedade com o judaísmo pós-Holocausto e o seu direito à “Terra Prometida”, alimentaram esta recuperação, diz-nos.

Reinhartz explica de seguida como a década de 1960 marcou o início de um novo ocaso nestas produções, culpa de uma maior concorrência por parte da televisão, mas também da queda da literacia bíblica sobretudo nos Estados Unidos, tanto pelo aumento da imigração de regiões não-cristãs, mas também por decisões legais que gradualmente foram retirando a obrigatoriedade do ensino da Bíblia na escola pública. A síntese da história e ciclos destas produções vai sendo feita à boleia dos filmes mais marcantes de todo o período, inicialmente dedicados à “Paixão de Cristo”, mas que com o passar das décadas se foram alargando a muitos outros tópicos bíblicos, ainda que recuando nos escritos – voltando-se para os relatos de Adão e Eva; Arca de Noé; Sansão e Dalila; etc... - à medida que se avançava nas décadas. Sendo as produções desta fase as que mais se incrustaram no imaginário das pessoas, a A. aproveita-as também para abordar as convenções que estas criaram ou ajudaram a perpetuar, explicando através de vários exemplos como a receção bíblica se foi alimentando a si própria, com diferentes influências de fontes externas a cruzarem-se nos filmes, que por seu turno influenciaram produções posteriores. Esta procura de fontes externas, da imagética renascentista à cópia de estilos linguísticos ou de tipo de letra assumidos pelas Bíblias então mais conhecidas, veio responder não só a omissões dos relatos – especialmente em questões cenográficas - como para dar uma aura de autenticidade aos filmes. Uma aura a que chegavam não tanto por procurarem reproduzir o ‘autêntico’, mas antes as representações desse mesmo ‘autêntico’ preexistentes. Ao fazê-lo, o cinema reciclou e perpetuou todas estas influências.

Nesta primeira parte, o livro aborda igualmente os filmes que retratam diretamente a figura de Jesus Cristo, ponto onde a autora sublinha a dificuldade de muitos realizadores em trazer para o grande ecrã um herói de vitórias simbólicas e com menos sumo político e combativo que outras figuras da Bíblia. Esta é uma personagem que cria muitas dificuldades em termos de expressão cinematográfica, já que dado o seu peso religioso não é muito dada a interpretações livres, como a criação de uma trama romântica à sua volta, o que leva os realizadores a puxar mais pelas figuras secundárias que lhe são próximas, sobretudo Judas e Maria Madalena, ou ambos, não raras vezes levados ao extremo. É que além da falta de uma postura mais combativa e adaptada aos apetites criativos do cinema, a Jesus faltam também aqueles pequenos defeitos de caráter que reforçam o interesse e a imprevisibilidade das pessoas: “Whereas the heroes of the Old Testament are ‘round’ figures, capable of both good and evil, of change and transformation, Jesus lacks the deficiencies in character or behaviour that makes human beings so interesting (...). Jesus of popular Christianity is locked into a straitjacket of celibacy and sinless perfection.” (p. 58)

Esta não é, porém, a única grande dificuldade e/ou desafio nas representações cinematográficas da história de Jesus Cristo. Se noutros tópicos bíblicos as grandes omissões que pautam as histórias de tantas personagens de relevo são um convite à criatividade, no caso de Cristo há que contar não

só com os distintos relatos de João, Mateus, Marcos e Lucas como também com os anos inexistentes na sua biografia, normalmente supridos com fontes extracanônicas, como os evangelhos da infância de Cristo, ou a obra de Flávio Josefo. Mas dado o tal *straitjacket of celibacy* e a sua *sinless perfection*, assim como o seu peso religioso, tentar compor uma narrativa que inclua a evolução de Cristo de criança até adulto pode tornar-se num campo minado.

Reinhartz lembra também que apesar dos raros casos em que realizadores levaram a cabo filmes baseados em apenas um evangelho – Pasolini e Saville, com base em Mateus e João, respetivamente – na sua maioria estes filmes saltam livremente entre evangelhos para construir uma narrativa mais apelativa da vida de Cristo. Ainda neste campo, é dado especial ênfase também aos filmes que decidiram trocar a autenticidade bíblica pela autenticidade do ser humano, dotando Cristo de facetas humanas. Aqui surge o incontornável *Última Tentaçao de Cristo*, de Scorsese, recebido com alguma agressividade por parte da sociedade do final dos anos 1980 (p. 61). Mas apesar de todas as dificuldades da personagem, um retrato da vida de Cristo é normalmente um sucesso de bilheteira quase garantido, nota a A.

A segunda metade do livro é então dedicada à *Bible in Film*, ou seja, os filmes de qualquer género onde os relatos ou a imagética bíblica surgem como suporte, inspiração ou mero enquadramento. Neste campo, as análises e os pontos de ligação já obrigam a uma maior dose de pesquisa, inspiração ou mesmo liberdade criativa, já que abrangem todos e quaisquer géneros, de *westerns* a comédias românticas, de *Pulp Fiction* a *Evan Almighty*, com uma lista de filmes que aparenta ser interminável, já que a dado passo parece que basta surgir uma figura em posição cruciforme para arriscar entrar na mesma. Aqui entramos definitivamente num campo de estudo que recomenda cautela, pois o risco de incluir alguns filmes por vias indiretas como a supracitada, ou pela mera presença de uma Bíblia num quarto de hotel, pode não fazer de um determinado filme uma receção bíblica *per se*. Ao contrário da primeira metade do livro, nesta há um claro risco de se ver ligações e receções onde elas poderão não existir. Um risco que se torna muito evidente no capítulo dedicado aos *Christ-Figure films* (pp. 148-172), ou seja, as produções cujas personagens principais aparentam pontos de ligação a Jesus. Da leitura deste capítulo, fica-nos a ideia, por exemplo, de que qualquer personagem que “salva o dia” ou que derrota algum poderoso é interpretada como tendo resqúcios, ou como sendo inspirada em Jesus Cristo, uma conclusão tremida em alguns casos, já que, por exemplo, a história de “um fraco que se impõe a um forte contra todas as probabilidades” não é necessariamente um *topos* não-bíblico, sendo antes um *best-seller* recorrente e com outros antecedentes. E apesar de cada um dos filmes identificados como “*Christ-figure*” surgir com a respetiva argumentação, tal não quer dizer que não seja possível construir uma contra-argumentação tão ou mais forte. E a A. reconhece-o, tal como a fragilidade de alguns pontos: “The identification of cinematic Christ-figures is often seen as a dubious enterprise (...). We may all agree more or less on the fact that certain features, such as speaking in parables, walking on water, crucifixion and resurrection, characterize Jesus in the Gospels and continue to be associated with Christ as portrayed in a variety of media. But we may easily disagree on whether the appearance of water, or the image of a person in a cruciform position, for example, necessarily directs the viewer to interpret the movie as a Christ-figure film” (p. 154).

Neste ponto é necessário recordarmo-nos do propósito do livro a que olhamos, já que se o objetivo é apresentar as várias vias por que o estudo da receção pode seguir, Reinhartz não poderia deixar de lado abordagens menos óbvias ou que arrisquem algum exagero. Mas *An Introduction*

trata disso mesmo, um ponto de situação. E a verdade é que mesmo torcendo o nariz a alguns dos filmes apresentados nesta segunda parte, certo é que muitos outros são-no de forma consistente, surpreendendo-nos até a referência a algumas produções onde a Bíblia é, de facto, mais influente do que à primeira vista – ou segunda – poderíamos crer. Mais do que avaliar a qualidade da argumentação, esta segunda parte é relevante por também nos mostrar diferentes métodos, leituras e formas através das quais podemos despistar ou construir teorias sobre as diferentes influências presentes numa produção cinematográfica.

O livro de Adele Reinhartz surge como uma ótima obra para iniciantes, mas também para amantes da história do cinema ou até para historiadores já dedicados ao tema, que encontrarão aqui uma visão sintetizada, mas abrangente, das variadas ramificações possíveis e do quão profundos são os impactos diretos e indiretos da Bíblia e de como as suas passagens podem ser reinterpretadas e readaptadas das mais variadas formas. O livro alerta-nos que há produções onde pouco ou nada é posto no ecrã de forma gratuita ou sem um propósito, mesmo que este passe despercebido, característica que acaba por dificultar a divisão entre o que pode ser olhado como uma receção e o que não deve sê-lo. Podemos olhar para este *Bible and Cinema*, no fundo, como uma imensa rotunda que nos indica os diversos caminhos que podem ser seguidos ou recusados, oferecendo igualmente excelentes indicações para eventuais novos caminhos, graças à diversificada e bem-apresentada bibliografia, para que o interessado, em cada uma destas vias, possa de forma rápida aprofundar leituras e conhecimento.

Filipe Paiva Cardoso

Universidade de Lisboa

MONICA S. CYRINO & MEREDITH E. SAFRAN, eds. (2015), *Classical Myth on Screen*, New York, Palgrave Macmillan, 257 pp. ISBN 978-1-137-49453-5 (Hardcover: 83.19€; Paperback: 72.79€; Digital: 66.99€).

A obra em foco reúne um conjunto de estudos que versa sobre um tema que tem ainda muito por explorar: o da representação da Antiguidade Clássica no cinema, esfera que muitas vezes é ofuscada e desconsiderada em meio académico, visto o cinema estar ainda hoje muito associado à expressão popular e, por extensão, à depuração de conteúdo intelectual para rápido consumo. Esta colecção de ensaios combina a tradição literária greco-romana com a paisagem cinematográfica contemporânea, contempladas mutuamente segundo uma metodologia intertextual de onde se retira, sobretudo, a predominância da temática clássica, em particular da mitologia grega, enquanto tema recorrente no contexto da Sétima Arte desde os seus tempos de origem até hoje.

No que respeita à estrutura escolhida, a obra combina um total de quatro partes, sendo estas organizadas em diferentes tópicos: «The Hero's Struggle», «Fashioning the Feminine», «Negotiating the Cosmic Divide» e «Cinemyth-Making». No *corpus* documental constam 31 filmes, datando o mais antigo de 1927 e o mais recente de 2014, e 5 séries televisivas, ao todo distribuídos por 17 ensaios, contando com o mesmo número de autores. As quatro partes que compõem a obra obedecem a uma estrutura de investigação do tipo indutiva, na medida em que a análise da temática clássica no cinema