

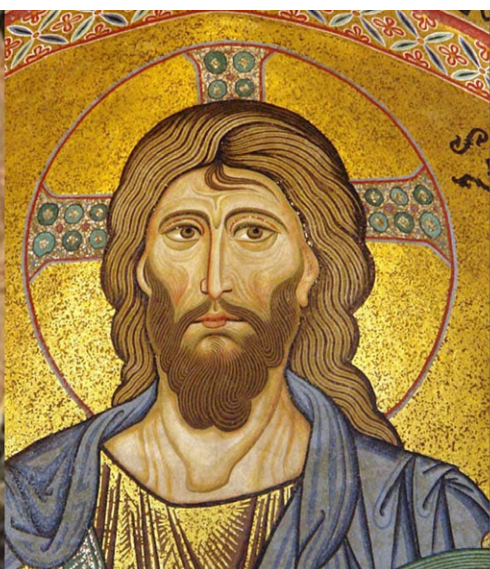


Use o QRCode
para acessar o
Caderno Cultural
na internet, com
mais artigos e
links citados.

Cristo nas artes plásticas e no cinema



Pantocrator do Sinai, séc. VI



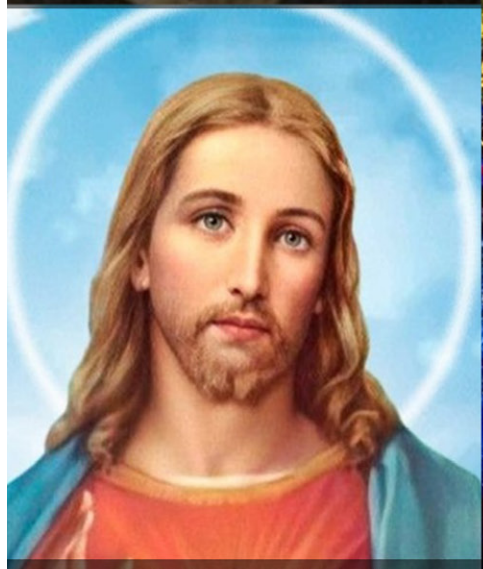
Pantocrator de Cefalu, séc. XII



Transfigurado segundo Rafael, séc. XVI



Crucificado segundo Velázquez, séc. XVII



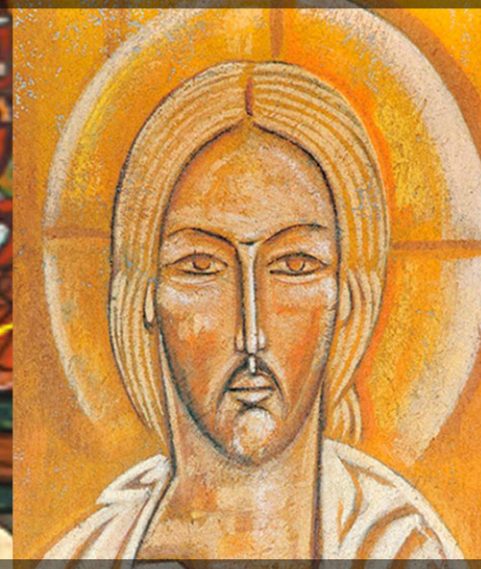
Gravura em edição comercial, séc. XX



Rosto de Cristo, segundo Rouault, séc. XX



Crucificado segundo Pastore, séc. XX



Pantocrator segundo Pastore, séc. XX

Na Páscoa, é comum a exibição de filmes sobre Jesus. Uma admoestação da série The Chosen é oportuna: se quiser conhecer a Cristo, leia os Evangelhos; os filmes são entretenimento. Eles nos falam mais sobre nossa busca por Aquele pelo qual nosso coração anseia... Mas a arte faz isso desde os inícios do Cristianismo.

Francisco Borba Ribeiro Neto*

No Mosteiro de Santa Catarina, no Monte Sinai, do século VI, repousa a mais antiga representação de Cristo conhecida: um Pantocrator, o Cristo "Senhor do Universo". Não se conhece o seu autor (os ícones não costumam nomear o autor, que se considera mero instrumento do Espírito). O rosto de Cristo é assimétrico, um lado representando sua divindade, outro sua humanidade – a obra não quer mostrar a realidade visível, mas a transcendência invisível aos olhos. O Senhor da Glória amou a cada um de nós, a ponto de se sacrificar por nós... Mas, mesmo em seu sacrifício, resplandece Sua glória.

Essa visão, até hoje presente no Catolicismo oriental, marcou a arte cristã por séculos. O Pantocrator, emoldurado por mosaicos dourados, adornou as

igrejas medievais até o Renascimento. A partir do século XIV, o antropocentrismo humanista quis exaltar o humano, não tanto o divino. Cristo permanecia central, mas agora representado de forma realista, com beleza harmônica e equilibrada. Na encarnação se valoriza o humano, Deus torna-se homem para revelar no humano uma centelha divina. Leonardo da Vinci, Rafael e Michelangelo, entre os séculos XV e XVI, são os grandes mestres deste tempo.

Mas a glória humana é fugaz! Os cristãos logo perceberam que ela é incomparavelmente menos presente que a injustiça, a dor e a morte. O Barroco, a partir dos séculos XVII e XVIII, com Caravaggio, Rubens, Velázquez e outros, passou a mostrar Cristo sofredor, padecendo intensamente. O povo simples se identificou e até hoje grande parte do imaginário cristão popular carrega essa imagem, que não deixa de ser justa: "A morrer crucificado / teu Jesus é condenado /

Por teus crimes, pecador!".

Nos séculos XIX e XX, gravuras como as de Gustave Doré e reproduções comerciais cristalizaram outra imagem de Cristo: sentimental e devocional, reconfortante, perpetuada em calendários, Bíblias ilustradas e cartões. Democratizaram a imagem sagrada, levando Cristo para cada lar – mas muitas vezes banalizaram o Mistério, transformando o Transcendente em decoração pietista.

Paralelamente, mestres da arte moderna, como Gauguin, com seu *Cristo Amarelo*; Rouault, Nolde, com seus perturbadores Cristos expressionistas; Chagall, com sua *Crucificação Branca*, negaram a representação naturalista. Suas imagens tornam-se manifestos que exprimem a dor do mundo com cores violentas, agonia evidente, formas fragmentadas; ou parecem desenhos ingênuos de crianças, refletindo o desejo de uma paz e uma pureza inalcançáveis.

Após o Concílio Vaticano II, a arte sacra vem fazendo um movimento de volta às origens. A sede por um encontro com Cristo simples, encarnado e profundo, revela-se, por exemplo, na obra do brasileiro Cláudio Pastore. Ele recuperou a transcendência das fontes paleocristãs e bizantinas, rejeitando o sentimentalismo, encarnando traços brasileiros mestiços. É uma arte que afirma: o Verbo continua presente em nossos tempos, na carne de nosso povo.

Cada rosto de Cristo é espelho da fé. Não pintamos Cristo como foi, mas como se manifesta a nós. Algumas vezes essas representações atestam nosso fechamento diante do Mistério. Em outras, são o retrato comovido do coração que busca a Deus e dedica toda a sua arte para celebrar o encontro com Ele.

* Sociólogo e biólogo, editor dos Cadernos Fé e Cultura e Fé e Cidadania do jornal O SÃO PAULO

Cristo, na ótica dos cineastas

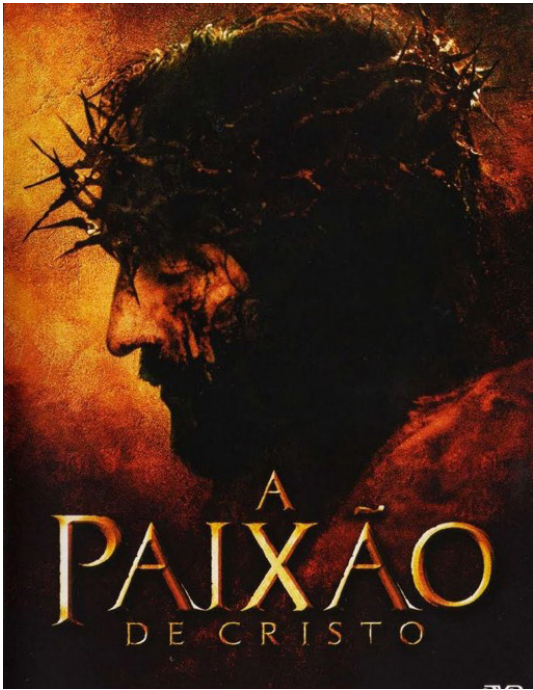
Redação

A representação cinematográfica de Cristo sempre foi terreno de controvérsias e fascínio. Desde os primórdios do cinema, cineastas enfrentaram o desafio singular de tornar visível aquele que é, para os cristãos, simultaneamente plenamente humano e plenamente divino. Como representar em imagens a encarnação do Verbo? As seis obras analisadas neste texto mostram posições muito diferentes diante do desafio representado pela fé – pois converter-se a partir do encontro com Cristo sempre será um desafio para todos nós, sejamos como os escribas e os fariseus (cf. Jo 8,12-30), como o jovem rico (Mc 10,17-22) ou até mesmo como os apóstolos (Mt 16,13-17) ... E, precisamente por isso, estas obras dizem muito mais sobre a forma como nossos tempos se confrontam com a pessoa de Cristo do que sobre a pessoa de Jesus. Cada uma a seu modo, repete a pergunta fundamental do Cristianismo: quem é Jesus Cristo? E todas, inevitavelmente, revelam não apenas quem os diretores pensam que Cristo é, mas também

quem eles próprios são, quais suas angústias, esperanças e pressupostos sobre o humano e o divino. Representam diversos momentos da história recente, com diferentes sensibilidades estéticas e posturas existenciais.

Mel Gibson mergulha no realismo visceral do sofrimento e da culpa; Franco Zeffirelli aposta na beleza renascentista para criar uma obra clássica e reverente. Pier Paolo Pasolini, na fotografia branco e preto típica do neorealismo italiano, nos mostra o Cristo transcendente que ele, marxista ateu, parece nunca ter conseguido encontrar. Martin Scorsese explora as próprias dúvidas existenciais através da lente psicológica, falando mais das inseguranças das pessoas de nossos tempos do que do Cristo evangélico. Norman Jewison traduz a Paixão para a linguagem da ópera rock, seu Cristo “paz e amor” mostra quanto a geração hippie desejava o Messias, mas também sua dificuldade de entender um amor que não se caracterizava pelo prazer, mas pelo sacrifício em nome da pessoa amada. Por fim, Dallas Jenkins mostra o êxito do cristianismo militante dos tempos atuais.

A Paixão de Cristo, de Mel Gibson



A PAIXÃO DE CRISTO. Direção: Mel Gibson. Com Jim Caviezel, Maia Morgenstern, Monica Bellucci. Estados Unidos: Icon Productions, 2004.

Lançado em 2004, este filme provocou uma das controvérsias religiosas mais intensas da história recente. Considerado um ponto de virada no cinema cristão moderno, o filme marcou o retorno do interesse pelas histórias bíblicas. Foi aclamado e celebrado com igual fervor. Embora a comunidade cristã, em geral, tenha abraçado a obra, a violência visceral gerou críticas de quem questionava se a ênfase no sofrimento físico não obscurecia a mensagem ampla do Evangelho.

Mel Gibson não ocultou suas motivações: inspirado nas Estações da Cruz e nas visões da mística Anne Catherine Emmerich, ele buscou confrontar o pú-

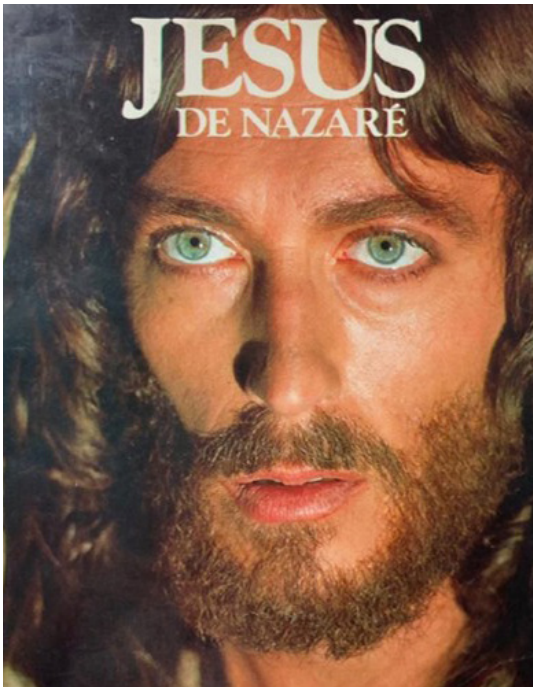
blico com o peso do pecado e a enormidade da graça manifesta no sacrifício. Para isso, utilizou uma estética calcada no Barroco, especialmente nas pinturas de Caravaggio. A obra reflete uma consciência atormentada pela dor do pecado, que – de alguma forma – se reconhece amada nas representações artísticas do sofrimento físico de Cristo, que refletem a dor da alma humana, com seus sofrimentos e seus pecados.

O impacto cultural foi inegável. Em um mundo que tenta eliminar a noção de pecado, o filme mergulhou dolorosamente nessa experiência. Com mais de US\$ 600 milhões em bilheteria, provou a viabilidade comercial

de épicos religiosos e recolocou a fé no centro da cultura popular, revelando um desejo humano ardente por um amor redentor, mesmo que este exija o peso do sacrifício.

O foco excessivo na tortura física, sem correspondente ênfase na ressurreição ou nos ensinamentos de Cristo, representa fidelidade à tradição cristã ou um desvio quase patológico da espiritualidade de Gibson? A recepção do filme mostrou que multidões se identificavam com a espiritualidade do filme. Contudo, sem dúvida é perigoso, do ponto de vista doutrinal, uma ênfase no sacrifício de Cristo sem a referência ao amor e a alegria que podem nascer da vida cristã.

Jesus de Nazaré, de Franco Zeffirelli



JESUS DE NAZARÉ. Direção: Franco Zeffirelli. Com Robert Powell, Olivia Hussey, Laurence Olivier. Itália/Estados Unidos: NBC, 1977.

A recepção nos meios cristãos da minissérie, dirigida por Franco Zeffirelli em 1977, foi notavelmente consensual. A amplitude épica, com mais de seis horas, permitiu cobrir aspectos frequentemente negligenciados em adaptações convencionais. Católicos e protestantes abraçaram a obra, que passou a ser utilizada amplamente em contextos eclesiais como ferramenta de ensino. A credibilidade de Zeffirelli – diretor de cinema renomado – conferiu autoridade artística à empreitada, enquanto líderes religiosos elogiaram o equilíbrio entre a humanidade e a divindade de Cristo. Tornou-se tradição de Páscoa em diver-

sos países, marcando gerações inteiras.

Zeffirelli declarou buscar uma releitura fiel e não sensacionalista da vida de Jesus, extraída diretamente das Escrituras. Pretendia conectar a história antiga aos espectadores modernos através de narrativa abrangente que enfatizasse compaixão e evitasse o "brilho hollywoodiano" dos épicos bíblicos dos anos 1950. A beleza visual, inspirada na arte renascentista, equilibrava-se com autenticidade histórica.

Enquanto Gibson explora o contraste entre luz e sombra, em cenas que impactam pelo realismo da dor, Zeffirelli, florentino de formação, mergu-

lhou na tradição renascentista. A composição das cenas remete a Rafael, Leonardo da Vinci e Fra Angelico, com imagens que buscam uma suavidade luminosa e o equilíbrio estético. É bem verdade que este esteticismo trouxe críticas significativas, em particular pelo seu Cristo de olhos azuis profundos, pouco provável entre os judeus da sua época.

Apesar das críticas destacarem profundidade espiritual e precisão escritural, a obra pode pecar exatamente pela falta de densidade dramática. Apresenta um Cristo glamourizado e idealizado segundo os gostos da sociedade moderna, que alguns considerarão pouco crível.

O Evangelho Segundo São Mateus, de Pier Paolo Pasolini



O EVANGELHO SEGUNDO SÃO MATEUS. Direção: Pier Paolo Pasolini. Com Enrique Irazoqui, Susana Pasolini, Mario Sottili. Itália: Arco Film, 1964.

Poucos paradoxos cinematográficos são tão fascinantes: um dos filmes mais reverentes sobre Cristo foi dirigido por um marxista declaradamente ateu. Pasolini queria fazer uma obra engajada, um Cristo revolucionário, declarou ter sido movido pela beleza do texto de Mateus – particularmente a frase "não vim trazer a paz, mas a espada". Mas havia algo mais. O filme foi dedicado "à cara, alegre e familiar memória de João XXIII" (morto um ano antes do lançamento do filme, lançado em 1964); a sensibilidade humana e artística do diretor percebeu que Jesus não podia ser retratado apenas como um homem entre homens.

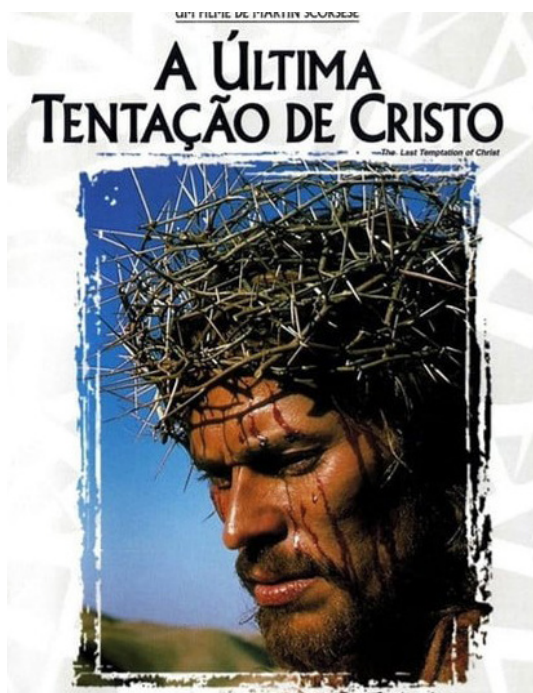
O filme remete ao estilo neorrealista italiano, em branco e preto, com artistas amadores (emblematicamente, Pasolini escolheu sua própria mãe para representar Maria aos pés da cruz). Sua estética lembra, contudo, os ícones da tradição católica oriental. Cristo tem um rosto ascético, sóbrio e austero, com uma expressão sempre intensa e penetrante, como se o tempo todo estivesse diante de um mistério que está além daquilo que está sendo mostrado. Afasta-se totalmente da idealização do Cristo loiro, de olhos azuis, musculoso e "bonito".

Em 1995, o Conselho Pontifício para as Comunicações So-

ciais o colocou numa lista de 45 filmes importantes do cinema mundial. O jornal *L'Osservatore Romano*, em 2014, classificou-o como uma das melhores representações de Cristo. Comunidades evangélicas apreciaram sua autenticidade crua, em contraste com biografias polidas de Hollywood. A obra foi dedicada ao Papa João XXIII.

Para a sensibilidade estética dos dias atuais, o filme pode parecer árido. Contudo, permanece como demonstração evidente de como o acontecimento cristão é superior aos preconceitos ideológicos e fala a todo coração sincero, independentemente da resposta que receba.

A Última Tentação de Cristo, de Martin Scorsese



A ÚLTIMA TENTACÃO DE CRISTO. Direção: Martin Scorsese. Com Willem Dafoe, Harvey Keitel, Barbara Hershey. Estados Unidos: Universal Pictures, 1988.

Um ex-seminarista católico, Scorsese não pretendeu blasfemar, porém seu filme provocou reações viscerais nos meios cristãos, com protestos, boicotes e até atos terroristas! Baseado no romance de Nikos Kazantzakis, buscava explorar a humanidade e as dúvidas de Jesus. Numa controversa sequência, Cristo, na cruz, imagina como seria ter uma vida comum com Maria Madalena – é a sua "última tentação": abandonar a missão divina pela normalidade humana. Para Scorsese, essa tentação tornaria a escolha final ainda mais significativa.

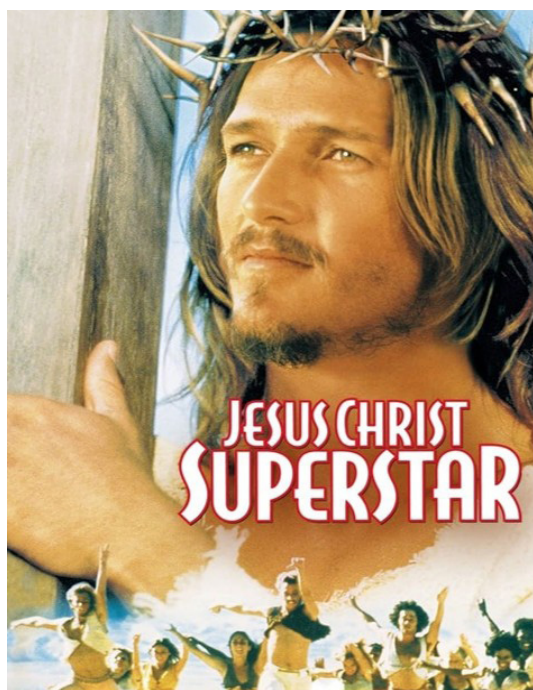
Em entrevistas, Scorsese reforçou que seu objetivo era mos-

trar que o sacrifício de Jesus foi real justamente porque ele sentia medo e desejo como qualquer homem. Se ele fosse apenas um "super-homem" divino, a tentação não teria peso. Percorreu a via inversa à de Pasolini. O ateu se deu conta que a história de Cristo não faria sentido se ali não acontecesse algo que está além do humano. O cristão sentiu a necessidade de colocar em Jesus as suas próprias dúvidas existenciais. Alguns teólogos chegaram a defender o filme, considerando-o uma exploração legítima das lutas interiores da fé. Para defensores da obra, representa meditação profunda sobre tentação, dúvida e obedi-

ência. Mas para a maioria dos cristãos, as liberdades teológicas foram inaceitáveis. Apresentar Cristo como potencialmente pecador e sexualmente tentado parecia minar o fundamento da fé. A maior debilidade do filme, porém, é não perceber que a pergunta central do Cristianismo não é se Jesus era como nós, mas se Jesus era Deus...

Culturalmente, o filme desafiou as representações clássicas de Jesus e alimentou os debates sobre limites da liberdade artística versus respeito religioso. O filme ganhou o Grammy de Melhor Álbum de Trilha Sonora, para o compositor Peter Gabriel.

Jesus Cristo Superstar, de Norman Jewison



JESUS CRISTO SUPERSTAR. Direção: Norman Jewison. Com Ted Neeley, Carl Anderson, Yvonne Elliman. Estados Unidos: Universal Pictures, 1973.

Quando estreou em 1973, representou algo inédito: a história da Paixão contada como ópera rock, com Jesus retratado como proto-estrela do rock e Judas como figura trágica e simpática. A recepção cristã foi caracteristicamente dividida. Muitos denunciaram o formato musical e a humanização excessiva de Cristo como irreverentes, preocupados particularmente com a representação simpática de Judas. A ausência de cena de ressurreição teria deixado uma sensação de história incompleta. Outros cristãos abraçaram entusiasticamente a obra, vendo ali um potencial para engajar uma geração distanciada das narrativas bíblicas tradicionais.

Permanece polarizadora – celebração criativa da fé para alguns, secularização inaceitável para outros.

Baseado na ópera rock de Andrew Lloyd Webber e Tim Rice, Jewison buscava uma releitura vibrante focada na última semana de Cristo. Utilizou as paisagens desérticas de Israel para criar contraste visual entre a narrativa antiga e a estética dos anos 1970 – soldados com metralhadoras, discípulos com roupas da contracultura. A intenção era humanizar os personagens em meio à turbulência política, enquadrando a história através das lentes da celebridade moderna.

Culturalmente, tornou-se íco-

ne de seu tempo, mesclando cultura pop com Evangelho. A trilha sonora entrou na cultura popular. O filme reflete de forma aguda a visão dos movimentos de contracultura em relação a Cristo. A mensagem cristã aparece como a exaltação de uma cultura de "paz e amor", uma vida comunitária onde a pessoa pode realizar-se livremente. Permanece, porém, uma interrogação, exposta no verso mais conhecido da peça: *What have you sacrificed?*, algumas vezes traduzida para o português como "Qual a razão do seu sacrifício?". Sem a dimensão do sacrifício e da oferta, o amor e a paz se tornam uma ilusão juvenil.

The Chosen, de Dallas Jenkins



THE CHOSEN. Direção: Dallas Jenkins. Com Jonathan Roumie, Shahar Isaac, Elizabeth Tabish. Estados Unidos: Angel Studios, 2017.

Em 2017, o produtor de cinema Dallas Jenkins enfrentou o fracasso comercial de um de seus filmes. Em crise, admoestado por sua esposa, voltou-se para sua experiência cristã. Rresgatou o roteiro de *The Shepherd*, um curta sobre o nascimento de Jesus filmado para sua igreja, e decidiu transformá-lo em uma série de múltiplas temporadas sobre Cristo. O curta foi postado no Facebook para angariar fundos. A resposta foi estrondosa: 10 milhões de visualizações e 19 mil investidores contribuíram com US\$ 10 milhões, um dos maiores financiamentos coletivos de projeto de mídia da história.

A série conta atualmente com quatro temporadas completas, e outras planejadas para cobrir toda a vida de Cristo. O investimento total no projeto já ultrapassou US\$ 40 milhões, e a série alcançou mais de 700 milhões de visualizações em todo o mundo, sendo tradu-

zida para dezenas de idiomas. Seu modelo de distribuição gratuito através de aplicativo próprio e plataformas digitais democratizou o acesso, transformando espectadores em promotores da obra.

A proposta inovadora de Jenkins foi contar a história de Jesus a partir da perspectiva de seus discípulos – “os escolhidos” do título. Em vez de focar exclusivamente em Cristo, a série acompanha o cotidiano, as dúvidas e a transformação dos apóstolos e de outras figuras que conviveram com Jesus. Essa abordagem permite explorar a humanidade dos personagens e mostrar como a mensagem cristã impactou pessoas comuns, constituindo-se como expressão característica de um cristianismo militante contemporâneo que busca reconquistar espaços na cultura popular. A recepção, entre cristãos de diferentes confissões religiosas, é amplamente positiva.

Dallas Jenkins enfatiza que o objetivo da série não é substituir a Bíblia, mas servir como ferramenta de aproximação. “Conhecer e amar Jesus” é a intenção central, mostrando um Cristo que ri, brinca, sente cansaço e tem senso de humor, removendo a “distância de vitral” que muitas produções épicas impunham. A proposta de humanização, segundo os criadores, busca tornar o evangelho mais acessível às novas gerações sem comprometer a dimensão divina da figura de Jesus.

Culturalmente, a série é um grande símbolo do cristianismo militante de nosso tempo, demonstrando capacidade de mobilização, financiamento coletivo e produção de conteúdo de qualidade profissional. Ela revitaliza a evangelização por meios midiáticos numa sociedade cada vez mais secularizada, servindo como ponte entre tradição religiosa e linguagem contemporânea.

Livros

A pedagogia do acaso

O enfrentamento da crise habitacional brasileira exige não apenas uma política focada puramente na quantidade de construções, mas sim uma que priorize qualidade urbana, segurança jurídica e integração socioespacial. O sucesso depende da coordenação entre poder público, municípios e movimentos sociais, reconhecendo estes últimos como parceiros fundamentais, não apenas beneficiários passivos. A promoção humana e a vida comunitária são fundamentais para transformar a luta por moradia em fator de desenvolvimento integral.

Alecsandro A. de Souza*

Em *O Jogador*, publicado em 1866, Fiódor Dostoiévski não aposta apenas fichas sobre o pano verde; coloca a alma moderna sob julgamento. O romance não trata de dinheiro. Trata da soberania interior. Na roleta, não se arrisca apenas a fortuna — arrisca-se a dignidade.

Sob um olhar católico, o livro revela fenômeno mais profundo que a compulsão individual: a substituição silenciosa da esperança pela estatística. A esperança é virtude teologal; orienta o desejo para um bem que não depende do acaso e confia na fidelidade de Deus, não na previsibilidade dos números. A estatística absolutizada reduz o futuro a uma probabilidade manipulável e instala a ilusão de controle.

Alexei Ivanovitch, preceptor russo culto e orgulhoso, vive numa cidade fictícia de cassinos europeus, orbitando um general endividado. Não lhe falta apenas dinheiro; falta-lhe eixo. Deseja afirmar-se, provar que existe. A paixão por Polina — inteligente, ferida, ambígua — nasce desordenada: oferece a própria humilhação como prova de amor, pede ordens, aceita o ridículo. Confunde o dom com a submissão.

A tradição espiritual distingue

amor e dependência. O amor eleva ambos; a dependência rebaixa ambos. Quando a vontade abdica de sua estatura moral para obter reconhecimento, o afeto deixa de libertar e converte-se em cativeiro elegante.

A primeira grande sequência na roleta é reveladora. Alexei descreve a sensação de dominar o ritmo dos números, antecipar resultados, controlar o mecanismo. Tal é a lógica do vício: o sujeito crê governar aquilo que o governa. Não busca apenas o ganho; quer submeter o destino à própria vontade.

O Catecismo da Igreja Católica é sóbrio e preciso ao afirmar que os jogos de azar tornam-se moralmente inaceitáveis quando privam alguém do necessário ou geram dependência. O problema não é o entretenimento eventual, mas a servidão da vontade. Em Alexei, a derrota interior precede a financeira. Ele perde a hierarquia da alma antes de perder dinheiro.

A chegada da avó, Antonida Vassilievna, amplia o drama. Rica, aguardada como solução patrimonial, surge no cassino, aposta, perde, insiste, perde mais. A família vê dilapidar-se não apenas a fortuna, mas a própria expectativa de ordem. O pecado nunca é estritamente privado; sua desordem irradia.

Polina encarna outra forma de

inquietação: oscila entre orgulho e humilhação, entre autonomia e dependência. Quando Alexei ganha vultosa soma e a oferece como redenção, ela recusa. O dinheiro não recompõe o que está ferido na raiz. Nenhuma quantia corrige uma desordem afetiva. A tradição cristã chama isso de conversão: mudança de direção do coração.

No epílogo está o ponto decisivo. Arruinado, mas lúcido, Alexei reconhece que poderia recomeçar — trabalhar, reconstruir-se, abandonar o jogo. Não quer. Não é ignorância, mas recusa. A liberdade não foi abolida; foi enfraquecida pelo hábito.

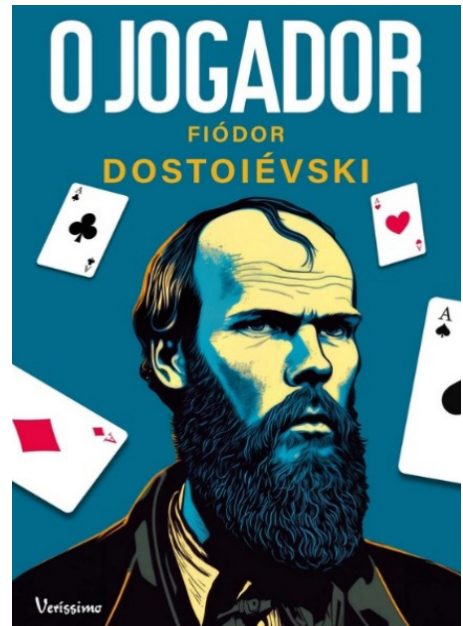
O Brasil das “bets” repete essa dramaturgia. Aplicativos prometem intensidade e ascensão súbita. A aposta deixa de ser lazer e vira narrativa de mobilidade. Não se vende apenas jogo; vende-se o mito do salto. Uma sociedade que normaliza o ganho instantâneo educa mal o desejo e enfraquece a cultura do esforço paciente. A questão não é moralismo, mas antropologia política: que homem formamos? No que se transforma a liberdade treinada para a vertigem do ganho imediato?

Como ensinava Santo Agostinho, o coração humano permanece inquieto enquanto não repousa em Deus. A inquietação é sinal de grandeza; privada de transcendência, de-

genera em ansiedade. O acaso oferece adrenalina, não oferece sentido. O vício promete autonomia; entrega dependência.

Entre Alexei e o apostador digital não há mera analogia literária; há identidade humana. Ambos enfrentam a mesma escolha: confiar no tempo — no trabalho, na disciplina, na fidelidade — ou entregar-se ao atalho da probabilidade. É nessa decisão silenciosa que se forma ou se corrói a liberdade.

*Administrador de empresas.



DOSTOIÉVSKI, Fiódor. O jogador. Valinhos: Veríssimo, 2021.