



Karen Keslen Kremes ¹

Erivan Cassiano Karvat ²

Nelson Silva Junior ³

INTRODUÇÃO

A partir do século XXI, muito da história tradicionalista, pautada por fontes geralmente oficiais praticada no século XIX, foi superada. Historiadores deixaram de narrar fatos para problematizá-los e, também, passaram a considerar outras fontes além do suporte textual para o trabalho do historiador. Neste novo cenário de inúmeras histórias – econômica, ambiental, agrária, cultural, entre outras – o historiador praticou o diálogo interdisciplinar que lhe permitiu estudar novos objetos a partir da perspectiva historiográfica (BURKE, 1992).

O diálogo com outros campos do conhecimento – ciências sociais, antropologia, psicologia, entre outros – abriu um novo leque de possibilidades de pesquisa para o profissional da história, no entanto, ao mesmo tempo também trouxe críticas quanto a este novo papel abrangente da história. A história passara a ser criticada por uma suposta perda de foco diante de tantas possibilidades de pesquisa (HUNT, 1992).

A Nova História Cultural, surgida entre as décadas de 1970 e 1980, é oriunda da ênfase da década de 1960 em localizar o historiador no espaço e tempo em que escreve seu texto. “Os historiadores estão se conscientizando cada vez mais de que suas escolhas supostamente objetivas de técnicas narrativas e formas de análise também têm implicações sociais e políticas” (HUNT, 1992, p.27). Esta nova leitura de pessoas, instituições e estruturas ideológicas é o cerne da Nova História Cultural, que abarca um estudo aprofundado sobre poder, discurso e representação em um diálogo com outras disciplinas.

A interdisciplinaridade da Nova História Cultural não fez a historiografia perder-se na abrangência de novos objetos, mas sim enriqueceu o trabalho historiográfico ao propor uma história-problema interdisciplinar e passível de ser estudada a partir de inúmeras fontes. Dito isto e em acordo com a afirmação de Lynn Hunt (1992), o presente trabalho é resultado de uma escolha originada dentro de um âmago social específico e cujas diretrizes refletirão no estudo da história do cinema e de sua historiografia, objeto de pesquisa da presente investigação.

A impressão de realidade que o cinema traz é o núcleo de seu sucesso desde sua invenção, a primeira exibição pública, registrada do final do século XIX pelos irmãos franceses Auguste e Louis Lumière (BERNARDET, 1985).

¹ Graduada no curso de Bacharelado em História pela Universidade Estadual de Ponta Grossa (UEPG). Email: bat.karen@hotmail.com

² Orientador. Doutor em História pela Universidade Federal do Paraná (UFPR). Professor do Departamento de História e do Mestrado em História da Universidade Estadual de Ponta Grossa (UEPG).

³ Co-orientador. Mestre em Ciências Sociais Aplicadas pela Universidade Estadual de Ponta Grossa (UEPG). Professor do Departamento de Artes da Universidade Estadual de Ponta Grossa (UEPG).

Inicialmente criado para fins científicos, o cinematógrafo – considerado o primeiro aparelho a reproduzir filmes – foi reinterpretado por pessoas ligadas à indústria do entretenimento do período, que viram a nova tecnologia como uma forma de divertir o público.

A exibição de *L'arrivée d'un Train à La Ciotat* (*L'arrivée d'un Train à La Ciotat*, Lumière Brothers, [entre 1895 e 1897]), em que os irmãos Lumière filmam a chegada de um trem à La Ciotat, comuna da França, causou susto e pânico no público que o assistia devido à sensação de realidade do trem vindo em direção à plateia.

Sensação de realidade. Ilusão. As pessoas que foram à exibição de filmes dos Lumière sabiam que a atração era realizada de uma tela, não havia trem, não havia som e não havia cor. Portanto, não tinha como preocuparem-se, porém, a ilusão causou um impacto visual tão grande que as pessoas – conscientes da ilusão – se levantaram e correram com medo do trem. Este foi o início para o cinema passar a ser entendido como meio de entretenimento, subvertendo seu objetivo inicial de teor científico.

Nesse aspecto, podemos entender o cinema dentro da perspectiva certeauniana, como resultado da apropriação do sujeito ao que lhe foi imposto (CERTEAU, 1998), naquele caso, o cinema para propósitos científicos. Os Lumière criaram o cinematógrafo com um fim, mas na relação da máquina com o cotidiano das pessoas, ela foi transformada em algo que coubesse melhor aos objetivos das próprias pessoas. O que transformou o cinema na arte do divertimento da contemporaneidade.

Apesar de seu aspecto ilusionista e de atração ao público, o cinema também carrega o *status de realismo*, a representação do real (BERNARDET, 1985). E dentro do campo da história isto é ainda mais evidente.

Muitas produções cinematográficas de narrativas históricas são tidas como um retrato em movimento do passado, quase como se alguém estivesse filmando o incêndio de Roma ou as batalhas medievais no exato momento que ocorriam. Pessoas assistem e exibem estes filmes como reais, sem problematizá-los. Nisto surge à necessidade da historicização realizada pelo historiador, bem como o entendimento do uso do cinema como fonte para história.

Então, vem à tona a questão: “De que realidade o cinema seria a imagem?” (FERRO, 1992, p. 85). A realidade do ponto de vista de quem fez o filme, suas ideologias e visões de mundo. Cabe ao historiador desvendar os meandros de um filme, analisar seu discurso audiovisual, entendê-lo dentro de sua época, perceber a política e a propaganda empregada na produção e tantos outros fatores externos e internos que envolvem a produção de um filme. O historiador deve entender o cinema não apenas como fonte, mas um problema para história localizar temporalmente e compreender a razão de seu posicionamento diante uma sociedade em constante transformação.

O cinema precisa ser incorporado à história do mesmo modo que o documento textual. Assistir um filme é conhecer o discurso e o olhar de uma época, pois ele revela muito mais do que os olhos podem ver. Há necessidade de se compreender a linguagem cinematográfica que mostra um posicionamento diante os momentos e situações da sociedade. Em *Cavaleiros de Ferro* (Alexandre Nevski, Sergei Eisenstein, 1938), a história do príncipe russo Alexandre Nevsky e suas batalhas contra tropas alemãs do século XIII, são uma metáfora de Eisenstein para criticar a ameaça da Alemanha nazista contra a União Soviética (MENGARELLI, 2013)⁴. Ou seja, um filme sobre um príncipe russo do século XIII também fala sobre a Segunda Guerra Mundial, a película não trata apenas da história fictícia, mas também se refere a um contexto onde está inserida.

Apesar de os filmes serem uma fonte documental importante para o estudo das representações, eles não nos dizem muita coisa sobre o público que os viu e menos ainda sobre o sistema em que foram produzidos. Por isso, os filmes em si mesmos têm muito pouca serventia como objeto de análise para esse tipo de investigação. A observação de um filme pode informar o historiador sobre certa característica acerca de seu status como produto de consumo, mas a observação pouco revelará sobre o negócio que o produziu, distribuiu ou exibiu. (VALIM, 2012, p. 287)

Ao contrário da afirmação de Valim (2012), o Cinema Cristão, objeto de estudo desta pesquisa, é um cinema que diz muito sobre seu público através de suas produções filmicas. Por se tratar de um cinema evangelizador e produzido por igrejas ou integrantes das mesmas, seu discurso revela os valores

4 Palestra ministrada pelo cineasta argentino Hugo Mengarelli sobre a técnica de montagem de Eisenstein, no curso de Licenciatura em Artes Visuais na Universidade Estadual de Ponta Grossa (UEPG), 2013.

do público que o assiste e também das pessoas que o produzem. Segundo a definição de conservadorismo de Bonazzi (1998) “Conservadorismo designa idéias e atitudes que visam à manutenção do sistema político existente e dos seus modos de funcionamento, apresentando-se como contraparte das forças inovadoras”. (BONAZZI; BOBBIO; MATTEUCI; PASQUINO, 1998, p. 242), alocamos o Cinema Cristão nesta concepção, um cinema que mantém posturas tradicionais e com um público específico.

O cinema é capaz de construir e descontruir Estados, pessoas, lugares e crenças. Não apenas para entreter, pois o cinema também é um instrumento ideológico. Neste cenário, ele foi visto – durante muito tempo – pelo Cristianismo como algo perigoso e maligno.

Noticiário ou ficção, a realidade cuja imagem é oferecida pelo cinema parece terrivelmente verdadeira. É fácil perceber que ela não corresponde necessariamente às afirmações dos dirigentes, aos esquemas dos teóricos, à análise das oposições. Em vez de ilustrar esses discursos, acontece ao cinema de acusar a inutilidade deles. Compreende-se por que as Igrejas ficam atentas, por que os padres de cada credo e os docentes em geral tenham exigências altivas e maníacas diante dessas imagens vivas que eles não aprenderam a analisar, controlar e recuperar em seu discurso. (FERRO, 1992, p.85-86)

A religião cristã sempre viu os avanços tecnológicos da humanidade com desconfiança, como ameaças as suas crenças e modo de viver. No caso do cinema, ele é uma fonte de comunicação com as massas, um emissor capaz de moldar uma nova forma de pensar através do apelo audiovisual. Apelo este que muitas vezes diverge das posturas religiosas cristãs. No entanto, vale acrescentar à afirmação de Ferro (1992) que o cinema não busca apenas acusar e divergir, mas ele também pode reafirmar e concordar com discursos e ideologias.

Para entrarmos no campo do chamado cinema religioso e então nos direcionarmos para o Cinema Cristão, primeiro devemos entender a relação entre o Cristianismo e o cinema. Onde o cinema se insere dentro da igreja cristã e com que propósito? O Cinema Cristão não é um cinema que se aloca integralmente em uma única categoria cinematográfica, como sendo um cinema entretenimento, documentário ou arte (CARROLL, 1996), o Cinema Cristão é um cinema de evangelismo que se utiliza de diferentes elementos destes tipos de cinema.

“A mensagem central do cristianismo consiste, por consequência, em dizer que Jesus é o Cristo, o enviado de Deus, o que revela a vontade e a obra

de salvação de Deus”. (BAUBÉROT; DELUMEAU, 2002, p. 66). Seguiremos a afirmação de Baubérot (2002) para entender a mensagem central do Cristianismo e identificá-la no cinema: o profeta Jesus como salvador da humanidade.

Tendo o conceito de Cristianismo estabelecido, também precisamos compreender os fundamentos que diferenciam a crença da Igreja Católica Romana da crença da Igreja Cristã Protestante, os dois ramos do Cristianismo que terão sua produção cinematográfica historicizada por este trabalho. Devido à dificuldade em encontrar informações e fontes de qualidade, houve a ausência do cinema produzido pela Igreja Católica Ortodoxa, terceira maior divisão dentro do Cristianismo e que também possui uma produção cinematográfica própria. Entretanto, para fins de interesse, deixamos como sugestão o filme cristão ortodoxo *Ostrov* (Ostrov, Pavel Lungin, 2006), longa-metragem russo sobre um mosteiro da Igreja Ortodoxa Russa.

Por Catolicismo entendemos como: “[...] o conjunto dos cristãos e das comunidades cristãs que reconhecem a jurisdição do bispo de Roma, a quem chamam papa. (ROGUES; DELUMEAU, 2002, p.127) e ao Protestantismo, o concebemos como a religião onde “Deus dá-se a conhecer a cada um de nós apenas através da Escritura [...]” (BAUBÉROT; DELUMEAU, 2002, p.192), cuja salvação eterna é obtida através da graça de Deus (BAUBÉROT; DELUMEAU, 2002).

Os conceitos doutrinários do Cristianismo e de seus dois maiores ramos, a Igreja Católica Romana e a Igreja Cristã Protestante, são uma síntese da ideologia norteadora destas igrejas. O que não incluiu a enumeração e problematização de outras regras, uso e costumes presentes nas diferentes congregações católicas e evangélicas ao redor do mundo. Também não se refere à ideia de Cristianismo atrelada a Lutero, mas uma concepção mais contemporânea de fé. Apresentamos o núcleo da religiosidade cristã, doutrinas presentes em maior ou menor grau em todas as ramificações da Igreja Católica e da Igreja Evangélica para então entendermos e identificarmos seus discursos na produção cinematográfica contemporânea. Este estudo almeja esboçar e refletir sobre o Cinema Cristão contemporâneo, portanto, suas respectivas fontes são, majoritariamente, alocadas neste espaço temporal.

Assim, entendemos:

O discurso religioso se define pela confiança em seu fim: mostrar a maneira como se cumpre a

presença de um ser(es) mais poderoso(s) de que o homem, sua criatura, ordenando sua conduta e os caminhos preferenciais para que encontre a paz e, nas religiões salvíficas, encerrada sua finitude, a salvação. Como esse fim não é demonstrável mas sim submetido a uma confiança preliminar, o discurso religioso é necessariamente atravessado por dogmas, que exigem a transformação da confiança em crença absoluta. Em consequência, a leitura dos textos religiosos segue princípios opostos à que se impõe diante de um texto científico. (LIMA, 2001, p. 6)

Retoma-se o diálogo entre religião e cinema. A transição do filme para dentro da igreja cristã foi um processo difícil. Sentindo-se ameaçados diante a nova forma de tecnologia, os cristãos criaram uma “nova categoria” de pecado dentro do Cristianismo, segundo Terry Lindvall (2011) e Andrew Quicke (2011), *O Pecado de ir ao Cinema (The Sin of Going to the Movies)*.

Apesar desta resistência inicial ao cinema, foi alguém de dentro da própria igreja cristã que criou o precursor dos projetores de filmes, o jesuítico alemão Athanasius Kircher e a invenção da lanterna mágica em 1646.

Kircher criou a lanterna mágica com o intuito de evangelizar. O jesuítico projetava imagens e sombras dançantes na parede que ilustravam seus sermões. As imagens em movimento fascinavam as pessoas e os monges de seu mosteiro, todavia, quando ele utilizou o aparelho para mostrar a imagem do Diabo, o público e os monges ficaram aterrorizados. A lanterna mágica, outrora vista como uma nova ferramenta de evangelismo, passou a ser vista como instrumento do Diabo. Os monges pararam a exibição e exorcizaram – ato realizado pelo sacerdote de expulsar o demônio de dentro de algo ou alguém – a sala de projeção e o próprio Athanasius Kircher (LINDVALL, 2007).

A reação do corpo eclesiástico diante a lanterna mágica exemplifica porque demorou quase quatro séculos para a igreja cristã dar os primeiros passos rumo à integração do cinema ao seu meio de vivência.

Neste cenário conturbado de imaginários de longa-duração o que o presente trabalho se propõe é refletir sobre o conceito de Cinema Cristão. Campo ainda inexplorado da historiografia.

O estudo possui o objetivo mais amplo de criar uma cronologia dos filmes de temática cristã para compreender seu papel e influência no surgimento de uma filmografia cristã. Também há o objetivo específico de pensar o conceito de Cinema Cristão e como este cinema tornou-se um instrumento de

evangelização pelos praticantes do Cristianismo.

O que é o Cinema Cristão? Quais as diferenças entre a história bíblica do Cinema Cristão e a história bíblica do cinema secular? Cinema Cristão é um gênero ou segmento cinematográfico? Quais as características que fazem de um filme parte do Cinema Cristão? O Cinema Cristão é um só ou há subdivisões? Estas são as perguntas que este trabalho tem por objetivo responder. Devido à falta de pesquisas e estudos nesta área, será de grande valor elaborar um trabalho que realiza uma reflexão da conceptualização de Cinema Cristão, e da mesma forma estabelecer um ponto de partida sobre o tema na historiografia brasileira. Contribuir com este campo ainda inexplorado da história e da arte.

O número de produções cinematográficas cristãs é imenso, assim sendo, os filmes escolhidos para o estudo são os que foram considerados mais relevantes para a pesquisa de análise de discurso e representação. Como fontes audiovisuais, foram selecionados os filmes Cristiada (For Greater Glory: The True Story of Cristiada, Dean Wright, 2012) e A Jornada (Time Changer, Rich Christiano, 2002), produções cinematográficas católica e evangélica, respectivamente. Os critérios para seleção destes filmes foram:

Obras cinematográficas cristãs pós-ano 2000: a partir do século XXI o Cinema Cristão passou a focar o público de fora das igrejas, um cinema mais missionário (LINDVALL; QUICKE, 2011);

Obras cinematográficas cristãs produzidas por estúdios de cinema cristãos: para melhor compreensão do discurso religioso é imprescindível que sejam filmes produzidos por estúdios que tem a evangelização como objetivo final, objeto de estudos nos capítulos que se seguem;

Obras cinematográficas cristãs que exponham a dualidade entre a vida cristã e a vida não-cristã;

Obras cinematográficas cristãs de gêneros filmicos diferentes: para melhor entendimento das subdivisões do Cinema Cristão, optou-se pela escolha de filmes de diferentes gêneros a fim de apontar a diferença entre gênero e segmento, reflexão que se dará no Capítulo Dois;

Das obras cinematográficas cristãs selecionadas, uma deve possuir elenco ou produção não-cristã: o novo cenário do Cinema Cristão a partir de 1940 se destaca pela ascensão de filmes com elenco ou produção não-cristã (BOWEN, 2006).

Os respectivos filmes serão submetidos ao método de análise teológica de filme, de Roberto Francisco Daniel (1999) que consiste em sete passos: síntese do roteiro, caracterização dos personagens, tema central, gênero, cenas mais importantes, música e o religioso.

O trabalho também parte da análise das páginas

dos festivais de cinema internacionais *Mirabile Dictu*, de Cinema Católico e *Gideon Media Arts Conference and Film Festival*, de Cinema Protestante, a fim de perceber semelhanças e diferenças entre estes dois segmentos do Cinema Cristão.

Tendo como bases teóricas principais os textos de Walter Benjamin, Zygmunt Bauman, Terry Lindvall, Andrew Quicke, Barry Bowen, Peter Horfield e Jean-Claude Carrière, o presente trabalho fará uma análise do discurso do Cinema Cristão no almejo de refletir o conceito e definição para este cinema, que se apresenta como alternativa à produção secular contemporânea e que nega os padrões de vida cristãos.

Para complementar o estudo das fontes, o trabalho também se utiliza de interlocutores como Jean-Claude Bernardet, Peter Burke, Marc Ferro, Michel de Certeau, Lynn Hunt, Rick Altman, Dudley Andrew, Flávia Cesarino Costa, Tom Gunning, Jean Delumeau, Fernando Mascarello, Kentwood D. Wells, Siegfried Kracauer, Edgar Morin, Jacques Le-Goff, Hortense Powdermaker, Georges Duby, Émile Durkheim, Stuart Hall, Luís Mauro Sá Martino, entre outros teóricos do cinema, história e ciências sociais. Tais textos são peças fundamentais para o desenvolvimento da pesquisa, uma vez que o trabalho se propõe a pensar o conceito de Cinema Cristão ao estabelecer os traços que norteiam a ideologia da produção cinematográfica cristã.

A primeira parte do artigo discorre sobre a cronologia dos filmes de temática cristã e sua relação com a inclusão do cinema secular pela igreja cristã. Na sequência, focamos na história do Cinema Cristão, o papel do televangelismo, o cenário cinematográfico cristão pré e pós o ano 2000, os festivais cinematográficos *Mirabile Dictu* e *Gideon Media Arts Conference and Film Festival* e o debate sobre a definição de Cinema Cristão: gênero ou segmento? Por último, procedemos com a análise fílmica de *Cristiada* e *A Jornada no Terceiro Capítulo*, onde também refletimos sobre o que é o Cinema Cristão. Seguindo-se enfim para *Considerações Finais* e as *Referências*, fechamento do trabalho.

JESUS COMO PROTAGONISTA: O FILME COM TEMÁTICA CRISTÃ

Jejum do Silêncio: o Cinema Mudo

O uso do cinema para contar histórias bíblicas esteve presente na história do cinema desde seu surgimento. No entanto, narrar histórias bíblicas não significa fazer um filme cristão. O filme religioso é um gênero do cinema secular, este desvinculado de instituições e líderes religiosos.

No período compreendido por Gunning (2006) como “Cinema de Atração”, momento logo após a criação do cinema em que a exibição dos primeiros filmes era novidade para a população, bem como, em que estas películas pioneiras tinham como objetivo atrair o espectador através de seu exibicionismo característico, os filmes com temática cristã já estavam presentes.

Enormous transformations in cinema occur during the years between the novelty period and the establishment of the classical paradigm in the late 1910s. Rather than naming a specific period as “the cinema of attractions,” I use the term to refer to an approach to spectatorship that I felt dominated early cinema from the novelty period until the dominance of longer narrative films, around 1906-07. (GUNNING, 2006, p. 36)⁵

Este período também conhecido como “primeiro cinema” é formado por curtas-metragens – filmes com duração abaixo dos 30 minutos – mudos entre 1894-5 e 1906-8, oriundos das Exposições Universais, as quais Costa (1995) explica:

Funcionavam como um microcosmo do mundo civilizado. Uma espécie de vitrine onde as várias nações mostravam sua cultura e sua tecnologia. Cada país se fazia representar com grandes prédios ou instalações onde exibia suas particularidades culturais, seus principais produtos, seus sinais de progresso. Estas exposições eram também um espaço para as indústrias. Fabricantes, cientistas e comerciantes exibiam para o mundo seus novos produtos, serviços e invenções. Eram feiras de novidades tecnológicas, artísticas e culturais. (COSTA, 1995, p. 02)

Os primeiros projetores e filmes foram exibidos nestas feiras que datam do final do século XIX. Produções entre 02 a 03 minutos com diversos temas e filmadas a partir de câmeras fixas compunham este “Cinema de Atração” (SULZBACH, 2014). Porém,

5 “Ocorreram enormes transformações no cinema durante os anos entre o período de novidade e o estabelecimento do paradigma clássico no final dos anos de 1910. Em vez de nomear um período específico como “o cinema de atrações”, eu uso o termo para se referir a uma abordagem em que o espectador se sente dominado pelo cinema do início do período de novidade até o domínio dos filmes narrativos mais longos, em torno de 1906-1907” (tradução livre).

apesar das películas serem mudas, sempre houve esforços voltados para produção do som, o qual se apresentava na forma de um narrador da história, discos de sons da natureza reproduzidos na tentativa de sincronizar com as imagens na tela ou acompanhamentos musicais de grupos ou orquestras (KRACAUER, 1960).

Nesta mesma época as primeiras produções cinematográficas de cunho cristão foram feitas: *Passion du Christ* (Passion du Christ, Anthelme Lear, 1897) e *La vie et la Passion de Jésus-Christ* (La vie et la Passion de Jésus-Christ, Lumière Brothers, 1898), sendo a última produzida pelos próprios irmãos franceses Auguste e Louis Lumière, considerados os pioneiros do cinema. Mesmo o inventor norte-americano Thomas Edison, foi produtor do filme *The Passion Play of Oberammergau* (The Passion Play of Oberammergau, Henry C. Vincent, 1898). Todas produções sobre a morte e a ressurreição de Jesus Cristo.

No entanto, segundo Roberto Francisco Daniel, “já na primeira fase de sua existência o filme religioso deixa o episódio da paixão de Cristo e amplia sua abordagem passando a exibir produções sobre a vida do messias na sua totalidade” (DANIEL, 1998, p. 17). Ou seja, mesmo que a crucificação de Jesus Cristo tenha sido, a princípio, o principal foco dos “filmes religiosos”, em pouco tempo a temática bíblica se expandiu deste episódio específico para uma exposição completa sobre a vida de Jesus. Vale ressaltar que Daniel (1998) usa a expressão “filmes religiosos”, porém, o presente trabalho utiliza o termo “filmes com temática cristã”, o qual considera mais adequado, uma vez que são filmes pertencentes ao cinema secular e não possuem o objetivo final de evangelizar.

Vie et Passion du Christ (Vie et Passion du Christ, Ferdinand Zecca e Lucien Nonguet, 1903), *La Vie et la mort du Christ* (La Vie et la mort du Christ, Alice Guy-Blanché e Victorin Jasset, 1906) e *Christus* (Christus, Giulio Antamoro, 1916), já faziam uma pré-narrativa quanto a outros elementos da vida de Jesus Cristo, como infância, seu processo de crescimento e a peregrinação como profeta.

Este cinema pré-narrativo deixou para trás as características do “Cinema de Atração” e herdava o modelo estético dos *vaudevilles*, teatro estadunidense “constituído de acrobacia de animais ou uma comédia pastelão entre outras formas de espetáculos curtos, sem o desenvolvimento da narração” (SULZBACH, 2014, p.164).

A popularização do filme e a crescente demanda por maiores espaços de exibição resultaram em

um processo de narrativização e da criação dos primeiros longas-metragens, filmes com a duração de 60 minutos ou mais.

Se o tempo dos primeiros filmes compreendia a dominância do espetáculo na dialética entre atração e narrativa, o período seguinte (de 1906 a 1915) “representa a verdadeira narrativização do cinema, culminando com a aparição dos longas metragens, que reformulam radicalmente o formato das variedades”. (COSTA, 1995, p. 63)

Sendo assim, as novas produções de temática cristã quebravam com a tradicional descontinuidade do antigo “Cinema de Atração” e se integravam às novas características do cinema. O aperfeiçoamento artístico e a industrialização do cinema também começavam a se disseminar, deixando para trás a outrora estética teatral e despreocupada com a forma realista. O cinema antes voltado para um público trabalhador e operário, agora também se transformava pela demanda por elitização, através da criação de salas de cinemas e cobranças de ingressos.



Figura 1 – Rei dos Reis de 1927. Arte cinematográfica ligada à pintura. Fonte: IMDb.

Intolerância (Intolerance: Love's Struggle Through the Ages, D.W. Griffith, 1916), *A Tragédia do Golgotha* (I.N.R.I., Robert Wiene, 1923), *Ben-Hur* (Ben-Hur: A Tale of the Christ, Fred Niblo, 1925), *Rei dos Reis* (The King of Kings, Cecil B. DeMille, 1927) e *O Martírio de Joana D'Arc* (La passion de Jeanne d'Arc, Carl Theodor Dreyer, 1928) marcaram os filmes com temática cristã neste período de avanços tecnológicos e final da era do cinema mudo.

Som dos Anjos: Jesus no Cinema Falado

Com a chegada do cinema falado, a partir do final dos anos de 1920 e início de 1930, as diversas narrativas oriundas da Bíblia, seja sobre personagens específicos – como apóstolos e reis – ou dentro do contexto bíblico, não tiveram tanta expressividade como nas décadas anteriores (DANIEL, 1998).

Durante a Crise de 1929, queda da Bolsa de Valores de Nova Iorque, os EUA enfrentaram um período de crise econômica e social que atingiu com desemprego, apenas nos primeiros seis meses, mais de 7,5 milhões de pessoas. Contudo, a indústria cinematográfica permaneceu forte. Com a baixa no preço dos ingressos, o cinema tornou-se o principal divertimento da população, que passava por um período difícil. Filmes de todos os gêneros tomavam as salas de cinema, desde dramas da Primeira Guerra Mundial a musicais, bem como o lançamento de versões sonoras de filmes da era do cinema mudo (BAKER, 2007). Devido aos protestos e boicotes da Igreja Católica e da Igreja Protestante pedindo censura ao cinema, a indústria cinematográfica evitou filmes com temática cristã até a metade dos anos de 1940 (LINDVALL, QUICKE, 2011).

Na década de 1940, logo após a Segunda Guerra Mundial, surgia na Europa o movimento cinematográfico italiano do Neo-realismo (DANIEL, 1998), que consistia em um cinema com influência das escolas realistas francesas (AUMONT; MARIE, 2003) com o objetivo de “formação de uma nova consciência democrática” (FABRIS; MASCARELLO, 2006, p. 191) em uma Itália que buscava se reconstruir e construir uma nova mentalidade após a Segunda Guerra Mundial. Em um movimento de temas polí-

ticos e estéticos que denunciavam o caráter fascista das fases anteriores (DANIEL, 1998), poucos foram os filmes de temática cristã do período, resultado de Hollywood ter evitado a temática devido protestos das duas igrejas cristãs: Católica e Protestante.

Foi apenas na década de 1950 que houve o retorno dos filmes com temática cristã. Nesta época, o cinema passou a enfrentar um novo concorrente: a televisão e surgia a chamada Nova Hollywood (SCHATZ, 1993).

Among the more curious and confounding terms in media studies is the New Hollywood. In its broadest historical sense the term applies to the American cinema after World War II, when Hollywood's entrenched studio system collapsed and commercial television began to sweep the newly suburbanized national landscape. That marked the end of Hollywood's classical era of the 1920s, 1930s, and early 1940s, when movies were mass produced by a cartel of studios for a virtually guaranteed market. All that changed in the postwar decade, as motion pictures came to be produced and sold on a film-by-film basis and as watching TV rapidly replaced going to the movies as America's preferred ritual of habituated, mass-mediated narrative entertainment. (SCHATZ; COLLINS, J.; RADNER, H.; COLLINS, A.P., 1993, p. 8)⁶

Esclarecemos que o termo Hollywood e seus derivados são entendidos no presente trabalho como um complexo fabril que tem no filme “a big business with mass production and mass distribution” (POWDERMAKER, 1951, p. 39). Uma indústria de produção em massa do cinema que almeja disseminar a cultura estadunidense como a cultura de todos os povos, segundo Hortense Powdermaker (1951). Assim sendo, o novo cenário cinematográfico que competia com a televisão teve de se adaptar e criar uma forma de se sobressair.

Para tentar combatê-la [a TV] o cinema faz uso de suas próprias dimensões, investindo então em grandiosas produções as quais somente produziam o efeito desejado nas grandes salas de projeção. A Bíblia ofereceria o material perfeito para as dimensões estéticas assumidas. (DANIEL, 1998, p. 19)

Com o investimento em grandes produções, a indústria hollywoodiana transformou o que poderia ser um fracasso frente à televisão, no período de ouro do cinema com filmes de temática cristã. Pro-

6 “Entre os termos mais curiosos e confusos nos estudos de mídia é Nova Hollywood. No sentido histórico do termo se aplica ao cinema norte-americano pós-Segunda Guerra Mundial, quando o sistema de estúdio de Hollywood entrou em colapso e a TV comercial começou a varrer a paisagem nacional recém-suburbanizada. Isto marcou o fim da era clássica de Hollywood dos anos de 1920, 1930, e início dos anos de 1940, quando filmes eram produzidos em massa por um cartel de estúdios para um mercado praticamente garantido. Tudo isso mudou na década do pós-guerra, como os filmes passaram a serem produzidos e vendidos na base de filme a filme, o assistir TV rapidamente substituiu o ir ao cinema, como ritual preferido dos EUA, uma nova narrativa midiática de entretenimento” (tradução livre).

7 Tradução nossa: “Um grande negócio com produção e distribuição em massa”.

duções como *Quo Vadis* (Quo Vadis, Mervyn LeRoy, 1951), *Os Dez Mandamentos* (The Ten Commandments, Cecil B. DeMille, 1956) e a nova versão de *Ben-Hur* (Ben-Hur, William Wyler, 1959) marcaram época.

No entanto, esta explosão do gênero bíblico nos cinemas não o fez imune a críticas. Ainda na década de 1950, produções filmicas questionavam o religioso cristão, como *Deus Necessita de Homens* (Dieu a Besoin des Hommes, Jean Delannoy, 1950), *Diário de um Pároco de Aldeia* (Journal d'un Curé de Campagne, Robert Bresson, 1951) e *Le Défroqué* (Le Défroqué, Léo Joannon, 1954), obras cinematográficas cuja figura sacerdotal está ausente ou é pecadora – transgride o que prega –, bem como mostram uma crise existencial das pessoas, apesar da presença da igreja, tida como o lugar de culto e obediência a Deus, o qual deveria suprir a necessidade de significado na vida do ser humano.

Esta mudança no trato com os filmes de temática cristã só viria aumentar. Em 1960, década de grandes mudanças sociais em todo o mundo, o cinema passou por transformações conceituais, tecnológicas e estéticas influenciado pelo movimento dos direitos civis, a luta das mulheres por condições igualitárias aos homens, os direitos dos homossexuais e a preservação do meio ambiente que tomavam as ruas do mundo naquele momento (KURTZ, 2003).

Houve uma crescente dessacralização dos filmes de tema bíblico, filmes que faziam sucesso por suas narrativas bíblicas, tornaram-se objetos de crítica pelo mesmo motivo. Com tantos movimentos sociais em alta, a igreja também passou a ser um alvo de questionamento. Então, as narrativas bíblicas outrora aclamadas, passaram a serem criticadas por suas posturas consideradas conservadoras. Um exemplo disto foi *Entre Deus e o Pecado* (Elmer Gantry, Richard Brooks, 1960), que narra à história de um caixeiro-viajante oportunista que é convertido à fé cristã por uma irmã, e passa a usar sua oratória para pregar o evangelho, tornando-se rico e famoso. Uma alusão a uma fé como mercadoria. A liberdade que o novo mundo dos anos de 1960 criava não queria um cinema que glorificasse as velhas concepções de sociedade.

Outro exemplo foi *2001: Uma Odisseia no Espaço* (2001: A Space Odyssey, Stanley Kubrick, 1968) que trouxe o elemento religioso cristão para dentro do gênero da ficção científica, atribuindo à

temática cristã outro campo de atuação. Além dos épicos bíblicos, a religião cristã também se tornou passível de ser abordada em filmes de ação, faroeste, suspense, terror, entre outros. Marco de uma nova inserção da temática cristã dentro do cinema secular.

Com uma crise cinematográfica no final dos anos de 1960, devido à televisão e outras formas de entretenimento como o vídeo game (KENT, 2001), o cinema reconfigurou sua estética e marketing para se adaptar ao novo cenário mercadológico. O que fez com que as produções filmicas focassem em três pontos a partir dos 1970:

(1) a debilitação narrativa dos filmes, privilegiando o espetáculo e a ação em detrimento do personagem e da dramaturgia; (2) a patente juvenilização/infantilização das audiências; e (3) o lançamento por saturação dos blockbusters, reduzindo os espaços de exibição para o cinema brasileiro e o cinema de arte internacional. (MASCARELLO, 2006, p. 335)

O público jovem foi o alvo do novo cinema dos 1970 e com eles o filme de temática cristã, agora distante das salas do cinema e mais próximo da televisão, que se popularizava como uma alternativa ao cinema. *Jesus Cristo Superstar* (Jesus Christ Superstar, Norman Jewison, 1973) e *Godspell: A Esperança* (Godspell: A Musical Based on the Gospel According to St. Matthew, David Greene, 1973) fazem uma releitura da vida de Cristo e adaptam a história do profeta de forma musical para a geração hippie.

A década de 1980, influenciada pela chegada dos blockbusters⁸ da década anterior – como *Tubarão* (Jaws, Steven Spielberg, 1975) e *Star Wars: Episódio IV - Uma Nova Esperança* (Star Wars: Episode IV - A New Hope, George Lucas, 1977) –, vê a ressignificação do termo Nova Hollywood e a chegada de um cinema multiplataforma – que dialoga com diferentes mídias.

O termo Nova Hollywood passa a designar, a seguir, exatamente a produção mainstream que, começando em 1975, decreta o esvaziamento do ciclo do “cinema de arte americano”: o blockbuster à Lucas e Spielberg. Essa produção pós-1975 se define pelo abandono progressivo da pujação narrativa típica do filme hollywoodiano até meados de 1960, e também por assumir a posição de carroche absoluto de uma indústria fortemente integrada, daí em diante, à cadeia maior da produção e do consumo midiáticos (cinema, TV, vídeo, jogos eletrônicos, parques temáticos, brinquedos etc). (MASCARELLO, 2006, p. 336)

⁸ Filmes de grande orçamento, produzidos pelos maiores estúdios, com enormes retornos financeiros e muito populares entre o público. Ver (HENDERSON, 2005).

Assim, começa uma diminuição do número de filmes com temática cristã. As novas produções se reduzem a episódios isolados que buscam a discussão e o questionamento da fé cristã. *Eu Vos Saúdo Maria* (Je vous salut, Marie, Jean-Luc Godard, 1985) e *A Última Tentação de Cristo* (The Last Temptation of Christ, Martin Scorsese, 1988) exemplificam e tipificam este tipo de filme crítico, o primeiro abordando a virgindade de Maria e o segundo mostrando uma dimensão mais humana, e menos espiritual ou santificada de Jesus Cristo.

A partir de 1990, com um mercado cinematográfico atuante em uma indústria integrada com outros meios midiáticos, aliado à recém-chegada internet, o cinema entrou em uma fase *high concept*, segundo explica Mascarello (2006):

Ao definir o filme *high concept*, aponta como seu atributo principal a forma fílmica motivada pela necessidade de provimento dos ícones, das imagens e descrições telegráficas de trama utilizados não só como ganchos de marketing nas diversas mídias, mas também para a criação de produtos conexos. A narrativa do *high concept*, para tanto, é simples e fragmentada em módulos, caracterizados por um trabalho de *espetacularização* ou estilização que “excede” os requisitos da narrativa, promovendo a sua autonomia no interior da estrutura da obra. Além desse caráter superficial, modular e *espetacularizado* - prejudicial à costura narrativa -, o filme *high concept* tem a sua própria unidade diegética “sabotada” pela reconfiguração da história e dos personagens nos materiais promocionais e nos negócios conexos. (MASCARELLO, 2006, p. 338)

Esta nova fase de um cinema diluído e fragmentado visando produtos oriundos dos mesmos, bem como uma narrativa de *espetacularização*, abre as portas para a adesão da temática cristã dentro de outros gêneros de filmes. *Advogado do Diabo* (The Devil's Advocate, Taylor Hackford, 1997) com Al Pacino, Keanu Reeves e Charlize Theron, assim como *O Fim dos Dias* (End of Days, Peter Hyams, 1999) com Arnold Schwarzenegger e Gabriel Byrne assinalam a entrada de grandes astros do cinema no elenco de filmes que tratam a religiosidade, influenciados pelo *high concept* que busca ícones cinematográficos. Ambas as produções adaptam as narrativas bíblicas para os dias atuais e fazem uma releitura do cânone bíblico. Esta nova tendência insere o religioso cristão dentro de diversos gêneros fílmicos, os filmes adeptos dessa forma de narrativa contam uma história particular que tem envolvimento com um contexto geral ligado a aspectos da religiosidade cristã.

Nos anos 2000, os filmes bíblicos experimen-

taram um retorno às telas do cinema, bem como uma possível segunda onda de filmes com temática cristã em Hollywood. Não apenas épicos bíblicos, mas adaptações literárias e gêneros diversos com uma narrativa cristã inserida – tanto em um teor de apreciação como de depreciação.

Em um momento que a humanidade vivia o medo da teoria milenarista, cujo núcleo é a ideia apocalíptica de que o mundo será destruído em uma data indeterminada (BLANK, 2001), inúmeras obras cinematográficas estrearam nas telas do cinema, muito do qual graças ao sucesso bíblico dirigido pelo ator e diretor Mel Gibson, *A Paixão de Cristo* (The Passion of the Christ, Mel Gibson, 2004), obra que desencadeou uma reação em cadeia da volta da religiosidade cristã aos telões dos cinemas.

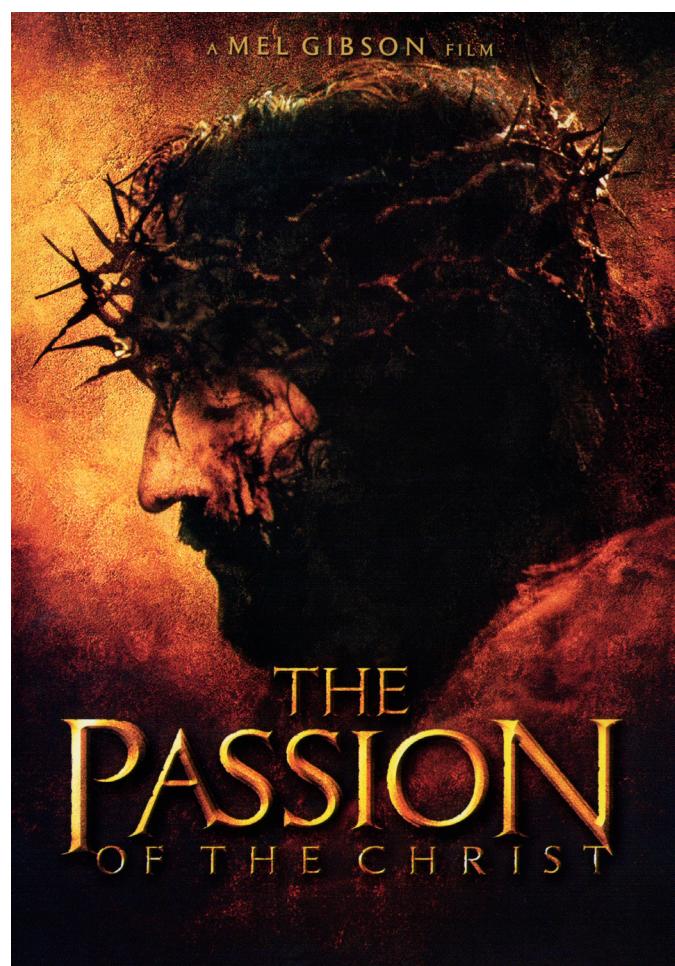


Figura 2 – Cartaz de *A Paixão de Cristo*, filme que trouxe os filmes de temática cristã de volta aos telões dos cinemas.
Fonte: IMDb.

As *Crônicas de Nárnia: O Leão, a Feiticeira e o Guarda-Roupa* (The Chronicles of Narnia: The Lion, the Witch and the Wardrobe, Andrew Adamson, 2005) com Liam Neeson e James McAvoy, adaptação do primeiro livro da série do escritor britânico C.S. Lewis chegou ao cinema no ano seguinte, pelas mãos da Walt Disney Pictures, uma história de fantasia repleta de simbolismos, subliminaridades e metáforas sobre Jesus Cristo e o mundo do porvir da eternidade cristã. Seguido por *O Código Da Vinci* (The Da Vinci Code, Ron Howard, 2006) com Tom Hanks, Audrey Tautou e Jean Reno, narra um mistério que questiona a veracidade das bases do Cristianismo. *A Profecia* (The Omen, John Moore, 2006), remake⁹ do filme original homônimo de 1976, fala sobre o Anticristo, inimigo de Jesus Cristo, cujo ideal é banir a fé na existência de Deus da humanidade.

A Volta do Todo Poderoso (Evan Almighty, Tom Shadyac, 2007), comédia com Steve Carell e Morgan Freeman, faz uma releitura da história bíblica da Arca de Noé no século XXI, sequência de *Todo Poderoso* (Bruce Almighty, Tom Shadyac, 2003) estrelado por Jim Carrey e Jennifer Aniston. As *Crônicas de Nárnia: Príncipe Caspian* (The Chronicles of Narnia: Prince Caspian, Andrew Adamson, 2008), continuação de *As Crônicas de Nárnia: O Leão, a Feiticeira e o Guarda-Roupa*, mostra a nova aventura dos irmãos Pevensie no mundo mágico de Nárnia. *Anjos e Demônios* (Angels & Demons, Ron Howard, 2009) sequência de *O Código Da Vinci*, composto por Tom Hanks e Ewan McGregor, continua sua trama de mistério e suspense, desta vez o professor de iconografia religiosa e simbologia tenta resolver um caso de assassinato e impedir um ataque terrorista ao Vaticano.

Em 2010, três produções cinematográficas levam a temática cristã dentro de gêneros diversificados no cinema: *Legião* (Legion, Scott Stewart, 2010), com Paul Bettany e Dennis Quaid, inverte o apocalipse bíblico e transforma Deus no Diabo, cristãos em assassinos possuídos por anjos e o Anticristo no salvador do mundo. *O Livro de Eli* (The Book of Eli, The Hughes Brothers, 2010), estrelado por Denzel Washington e Gary Oldman, narra à história de um velho viajante que carrega a última edição da Bíblia em mundo pós-apocalíptico.

E, encerrando as obras hollywoodianas de cunho cristão da primeira década do século XXI, *As Crônicas de Nárnia: A Viagem do Peregrino da Alvora-*

da (The Chronicles of Narnia: The Voyage of the Dawn Treader, Michael Apted, 2010) terceiro filme da franquia *As Crônicas de Nárnia*, dá continuidade as aventuras dos irmãos Lucy e Edmund no reino de Aslan. A partir das obras cinematográficas citadas é possível perceber a diversidade de gêneros e narrativas que englobam a religião cristã, seja em um suspense ou em uma comédia. Este caráter múltiplo é o que marca os primeiros dez anos do cinema dos anos 2000, um período em que a religiosidade cristã se mescla a diversas narrativas, sem mais a quase obrigatoriedade de estar atrelada a um épico bíblico.

Mais recentemente, em 2014, um novo trio de épicos bíblicos reviveu o gênero no cinema: *Noé* (Noah, Darren Aronofsky, 2014) com Russell Crowe, Anthony Hopkins e Emma Watson conta a história bíblica da arca de Noé em uma versão fantástica e com fuga da interpretação canônica da Bíblia. *O Filho de Deus* (Son of God, Christopher Spencer, 2014) adaptação cinematográfica da minissérie televisiva do History Channel, *A Bíblia* (The Bible, Roma Downey e Mark Burnett, 2013) foca na vida de Jesus Cristo. E por fim, *Êxodo: Deuses e Reis* (Exodus: Gods and Kings, Ridley Scott, 2014) filme estrelado por Christian Bale e Ben Kingsley que conta a história de Moisés ao liderar a fuga do povo hebreu da escravidão do Egito em uma perspectiva não sacramental ou miraculosa, mas racional do evento.

Censura Vs. Cinema: Filmes Dentro ou Fora da Igreja?

No início do século XX, com a popularização do filme e as salas de cinema que misturavam homens e mulheres, bem como imigrantes, nativos e crianças em um mesmo espaço escuro e próximo, não demorou para gerar um “pânico moral” na sociedade que culminaria na censura do cinema, acusado de ser uma má influência para o público (BILTEREYST; WINKEL, 2013).

No entanto, o que entendemos por censura? Na presente pesquisa concordamos com a afirmação de Annette Kuhn (1988):

Censorship is not reducible to a circumscribed and predefined set of institutions and institutional activities, but is produced within an array of constantly shifting discourses, practices and apparatuses. It cannot, therefore, be regarded as either fixed or monolithic. Is an ongoing process embodying com-

⁹ Filme cujo roteiro é bem próximo do roteiro de um filme precedente. Ver (AUMONT; MARIE, 2003).

plex and often contradictory relations of power.¹⁰ (KUHN, 1988, p. 127 apud FRESHWATER, 2003, p. 2-3).

Ao compreendermos a censura como um processo em constante mudança de discursos e práticas, este trabalho não trabalhará a censura da igreja cristã em sua forma institucional, como a *Legion of Decency* da Igreja Católica ou o *International Reform Bureau* da Igreja Protestante, conselhos cristãos de regulamentação de filmes (DAVIS, 2008), mas sim o aspecto discursivo destas igrejas frente o cinema.

Em 1909, o colunista do jornal The New York Herald, Garnet Warren, escreveu que o filme possuía um efeito quase hipnótico sobre a plateia, foi à deixa para a igreja cristã considerar os filmes como a serpente de bronze que teria sido feita pelo profeta Moisés durante sua peregrinação com o povo de Israel pelo deserto (LINDVALL, 2007).

Segundo a Bíblia, Deus teria pedido a Moisés que construísse uma serpente de bronze, ao qual devia ser um objeto de cura para aqueles que fossem mordidos pelas serpentes do deserto. Bastaria apenas olhar com fé para a estátua de bronze da serpente que a pessoa ficaria curada (BÍBLIA, 2010, Nm 21, A.T.), porém, a mesma foi destruída anos depois por ter se tornado objeto de adoração e devoção do povo.

A metáfora da serpente de bronze refere-se ao pecado da idolatria, o que o cinema teria se tornado para as pessoas: um ídolo. A igreja cristã viu os filmes como ameaça a Deus e preocupava-se com que as produções filmicas virassem prioridade na vida de seus fiéis. Assim, o discurso clerical contra o cinema tomou forma, aliado a ideia de que o local de exibição de filmes também era inapropriado, onde homens e mulheres misturavam-se no escuro, estando propensos a atos de pecado sexual.

As palavras do cardeal Dougherty, citado por Aubrey Malone (2011) explicita a mentalidade da igreja cristã sobre os filmes, principalmente nas primeiras décadas do surgimento do cinema:

A very great proportion of the silver screen productions deal largely with sex or crime. The usual theme of these pictures moving pictures is divorce, free love, marital infidelity and the exploits of gangsters and racketeers.... This sinister influence is especially

devastating among our children and youth. Experience has shown that one hour spent in the darkened recesses of a picture theater will often undo careful training on the part of the school, the church or the home. (TROPIANO, 2009, p. 78 apud MALONE, 2011, p. 39-40).¹¹

De acordo com a concepção bourdiana, as palavras do cardeal Dougherty – que também podem ser aplicadas ao discurso de pastores – se trata de uma ideologia de cinema concebida pelos líderes das igrejas cristãs, que transformam esta forma de pensar em um interesse universal, ou seja, direcionando aos membros igreja. “As ideologias, por oposição ao mito, produto colectivo e colectivamente apropriado, servem interesses particulares que tendem a apresentar como interesses universais, comuns ao conjunto do grupo” (BOURDIEU, 1989, p. 10). Por considerarem o cinema algo perigoso às doutrinas cristãs, líderes católicos e protestantes disseminaram um discurso contrário aos filmes, convencendo seus fiéis de que o cinema era algo maléfico.

Ao analisarmos as palavras de Dougherty, percebemos seu discurso conservador. A ideia de que o cinema desfaz a ordem estabelecida pela igreja, a escola e a família, considerados os três pilares de conhecimento e de desenvolvimento social do indivíduo, segundo a igreja cristã. O estabelecimento e cumprimento de regras e normas norteiam a fé católica e protestante, que receavam que os anos de doutrina fossem perdidos para uma hora assistindo a um filme. Preocupação esta que gerou o discurso contra o cinema e uma autocensura da igreja cristã ao trato com as produções cinematográficas. Sem depender unicamente de um aparato legal para controlar seus fieis, os líderes da igreja cristã fizeram do “pecado de ir ao cinema” parte dos sermões cotidianos.

Para Barbara Nicolosi – diretora fundadora do Act One, organização educacional para cineastas cristãos – o cerne da resistência da igreja cristã em aceitar o cinema como ferramenta de evangelização ou mesmo uma forma de entretenimento e arte está na base fundadora de suas religiões: a Igreja Católica possui uma expressão mais visual e a Igreja Protestante foco no ouvir a pregação (LINDVALL, 2007).

10 “Censura não é reduzível a um conjunto delimitado e pré-definido de instituições e atividades institucionais, mas é produzida dentro de uma matriz de constante mudança de discursos, práticas e aparelhos. Não se pode, portanto, ser considerada como fixa ou monolítica. É um processo contínuo que contém as relações complexas e muitas vezes contraditórias de poder” (tradução livre).

11 “Uma grande parte das produções da tela de prata tratam amplamente de sexo ou crime. O tema habitual destas imagens em movimento é o divórcio, amor livre, infidelidade conjugal e a exploração das façanhas de bandidos e chantagistas.... Essa sinistra influência é especialmente devastadora entre as nossas crianças e jovens. A experiência tem mostrado que uma hora gasta nos escuros do cinema, muitas vezes, desfaz todo o treinamento cuidadoso por parte da escola, a igreja ou a família” (tradução livre).

Pelo Catolicismo possuir um apelo visual mais forte, sua preocupação com a influência do cinema se dá com mais força. Como imagens em movimento formam os filmes, padres e membros veem a produção cinematográfica como passível de doutrinar as pessoas para longe de Deus. Enquanto o Protestantismo se expressa majoritariamente de forma verbal, pastores e fieis viam o cinema com desconfiança, não tão preocupados com a imagem, mas com o efeito de atração que ele causa ao público, tirando o escopo de ouvir e falar da pregação da Bíblia.

Apesar de terem estratégias diferentes de convencimento, a Igreja Católica e a Igreja Protestante compartilham a mesma preocupação: o impacto do cinema sobre a igreja. Porém, a despeito das críticas da igreja cristã aos filmes, também houve cristãos que viam o cinema com outro olhar: uma ferramenta de evangelização.

O Exército da Salvação – igreja protestante e instituição de caridade – foi um dos pioneiros registrados em utilizar o filme com intenção de evangelizar. Em 1899, esta igreja já utilizava curtas-metragens para falar de Deus (LINDVALL, 2007). Porém, antes desta fase inicial do cinema de atração, houve cristãos responsáveis por levar os sermões em forma de imagens para dentro das igrejas cristãs, que mais tarde se transformaria na porta de entrada dos filmes.

Dioramas¹², eidophusikons¹³, panoramas¹⁴, lanternas mágicas e stereopticons¹⁵ foram as primeiras formas de inclusão da imagem dentro das igrejas cristãs, fenômeno que antecedeu a chegada do cinema com propósitos missionários (LINDVALL, 2007).

O químico britânico John Fallon, criador do stereopticon, se tornou um evangelista viajante em 1863, quando percorria igrejas exibindo fotos em slides em forma de narrativas bíblicas das criações de Deus, apresentações compostas por fotografias de paisagens dos locais por onde ele viajara. As exibições de slides de Fallon se tornaram muito populares no contexto educacional e religioso da Boston, EUA, do século XIX, passando a ser um método largamente utilizado pela Igreja Protestante para

ilustrar sermões e aulas. O que atraiu um grande público para as igrejas, que passaram a ser usadas como locais de exibição para fotógrafos viajantes e suas exibições através de lanternas mágicas, stereopticons, entre outras ferramentas fotográficas (LINDVALL, 2007; WELLS, 2011).

A popularização de narrativas bíblicas e sermões com acompanhamento visual das fotografias deram o passo inicial para a inclusão do cinema dentro das igrejas cristãs. A popularização dos slides imagéticos propiciou a abertura da Igreja Cristã Protestante para outras formas de interação social. A Igreja Protestante passou a ser um local de apresentações e exibições artísticas que, para os pastores, glorificasse e mostrasse a majestade de Deus.

Desta forma, lanternas mágicas e stereopticons passaram a compor o dia-a-dia de igrejas evangélicas da metade do século XIX ao início do século XX, contendo sermões visuais ou letras de hinos a serem cantados nos cultos. Prática que o reverendo Robert Pierce chamou de *Eye Preaching*, a Pregação pelos Olhos (LINDVALL, 2007).

A inovação tecnológica chegou a Igreja Cristã Protestante em 1914, com o sucesso do *Fotodrama da Criação* (Photo-Drama of Creation, 1914, Charles T. Russell), produzido pela associação Estudantes Internacionais da Bíblia, sob a direção do pastor Charles T. Russell. O filme de oito horas de duração na forma de fotodrama¹⁶ contava sobre como Deus criou o mundo. A película era dividida em quatro filmes de duas horas que eram exibidos de graça em cinemas comunitários de várias cidades do mundo. A produção filmica foi pioneira em usar slides coloridos, música de fundo e discursos gravados com fonógrafos, o que dava maior movimento as imagens exibidas (LINDVALL, 2007).

Em seu livro *Scenario of the Photo-Drama of Creation* (1914), o reverendo Charles T. Russell expõe seu propósito missionário com as exibições do longa-metragem: aberto a todas as religiões e passível de aceitar auxílio de trabalho voluntário nas sessões de cinema. Todos que quisessem ajudar a levar a considerada Palavra de Deus eram bem-vindos à turnê do *Fotodrama da Criação* (RUSSELL, 1914).

12 Considerado como representações tridimensionais de cenários, animais e paisagens que incluem modelos reais ou artificiais de animais em combinação com pinturas de fundo e requisitos naturais ou artificiais" (KAMCKE; HUTTERER; TUNNICLIFFE; SCHEERSOI, 2015, p. 7 – tradução livre).

13 Miniatura de teatro/show de fantoches que imita a vida real. Ver (LINDVALL, 2007).

14 Tradução nossa: "Panoramas são voltado para retratar cenas ou objetos o mais exato possível mediante a aplicação de princípios ópticos, como planos inclinados, curvas pintadas de fundos e escalas modificadas de objetos para reforçar a ilusão por falsa perspectiva de uma visão realista em uma grande cena em um espaço compacto" (KAMCKE; HUTTERER; TUNNICLIFFE; SCHEERSOI, 2015, p. 8).

15 Forma improvisada e superior de lanterna mágica. Ver (WELLS, 2008).

16 Ilusões de profundidade e movimento, criadas a partir da projeção de fotografias estáticas. Ver (XAVIER, 1983).

Após o sucesso do *Fotodrama da Criação*, noticiado pelos jornais The New York Times e Billboard (LINDVALL, 2007), nos anos de 1930 a igreja cristã entrou numa fase ecumênica almejando lutar contra a crescente onda de filmes hollywoodianos. Padres e pastores promoveram boicotes aos cinemas para terem atendidas suas reivindicações de manterem os filmes controlados e censurados. Reconhecendo o poder do público cristão, Hollywood decidiu se ajustar aos padrões cristãos, passando a evitar a temática cristã até os anos de 1940, desejando continuar com os lucros da indústria cinematográfica em alta (LINDVALL; QUICKE, 2011).

The critical discourse of conservative religious spectators during this era marks a cultural divide on the nature and purpose of movies. With such a chasm opening between Hollywood and Christians traditions, it is not surprising to see the emergence of an alternative film movement, an independent cottage industry of religious filmmakers making movies for their own constituencies. (LINDVALL, QUICKE, 2011, p. 30)¹⁷

O descontentamento da igreja cristã com os filmes de Hollywood culminou na elaboração do Cinema Cristão, tendo seus primeiros passos na década de 1930, quando igrejas cristãs passaram a pensar o conceito de um cinema feito pela igreja e para a igreja (BOWEN, 2006).

Neste momento, em 1933, também surgia o movimento ecumônico norte-americano Better Films, que buscava a inclusão de filmes seculares para evangelização dentro das igrejas cristãs. Este movimento discutia e selecionava produções cinematográficas seculares que fossem consideradas política e religiosamente corretas, segundo as crenças da Igreja Católica e da Igreja Protestante, que pudessem ser utilizadas como método de ensino dentro das igrejas cristãs (LINDVALL, 2007).

Os primeiros filmes incluídos na igreja cristã pelo movimento Better Films foram produções com temáticas bíblicas. *Quo Vadis*, *Ben-Hur*, *Cabiria* (Cabiria, Giovanni Pastrone, 1914) e *From the Manger to the Cross; or, Jesus of Nazareth* (From the Manger to the Cross; or, Jesus of Nazareth, Sidney Olcott, 1912) foram os primeiros filmes a constar no catálogo educacional do Better Films, um boletim periódico aonde vinha uma lista de filmes aprovados pelo movimento e indicados para ensino nas igrejas cristãs e salas de aula (LINDVALL, 2007).

Outro aspecto que trouxe mais filmes seculares para dentro da igreja cristã eram produções cinematográficas gravadas em Israel, considerada Terra Santa tanto para católicos como protestantes. *The Star of Bethlehem* (The Star of Bethlehem, Lawrence Marston, 1912) foi uma das produções filmicas que figurou dentro deste gênero, seguido por outros que também foram aceitos pela igreja cristã. O gênero “religião e vida” representado pela película *I am the Way* (I am the Way, Harmon Foundation, [entre 1933 e 1940]), feito de cenas reeditadas e excluídas de *Rei dos Reis*, de Cecil B. DeMille. *The Chronicles of America: The Puritans* (The Chronicles of America: The Puritans, Frank Tuttle, 1924) e *The Chronicles of America: The Pilgrims* (The Chronicles of America: The Pilgrims, Edwin L. Hollywood, 1924), duologia temática sobre a história da religião norte-americana, baseada na série de livros sobre a história dos EUA, *The Chronicles of America* (JOHNSON et al., 1919), produzidos pela Universidade de Yale, também foi amplamente popular no movimento Better Films (BUILDING, 1998; LINDVALL, 2007).

O movimento Better Films foi um dos primeiros passos da inclusão do cinema pela igreja cristã em larga escala. Inicialmente, apenas alguns grupos ou indivíduos particulares viam com bons olhos o que o filme poderia proporcionar a igreja, então, o esforço coletivo do Better Films em selecionar e incluir na Igreja Católica e na Igreja Protestante o cinema secular foi uma iniciativa que gerou as primeiras reflexões quanto a ideia de criar um Cinema Cristão.

CINEMA MISSIONÁRIO: O CINEMA CRISTÃO EM NOME DE DEUS: CATOLICISMO E PROTESTANTISMO EM CENA

Conhecemos anteriormente filmes de temática cristã e sua relação com o início de um pensamento sobre um Cinema Cristão, porém, o que os diferencia dos chamados filmes de Cinema Cristão? Não são todos da mesma temática? Não dizem o mesmo para o espectador? Para respondermos estes questionamentos, devemos entrar no mérito de discorrer sobre religião, mas primeiramente estabeleceremos o conceito de fé, ou crença, utilizado na elaboração do presente trabalho.

17 “O discurso crítico de espectadores religiosos conservadores durante esta época marca uma divisão cultural sobre a natureza e a finalidade dos filmes. Com tal abismo entre Hollywood e as tradições cristãs, não é surpresa ver o surgimento de um movimento de cinema alternativo, uma indústria independente de cineastas religiosos que fazem filmes para seus próprios espectadores” (tradução livre).

No interior de grandes períodos históricos, a forma de percepção das coletividades humanas se transforma ao mesmo tempo que seu modo de existência. O modo pelo qual se organiza a percepção humana, o meio em que ela se dá, não é apenas condicionado naturalmente, mas também historicamente. (BEN-JAMIN, 1987, p. 169, grifo do autor)

De acordo com a concepção de aura defendida por Walter Benjamin (1987) é que este trabalho se baseia para entender a fé. Sem recorrer a argumentos teológicos, mas compreendendo a fé, a crença, historiograficamente. Uma percepção de realidade diferente, embasada em um modelo de existência humana atrelado ao metafísico, entendido como um mundo espiritual, que transcende a esfera terrena da humanidade.

Dito isto, daremos início à construção do conceito de Cinema Cristão. Ron Rhodes (2015) começa pela terminologia da palavra *cristão*:

The term is loaded with significance. Among the ancients, the *ian* (or *ean*) [da palavra inglesa *Christian*] ending meant “belonging to the party of.” Herodians belonged to the party of Herod. Caesareans belonged to the party of Caesar. Christians belonged to Christ. And Christians were loyal to Christ, just as the Herodians were loyal to Herod and Caesareans were loyal to Caesar. (RHODES, 2015, p. 7, grifo do autor)¹⁸

Tendo como entendimento a ideia de que *cristão* é aquele que segue os ensinamentos de Cristo, também há dentro do Cristianismo as chamadas *denominações*, as quais Rhodes (2015) continua:

A denomination is ‘an association or fellowship of congregations within a religion that have the same beliefs or creed, engage in similar practices, and co-operate with each other to develop and maintain shared enterprises.’ Seen in this light, Presbyterians are Presbyterians precisely because they share the same beliefs, engage in similar practices, and co-operate with each other to develop and maintain shared enterprises. Likewise, Roman Catholics are Roman Catholics for the same reasons. (RHODES, 2015, p. 13)¹⁹

Se denominações são congregações que compartilham os mesmos credos dentro de uma religião maior, é possível entender que dentro do Cristianismo há diversas congregações em suas divisões,

porém, o presente trabalho se aterá de forma ampla as suas duas maiores divisões: o Catolicismo e o Protestantismo.

Do Televangelismo ao Cinema

A década de 1950 é marcada pela chegada da televisão e com ela os primeiros programas religiosos cristãos, no entanto, antes de migrarem para televisão, padres e pastores usavam o rádio como meio de comunicação em massa.

A igreja cristã foi uma das primeiras a utilizar o rádio com o propósito de evangelização. Nos anos de 1920, a pastora Aimee McPherson já fazia programas religiosos e em 1930, o bispo Fulton Sheen comandava o popular programa semanal *Catholic Hour*. A Igreja Cristã Católica e a Igreja Cristã Protestante viam o rádio como parte essencial da evangelização com alcance mundial (VOGT, 2011; KLASSEN, 2007).

Jaffray Junior (2007) elenca onze tipos de evangelismo da igreja cristã:

1. Evangelismo de Massa: pregação da Bíblia em reuniões ao ar livre ou em grandes encontros;
2. Evangelismo Pessoal: cristãos apresentam a mensagem do Evangelho de forma presencial a aqueles que não professam a fé cristã;
3. Pregação Evangelística: sermões realizados nos cultos de templos cristãos;
4. Evangelismo de Literatura: livros com mensagens cristãs que almejam a conversão dos leitores;
5. Cruzadas Evangelísticas: série de reuniões evangelísticas realizadas pela igreja cristã dentro de um curto período de tempo e com uma mensagem concentrada e objetiva;
6. Aconselhamento Evangelístico: conselho de caráter pessoal, geralmente após cultos, encontros, cruzadas e pregações evangelísticas no intuito de ajudar pessoas com dúvidas sobre a vida e Deus;
7. Programas de Rádio e Televisão: programas que atingem um grande número de pessoas de forma não-presencial e com uma mensagem simples e de fácil entendimento para o público;
8. Entretenimento: teatro, dança, vídeos e hinos que prendem a atenção dos membros da igreja e antecedem a pregação da Bíblia, um momento de preparação para ouvir a mensagem;
9. Catequese ou Escola Dominical: pregação do evangelho em um formato educacional voltado para crianças;

18 “O termo é carregado de significado. Entre os antigos, o *ian* (ou *ean*) ao final significava “pertencente ao grupo de”. Herodianos pertenciam ao grupo de Herodes. Cesarianos pertenciam ao grupo de César. Cristãos pertenciam a Cristo. Os cristãos eram leais a Cristo, assim como os herodianos eram leais a Herodes e os cesarianos leais a César” (tradução livre).

19 “Uma denominação é 1uma associação ou comunhão de congregações dentro de uma religião que têm as mesmas crenças ou credos, envoltas em práticas semelhantes e que cooperam umas com as outras para desenvolverem e manterem suas iniciativas compartilhadas.’ Visto por este prisma, presbiterianos são presbiterianos precisamente porque eles compartilham as mesmas crenças, se envolvem em práticas semelhantes, e cooperam uns com os outros para desenvolverem e manterem iniciativas compartilhadas. Da mesma forma, os católicos romanos são católicos romanos pelas mesmas razões” (tradução livre).

10. Estudo Bíblico: estudos da Bíblia fora do espaço da igreja, mas realizados em casa, com um grupo de cristãos interessados em se aprofundar nos ensinamentos dos sermões pregados;
11. Grupos de Estudo Específicos: programas específicos de estudos em um determinado tema do Cristianismo, com um líder que irá administrar o grupo de cristãos (JAFFRAY JUNIOR, 2007)

As definições de Jaffray Junior (2007) contemplam grande parte das formas de evangelismo da igreja cristã, no entanto carecem de um aprofundamento e alargamento de determinadas concepções. Por exemplo, contemporaneamente o evangelismo de massa pode incluir outras formas e meios de pregações, como o cinema e a *internet*.

No entanto, como nosso foco é a relação entre o televangelismo e o Cinema Cristão, incluiremos a categoria televisiva de evangelização no evangelismo de massa, realocando a sétima forma de evangelismo afirmada por Jaffray Junior (2007) para a primeira, uma vez que compreendemos o rádio e a televisão como formas de evangelização em massa devido seu alcance de nível mundial a um público heterogêneo.

Com o advento da televisão, muitos evangelistas de rádios migraram para a TV ou mantiveram programas simultâneos no rádio e na televisão. As décadas iniciais da televisão foram utilizadas pelos três maiores grupos religiosos do período: católicos, protestantes e judeus (HORSFIELD, 1984).

Fulton Sheen, bispo muito popular nas rádios, foi apontado pelo comitê Catholic Apostolate for Radio, Television and Advertising (CARTA) a ter seu próprio programa televisivo. Nascia o programa *Life Is Worth Living*, transmitido pelo canal DuMont de 1952 a 1955 (GILDEMEISTER, 2014).

Rapidamente o programa virou um sucesso. O bispo Sheen foi capa da revista Time de 1952; no mesmo ano, ganhou o Emmy de Melhor Celebridade da Televisão; durante os anos de 1950 figurou nas listas dos dez homens mais admirados dos EUA e em 1956, Sheen atingiu o terceiro lugar da lista, considerado mais admirado que o famoso pastor protestante Billy Graham e superado apenas pelo presidente norte-americano Dwight D. Eisenhower e o então ex-primeiro-ministro britânico Winston Churchill (GILDEMEISTER, 2014).

20 “O sucesso deles [os televangelistas] também é resultado de um marketing cuidadoso e determinado: o produto de uma mistura única de carisma com unidade pessoal e audácia, intuições sociais precisas, aconselhamento empresarial, e adoção de princípios e técnicas modernas de marketing. É importante perceber que as principais emissoras religiosas atuais são apenas a ponta do iceberg” (tradução livre).

21 “Nos últimos anos é que o clero tem assumido uma postura mais ativa de marketing, promovendo o seu produto e mudando sua embalagem ao apelar para aqueles que estão buscando a religião. Isso cria um ciclo interminável de concorrência, porque em mercados onde há mais de um jogador, a competição aumenta o consumo, simplesmente porque mais pessoas serão capazes de encontrar um produto que elas gostam” (tradução livre).

No campo do Protestantismo, muitos foram os televangelistas que foram ao ar no período de estabelecimento do uso da televisão pelas igrejas cristãs, como Jerry Falwell, Pat Robertson, Robert Schuller, Billy Graham, Rex Humbard, Jim Bakker, Jimmy Swaggart, James Robison, Kenneth Copeland, entre outros. Porém, o ícone televisivo cristão protestante é o pastor Oral Roberts, que iniciou programas evangelísticos na TV em 1954 e foi um dos televangelistas pioneiros a levar câmeras de filmagem durante suas cruzadas de evangelização, registrando seus cultos ao redor do mundo (HORSFIELD, 1984).

Their success is also a result of a careful and determined marketing: the product of a unique blending of charisma with personal drive and audacity, accurate social intuition, hard-nosed business advice and judgment, and adoption of modern marketing principles and techniques. It is important to realize that the present major religious broadcasters are just the tip of the iceberg. (HORSFIELD, 1984, p. 37)²⁰

Na década de 1980, Peter Horsfield (1984) já classificava os programas religiosos cristãos como apenas o início da igreja cristã na televisão e levantou a questão de um conjunto de fatores que unidos levaram ao sucesso os programas religiosos e seus respectivos pastores e padres.

A união da fé a técnicas de *marketing* é o que debate Mara Einstein (2008):

In recent years is that clergy have taken on a more active marketing stance, promoting their product and changing its packaging to appeal to those who are seeking religion. This creates an unending cycle of competition because in markets where there is more than one player, competition increases consumption simply because more people will be able to find a product they like. (EINSTEIN, 2008, p. 20)²¹

Segundo Einstein (2008) o apelo religioso a pessoas que tem o interesse em professar uma fé é o que move o *marketing* da igreja cristã, que faz um discurso de convencimento almejando a conversão ao Cristianismo de seus telespectadores. Algo que também transforma televangelistas em celebridades (EINSTEIN, 2008).

Para Martino (2007) a relação entre mídia e religião se pauta em indicar aos indivíduos o que fazer em diversas situações. Este poder simbólico da igreja cristã

coloca uma mensagem conservadora em uma roupa moderna, com o objetivo de transmitir seus valores em uma linguagem clara e acessível aos indivíduos.

Muito desta inclusão do *marketing* pelas igrejas cristãs foi devido as novas leis e regulamentações estabelecidas pelo Federal Communications Commission (FCC) no final dos anos de 1960 e início de 1970, que estabeleceu a não-obrigatoriedade dos canais de televisão em reservar um horário gratuito para os programas religiosos. Surgia a televisão comercial, cujo objetivo era aumentar os lucros abrindo as portas para que indivíduos ou grupos anunciassem produtos ou comprassem horários para vender ou discutir o que desejasse (GALBO, 2013).

Essa adaptação do religioso aos novos meios midiáticos se deu, em parte, pelo uso instrumental da tecnologia. Horsfield (2004) cita os motivos desse método utilizado pela igreja cristã: facilidade de compreensão da mensagem, ação incisiva, transmissão da linguagem religiosa ao público leigo e a concessão de visibilidade ao líder cristão responsável pelo televangelismo (HORSFIELD, 2004).

Esta utilização instrumental do televangelismo unida ao *marketing* e ao carisma pessoal do líder religioso dialoga com a concepção de Bourdieu (1997) sobre o poder de mobilização da televisão:

Os perigos políticos inerentes ao uso ordinário da televisão devem-se ao fato de que a imagem tem a particularidade de poder produzir o que os críticos literários chamam o efeito de real, ela pode fazer ver e fazer crer no que faz ver. Esse poder de evocação tem efeitos de mobilização. Ela pode fazer existir idéias ou representações, mas também grupos. As variedades, os incidentes ou os acidentes cotidianos podem estar carregados de implicações políticas, éticas etc. capazes de desencadear sentimentos fortes, frequentemente negativos [...]. (BOURDIEU, 1997, p. 28)

Da mesma forma que a televisão é capaz de desencadear sentimentos negativos, ela também é passível de criar sentimentos positivos, um dos objetivos do televangelismo ao pregar a Bíblia a seus espectadores. Assim, com o método que ganhou notoriedade com Oral Roberts em gravar sermões e transmiti-los na televisão, gradualmente surgiu um cinema-documentário missionário, que poucos anos

depois tomou o formato narrativo das produções hollywoodianas.

O pastor protestante Billy Graham foi um dos televangelistas pioneiros no uso do cinema para evangelizar, dentro e fora dos programas de televisão. O empresário Dick Ross filmou, em 1950, a cruzada evangelística de Graham em Oregon, EUA, e sugeriu que as filmagens fossem parte de um filme. Deste modo, em 1951, Billy Graham fundou o estúdio World Wide Pictures (WWP), seu ministério de filmes evangelísticos (LINDVALL; QUICKE, 2011).

World Wide Pictures produziu filmes cristãos protestantes como *Oiltown, U.S.A.* (Oiltown, U.S.A., Dick Ross, 1953), *The Restless Ones* (The Restless Ones, Dick Ross, 1965), *O Refúgio Secreto* (The Hiding Place, James F. Collier, 1975), *The Prodigal* (The Prodigal, James F. Collier, 1983) e *Compromisso Precioso* (A Vow to Cherish, John Schmidt, 1999). Era o início de um Cinema Cristão mais estruturado narrativa e tecnicamente.

Com o início de um cinema propriamente cristão, a Micah Network²² adotou o termo Missão Integral para se referir ao evangelismo unido aos meios de comunicação contemporâneos. Uma ação que buscou mobilizar todos os cristãos do mundo e integrar os novos meios de comunicação à mensagem cristã (DIÑO, 2009):

The proclamation and demonstration of the gospel. It is not simply that evangelism and social involvement are to be done alongside each other. Rather, in integral mission our proclamation has social consequences as we call people to love and repentance in all areas of life. And our social involvement has evangelistic consequences as we bear witness to the transforming grace of Jesus Christ. If we ignore the world we betray the word of God which sends us out to serve the world. If we ignore the word of God we have nothing to bring to the world. Justice and justification by faith, worship and political action, the spiritual and the material, personal change and structural change belong together. As in the life of Jesus, being, doing and saying are at the heart of our integral task. (MICAH NETWORK, Declaration on Integral Mission, 2001, p. 1-2)²³

A declaração da Micah Network, fundada em 1999, de um novo evangelismo, pautado na uti-

22 Organização cristã global que busca melhorar a capacidade de impacto da mensagem do Evangelho através da união de indivíduos e grupos cristãos. Ver www.micahnetwork.org/welcome-micah-network.

23 “A proclamação e demonstração do evangelho. Não é simplesmente como se evangelização e compromisso social tenham que ser feitos um ao lado do outro. Pelo contrário, na missão integral nossa proclamação tem consequências sociais quando convocamos as pessoas ao amor e ao arrependimento em todas as áreas da vida. E nosso envolvimento social tem consequências para a evangelização quando damos testemunho da graça transformadora de Jesus Cristo. Se ignorarmos o mundo traímos a palavra de Deus que nos envia para servir o mundo. Se ignorarmos a palavra de Deus não temos nada a trazer para o mundo. Justiça e justificação pela fé, adoração e ação política, o espiritual e o material, mudança pessoal e mudança estrutural estão juntas. Como na vida de Jesus, ser, fazer e dizer estão no coração de nossa tarefa integral” (tradução livre).

lização dos novos meios de comunicação pela igreja cristã revela o novo cenário que a Igreja Cristã Católica e a Igreja Cristã Protestante viveria nos anos 2000. A organização também fez a afirmação poucos anos após a declaração do Papa João Paulo II em 1995 (DANIEL, 1998):

Caros irmãos e irmãs!

Neste ano, na oportunidade do Dia Mundial das Comunicações Sociais, desejo convidar-vos a refletir sobre o cinema, entendido como “veículo de cultura e proposta de valores”. Sabeis, com certeza, que neste ano começam, em todo o mundo, as celebrações para lembrar o primeiro centenário deste meio de expressão tão difundido, hoje de fácil acesso para todos.

A Igreja sempre ressaltou a importância dos meios de comunicação na transmissão e na promoção dos valores humanos e religiosos (Cf. Pio XII, *Miranda Prorsus*, 1957) e as conseqüentes responsabilidades dos que trabalham neste difícil setor. De fato, considerados os progressos e os desenvolvimentos que o mundo das comunicações sociais conheceu nestes últimos decênios, a Igreja está bem consciente do perigoso poder de condicionamento que os mass media detêm, como também das possibilidades que oferecem, se usados com prudência, como ajuda válida para a evangelização. Como escrevi na Mensagem publicada na ocasião do Dia Mundial das Comunicações de 1989, “a questão que a Igreja se coloca não é mais a de saber se o homem da rua pode ainda receber uma mensagem religiosa, mas a de encontrar linguagens de comunicação melhores para obter o maior impacto possível da mensagem evangélica” (João Paulo II, Mensagem para o Dia Mundial das Comunicações Sociais, 1989).

Entre os meios de comunicação social, o cinema é, hoje, um instrumento muito difundido e apreciado e dele partem, muitas vezes, mensagens que influenciam e condicionam as escolhas do público, sobretudo do público mais jovem, porque é uma forma de comunicação que se baseia não somente em palavras, mas em fatos concretos, expressos com imagens de grande impacto sobre os espectadores e sobre o seu subconsciente [...]. (PAPA JOÃO PAULO II, 1995, p. 1)

A aceitação do cinema como ferramenta de evangelismo pela igreja cristã finalmente se tornava realidade.

Filmografia Cristã Pré-Ano 2000 e Pós-Ano 2000

Os primeiros filmes de cunho cristão surgiram nos anos de 1930, influenciados pelo movimento Better Films. Apesar de este movimento incluir uma parcela dos filmes de temática cristã de Hollywood, muitas igrejas cristãs questionavam o uso para propósitos de evangelização de produções filmicas seculares.

O argumento das igrejas cristãs contrárias ao

Better Films consistia em dois pontos: primeiro, que os filmes seculares selecionados se tratavam de uma forma de propaganda de Hollywood dentro das igrejas e segundo, a igreja cristã deveria produzir filmes para seu próprio público, evitando cair nas contradições da filmografia secular (LINDVALL, 2007).

Contudo, antes de chegar a esta fase, inúmeras tentativas de produzir, distribuir e exibir filmes cristãos na era do cinema mudo já haviam sido feitas. Porém, a característica verbal do culto protestante impediu a produção filmica de entrar nas igrejas com mais antecedência. Uma vez que o foco do Protestantismo é a pregação da Bíblia, uma tecnologia que não oferecia som, mas apenas imagens não lhe chamou a atenção.

Ao contrário do Protestantismo, o Catolicismo reconhecia o poder do cinema, mas o considerava uma ameaça às suas doutrinas, devido seu apelo visual. Assim, a Igreja Cristã Católica teve como escopo batalhas judiciais e institucionais para censurar e reprimir o avanço do cinema sobre a igreja cristã e a sociedade, acreditando que o cinema trazia malefícios às regras e costumes estabelecidos a todos os cidadãos.

Em 1913, a Inter-Church World Movement (ICWM) definiu princípios para o uso do cinema dentro da igreja cristã, permitindo-o para filmagem de missões evangelísticas ao redor do mundo, produções geralmente em fotodramas e lanternas mágicas que criavam a ilusão de movimento para o público. O cinema missionário era um objetivo ecumênico que permitiu os primeiros usos do cinema pela igreja cristã (LINDVALL, 2007).

A maior mudança para as igrejas cristãs aconteceu entre 1923 e 1924, com o advento do filme em 16mm através das câmeras Cine-Kodak, filmes passíveis de serem gravados e exibidos foras dos circuitos de cinema (LINDVALL, 2007).

Este desenvolvimento tecnológico permitiu a igreja cristã se tornar uma local de exibição de produções cinematográficas da mesma forma que os cinemas, bem como produzir seus próprios filmes com maior qualidade técnica. Em 1926, o professor de religião A.B. Hollis aprovou o novo rumo que a igreja cristã tomava ao usar o cinema para evangelizar e educar seus próprios membros (LINDVALL, 2007).

Se a década de 1930 foi marcada pelo pensamento da igreja na elaboração de um cinema propriamente cristão, foi em 1940 que três cineastas cristãos deram início ao que conhecemos como a indústria cinematográfica cristã: James Friedrich,

Carlos Baptista e Irwin Moon (LINDVALL; QUICKE, 2011).

O pastor Irwin A. Moon era um estudioso da ciência que desde os anos de 1930 era conhecido por sua obra *Sermons from Science* (Sermons from Science, Irwin Moon, 1931), filmes didáticos que incorporavam som, eletrônica, fotografia e elementos químicos para criar a atmosfera desejada. Moon também era um cientista e seus sermões ilustrados da Moody Science Films antecederam os filmes sobre natureza e vida selvagem da Walt Disney (LINDVALL, 2007; LINDVALL; QUICKE, 2011).

Após a Segunda Guerra Mundial, Moon fundou o Moody Institute of Science (MIS) em 1945, um laboratório de ciência com um estúdio cinematográfico, com o propósito de falar de Deus através da ciência. O instituto era especializado em exibições de filmes cristãos científicos e demonstrações ao vivo de experiências científicas. A primeira produção cinematográfica do Moody Institute of Science foi *The God of Creation* (The God of Creation, Irwin A. Moon, 1946) que também foi o primeiro filme colorido a utilizar o efeito fotográfico *time-lapse*²⁴, invenção atribuída ao pastor Irwin Moon (LINDVALL, 2007; LINDVALL; QUICKE, 2011).

O padre James K. Friedrich reviveu muito das histórias bíblicas em preto e branco da era do cinema mudo através de seu estúdio, Cathedral Films. Um passo importante dado pela indústria cinematográfica cristã veio através de Friedrich: a inclusão de elenco e produção secular na produção de filmes cristãos. Em 1939, Friedrich lançou o primeiro filme cristão de seu estúdio, *A Sombra da Cruz* (The Great Commandment, Irving Pichel, 1939), realizado com técnicas hollywoodianas e distribuído pela 20th Century Fox, (BOWEN, 2006, LINDVALL; QUICKE, 2011).

O longa-metragem foi exibido nos cinemas dos EUA e marcou a entrada da produção secular de filmes cristãos. Friedrich inclusive utilizava as instalações do estúdio Walt Disney para fazer e distribuir seus filmes cristãos, o padre acreditava que trabalhar no meio cinematográfico secular produzindo filmes cristãos era uma forma de evangelizar aqueles que ainda não conheciam o Deus do Cristianismo (BOWEN, 2006, LINDVALL; QUICKE, 2011).

James Friedrich também foi um dos pioneiros em trazer para indústria cinematográfica cristã as

séries. Através da Cathedral Films, Friedrich produziu a série de doze episódios *Life of St. Paul Series* (Life of St. Paul Series, John T. Coyle, 1949), que utilizava técnicas hollywoodianas de drama, suspense, animações de transições de cenas e uma narrativa mais acelerada (LINDVALL; QUICKE, 2011).

Carlos O. Baptista, empresário protestante destacou-se por seu objetivo de criar filmes cristãos educacionais, voltados para o ensino bíblico das Escolas Dominicais. Sua primeira produção cinematográfica foi o curta-metragem *The Story of a Fountain Pen* (The Story of a Fountain Pen, Carlos O. Baptista, 1939), baseado em uma atividade que ele realizava com crianças da Escola Dominical, onde ele narrava a história de uma caneta presa numa loja de penhores que sonhava ser livre (LINDVALL, 2007; LINDVALL; QUICKE, 2011).

Ao contrário de James Friedrich, Baptista não admitia a contratação de pessoas não cristãs para a realização de seus filmes cristãos, pois acreditava que para atuar em um filme cristão era necessário ser cristão, compreender e compartilhar do propósito daquele tipo de cinema. Em 1942, animado com o sucesso de seu curta-metragem exibido em inúmeras igrejas protestantes, Carlos Baptista fundou o Scriptures Visualized Institute (SVI). O primeiro filme do instituto foi o curta-metragem *The Man Who Forgot God* (The Man Who Forgot God, Leslie Flynn, 1943) (BOWEN, 2006; LINDVALL; QUICKE, 2011).

O foco do Scriptures Visualized Institute era produzir filmes para uso em igrejas e organizações cristãs. Diferentes tipos de filmes foram produzidos, desde documentários de missões e sermões a musicais e animações infantis. Em 1944, Baptista e seu funcionário Maxwell Kerr construíram um projetor portátil que intitularam *Miracle*, que facilitava as gravações de filmes e a partir de então, o Scriptures Visualized Institute também passou a produzir equipamentos cinematográficos para a igreja cristã (LINDVALL; QUICKE, 2011).

A produção filmica de maior sucesso de Carlos Baptista foi a animação em 2D, *The Pilgrim's Progress* (The Pilgrim's Progress, Carlos O. Baptista, 1950), adaptação para desenho animado do aclamado livro cristão de 1678, *O Peregrino* (John Bunyan, 2009).

Após o lançamento no cinema de *A Sombra da Cruz*, a indústria cinematográfica cristã passou a fo-

²⁴ Técnica fotográfica que consiste em capturar fotos e imagens, uni-las e, mostrar as diversas etapas do processo. Ver (BARBOSA, F. M. et al, 2013).

car seus esforços em levar mais produções aos cinemas, algo que só voltou a ocorrer com a World Wide Pictures, do pastor Billy Graham, impulsuada pelo sucesso dos programas do televangelista (BOWEN, 2006).

Mr. Texas (Mr. Texas, Dick Ross, 1951) primeira produção cinematográfica da World Wide Pictures contou com a presença do diretor Cecil B. DeMille na pré-estreia do filme no cinema, se tornando um marco para o Cinema Cristão. Iniciava-se um período em que filmes cristãos passaram a atingir os circuitos de cinema tradicionais (BOWEN, 2006; LINDVALL; QUICKE, 2011).

Gateway Productions levou A Cruz e o Punhal (The Cross and the Switchblade, Don Murray, 1970) aos cinemas, seguido por Jesus (Jesus, John Krish, Peter Sykes, 1979) da Genesis Project, considerado o filme mais assistido e traduzido da história. Em 1988, Lou Diamond Phillips estrelava Dakota (Dakota, Fred Holmes, 1988) da Miramax; Um Clamor na China (China Cry: A True Story, James F. Collier, 1990) estreou em 1990 e Omega Code (Omega Code, Robert Marcarelli, 1999) em 1999, ambos da TBN Films (BOWEN, 2006).

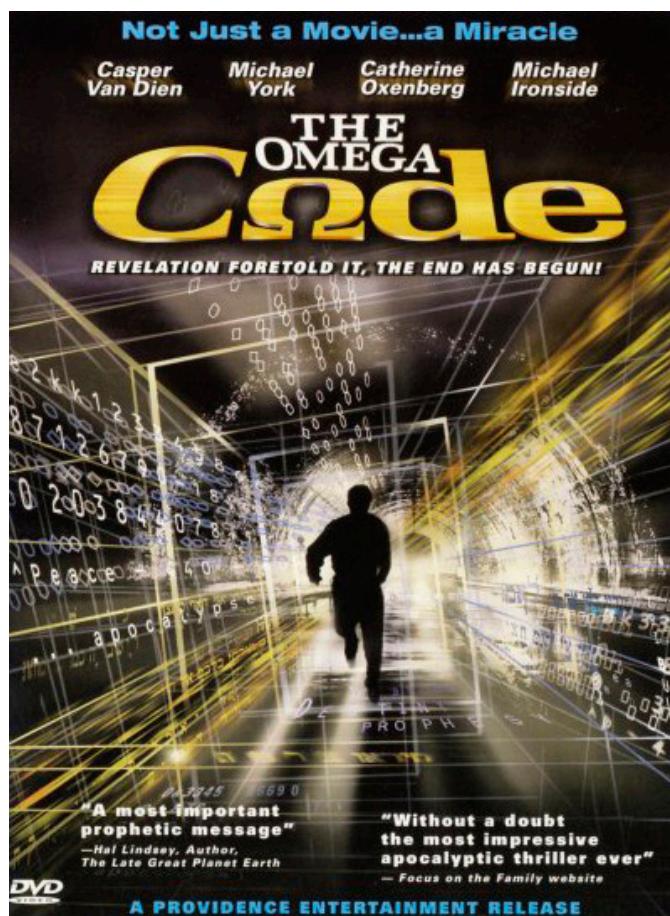


Figura 3 – Capa de Omega Code (1999), filme marca o início do sucesso do gênero apocalíptico no Cinema Cristão na virada do século. Fonte: IMDb.

Apesar de seus lançamentos no cinema, a maioria dos filmes cristãos eram exibidos antes para a própria igreja (LINDVALL; QUICKE, 2011), o que revela seu caráter interino e particular, um sistema que durou até o início dos anos 2000.

O gênero apocalíptico era popular dentro do Cinema Cristão desde *The Rapture* (The Rapture, Carlos O. Baptista, 1941) e *The Blessed Hope* (The Blessed Hope, Carlos O. Baptista, 1943) da década de 1940 (BOWEN, 2006).

Nos anos de 1970, surgiram dois grandes clássicos da filmografia cristã destinada a era do Apocalipse bíblico: *Inferno em Chamas* (The Burning Hell, Ron Ormond, 1974) e a quadrilogia de Donald W. Thompson formada por *Um Ladrão na Noite* (A Thief in the Night, Donald W. Thompson, 1972), *A Grande Tormenta* (A Distant Thunder, Donald W. Thompson, 1978), *A Imagem da Besta* (Image of the Beast, Donald W. Thompson, 1980) e *Agonia do Planeta* (The Prodigal Planet, Donald W. Thompson, 1983).

Porém, seria a partir dos anos 2000 que veríamos uma retomada deste cinema catástrofe cristão, no entanto, com um discurso mais acessível que passou a visar o público fora das igrejas cristãs. A filmografia cristã pré-ano 2000 é carregada de termos religiosos, metáforas sobre a eternidade cristã e um apelo de doutrinamento à própria igreja cristã, o que os torna filmes de difícil entendimento para o público laico.

Em 1998, os irmãos cristãos protestantes Paul e Peter LaLonde fundaram a companhia canadense Cloud Ten Pictures, um estúdio cinematográfico cristão especializado em filmes sobre o Apocalipse (BOWEN, 2006). A Cloud Ten Pictures e a parceira cristã Namesake Entertainment foram as responsáveis por uma das maiores, senão a maior, saga cristã do cinema: *Deixados para Trás* (Left Behind, Tim LaHaye, Jerry B. Jenkins, 2014), adaptação da série literária de Tim LaHaye e Jerry B. Jenkins, lançada originalmente em 1995.

A criação da Cloud Ten Pictures em 1998 preparou o terreno para o que seria a filmografia cristã pós-ano 2000: um Cinema Cristão focado no gênero apocalíptico e com um discurso voltado para o público de fora da igreja, bem como a inclusão de elencos e equipes de produção não cristãs. No mesmo ano, o estúdio lançou o primeiro filme da quadrilogia Apocalipse: *Apocalipse* (Apocalypse, Peter Gerretsen, 1998), que inicia a história da jornalista Helen Hannah no período conhecido no Cristianismo como A Grande Tribulação (BÍBLIA, 2010, Ap 2, N.T.).

Em 1999, é lançado a sequência de *Apocalipse*, intitulado *Revelação: e o Livro Foi Aberto* (Revelation, André van Heerden, 1999) em que a Cloud Tem Pictures atua como distribuidora, mas Paul e Peter LaLonde como roteiristas, papel que desempenharam nos quatro filmes. *Tribulação: o Sinal de Deus* (Tribulation, André van Heerden, 2000) chegou no temido ano 2000 e o último filme da quadrilogia no ano seguinte, *Julgamento* (Judgment, André van Heerden, 2001). O que diferencia estes filmes dos primeiros filmes cristãos de temática apocalíptica é sua linguagem mais acessível, já direcionada a um público não cristão, uma narrativa cujo protagonista faz a maioria das perguntas do espectador durante o filme, o qual vai respondendo gradualmente. Diferente dos primeiros filmes cristãos apocalípticos, onde a maioria das histórias já começava no período do Apocalipse bíblico e toda informação dita na tela era feita de forma mais sutil e até mesmo subliminar, algo que apenas um público cristão entendia, não fornecendo quaisquer meios de uma explicação mais clara e simplificada ao público leigo.

Apesar da Cloud Tem Pictures ter produzido filmes apocalípticos de destaque na filmografia cristã protestante, o estúdio Christian Film Group, da década de 1990, também já produzia longas-metragens com tal temática, como *O Fim da Colheita* (End of the Harvest, Rich Christiano, 1998) e *O Arrebatamento* (The Moment After, Wes Llewellyn, 1999).

O ano 2000 foi marcado pelo medo do fim do mundo. Inúmeras teorias e líderes religiosos emergiram nas rádios e televisões falando sobre a possível destruição que viria sobre o planeta Terra no novo milênio. A teoria milenarista causou terror e pânico na sociedade, neste mesmo sentimento, o Cinema Cristão, cuja crença perpassa a ideia de que o mundo irá acabar em uma data indeterminada, seguiu um caminho que tinha como foco o gênero apocalíptico e a evangelização das pessoas que não professavam a fé cristã.

Enquanto o Cinema Cristão Protestante deu ênfase em produções filmicas de temáticas apocalípticas, o Cinema Cristão Católico continuou com a produção de épicos bíblicos de santos e apóstolos também adentrando o gênero do drama. O século XXI também se destaca pelo lançamento mais frequente de filmes cristãos no circuito de cinema tradicional, um método de maior alcance ao público

co não cristão.

O Cinema Católico lançou vários filmes almejando o evangelismo no período após o ano 2000, como *Love Is a Choice* (Love Is a Choice, Deiren Masterson, 2004), documentário sobre a canonização da Santa Gianna Beretta Molla; *Guadalupe* (Guadalupe, Santiago Parra, 2006); *Segredos da Paixão* (There Be Dragons, Roland Joffé, 2011), história que se passa durante a Guerra Civil Espanhola onde um jornalista investiga um candidato a canonização; *Un Dios Prohibido* (Un Dios Prohibido, Pablo Moreno, 2013) que narra a última semana de vida de cinquenta e um mártires de Barbastro, na Espanha e *François, Apôtre des Amériques* (François, apôtre des Amériques, Fabrice-Édouard La Roche-Francœur, 2014) sobre o Santo François de Laval.

Vale mencionar também a animação em CG – Computação Gráfica –, *El Gran Milagro* (El Gran Milagro, Bruce Morris, 2011) que sinaliza o início de uma produção animada em CG pelo Cinema Cristão Católico. Produções cinematográficas cristãs católicas animadas infantis são populares desde a série televisiva dos anos de 1990, *The Saints & Heroes* (The Saints & Heroes, Fernando Uribe, entre 1990 a 1993-94), coleção 2D formada por diversas histórias bíblicas de santos. No entanto, animações CG são menos recorrentes, o que torna o longa-metragem animado *El Gran Milagro* um dos pioneiros a levar este estilo de arte ao Cinema Católico.

No campo do Protestantismo, a filmografia pós-ano 2000 tomou uma linha temática diferente: o Apocalipse. Chegava a trilogia de maior sucesso do Cinema Cristão Protestante: *Deixados para Trás* (Left Behind, Vic Sarin, 2000), *Deixados para Trás II: Comando Tribulação* (Left Behind II: Tribulation Force, Bill Corcoran, 2002) e *Deixados para Trás III: Mundo em Guerra* (Left Behind: World at War, Craig R. Baxley, 2005). A trilogia de filmes *Deixados Para Trás* acompanha a história do jornalista Buck Williams e um grupo de resistência cristão contra o anti-Cristo em um futuro que antecede a volta de Jesus Cristo. Em 2014, o novo estúdio Stoney Lake Entertainment, fundado também por Paul Lalonde lançou *O Apocalipse* (Left Behind, Vic Armstrong, 2014), estrelado por Nicolas Cage e Chad Michael Murray, início do reboot²⁵ da franquia cinematográfica cristã protestante.

25 Começar de novo, permite ao cineasta criar novas histórias e personagens. Refazer uma franquia ou filme. Ver (SPITZ; KURT, 2016).



Figura 4 – O Apocalipse estrelado por Nicolas Cage, nova versão de Deixados Para Trás. Fonte: IMDb.

Com o sucesso de *Deixados Para Trás* nos cinemas, atingindo a marca de mais de 4 milhões de dólares em bilheteria com seu primeiro filme em 2001, outras produções cinematográficas protestantes de cunho apocalíptico se seguiram. Em 2000 estreou *Escapando do Inferno* (*Escape from Hell*, Danny Carrales, 2000), uma das produções protestantes pioneiras em filmar em alta definição. No ano seguinte foi lançado *Megiddo* (*Megiddo: The Omega Code 2*, Brian Trenchard-Smith, 2001), continuação de *Omega Code*, em 1999. *Contagem Regressiva* (*Jerusalem Countdown*, Harold Cronk, 2011), baseado no livro homônimo do pastor John Hagee, especialista em sermões sobre o fim dos tempos, veio em 2011.

O século XXI também se destaca pela entrada do estúdio Pure Flix Entertainment na indústria cinematográfica cristã protestante, dirigido pelo conhecido cineasta evangélico David A.R. White. O estúdio produziu filmes apocalípticos como *Num Piscar de Olhos* (*In the Blink of an Eye*, Michael Sinclair, 2009),

drama policial sobre o evento conhecido como Ar-rebatamento no Protestantismo. A duologia *Marcado Pela Fé* (*The Mark*, James Chakin, 2012) e *Marca-do Pela Fé: Redenção* (*The Mark: Redemption*, James Chakin, 2013). E a trilogia *A Estrada da Revelação: Início do Fim* (*Revelation Road: The Beginning of the End*, Gabriel Sabloff, 2013), *Revelation Road 2: The Sea of Glass and Fire* (*Revelation Road 2: The Sea of Glass and Fire*, Gabriel Sabloff, 2013) e *The Black Rider: Revelation Road* (*The Black Rider: Revelation Road*, Gabriel Sabloff, 2014).

Como mencionamos a produção cinematográfica católica de animação em CG, também discorreremos brevemente sobre a produção filmica animada do Cinema Evangélico. O desenho animado começou desde muito cedo como parte do Cinema Protestante, *The Pilgrim's Progress*, de Carlos Baptista em 1950 inaugurou o gênero dentro da filmografia da igreja evangélica. Desde então, produções televisivas como *O Cowboy Cristão* (*Christian Cowboy*, Art Davis, 1986), *A Bíblia para Crianças: O Livro Maravilhoso* (*The Bible: The Amazing Book*, Bill Wolf, 1988) e animes como o clássico *Super Book: Bible Stories* (アーニャ 親子劇場, Norio Yazawa, 1981) e *Histórias da Bíblia* (聖書物語, Osamu Tesuka, 1997) se destacaram como opção para o público infantil.

No entanto, a animação em CG evangélica teve como um dos pioneiros a série de televisão, que também se transformou em filme, *Os Vegetais* (*VeggieTales*, Phil Vischer, 1993) que continua em produção até aos dias atuais. Menção também ao popular *Hermie, a Lagarta Comum* (*Hermie: A Common Caterpillar*, Demetre Gionis, 2003), filme baseado nas histórias infantis do escritor protestante Max Lucado.

Mirabile Dictu e Gideon: os Festivais de Cinema Cristão

Após conhecermos a história e filmografia do Cinema Cristão, direcionamo-nos para entender qual é o discurso deste cinema. Partindo da análise das páginas online dos festivais de cinema internacionais *Mirabile Dictu: International Catholic Film Festival*, de Cinema Católico e *Gideon Media Arts Conference and Film Festival*, de Cinema Evangélico podemos identificar o discurso destes tipos de cinema.

O *Gideon Media Arts Conference and Film Festival*²⁶, criado em 2008 e sediado nos EUA, é o maior

26 Disponível em: <http://www.gideonfilmfestival.com>.

evento cinematográfico cristão protestante do mundo. Em sua página *About*, onde os idealizadores discorrem sobre o propósito do festival é perceptível de imediato o tom missionário e evangelista do mesmo.

No título da página o escrito *Mission Statement*²⁷ deixa claro que o festival de Cinema Protestante tem um objetivo: evangelizar. O texto continua, numa espécie de subtítulo explicativo: “*To spread the Gospel of Jesus Christ through all types of media with an emphasis on television, film, theater, church drama, music, graphic arts, marketing and distribution, screenwriting, youth ministries, and spiritual encouragement*”²⁸, este caráter missionário que o cinema apresenta e representa no *Gideon* explicita o núcleo do que é o Cinema Cristão Protestante.

Não apenas isto, o website do *Gideon Media Arts Conference and Film Festival* também apresenta um discurso que envolve o metafísico como parte de seus feitos. Dizendo que a diretoria do festival foi escolhida por Deus através da oração e de que estas pessoas foram abençoadas com o conhecimento na área cinematográfica – e outras artes –, o corpo técnico do *Gideon* introduz a si mesmo como discípulos de Cristo que buscam espalhar sua sabedoria e a Palavra de Deus – ensinamentos da Bíblia – para o mundo através da Sétima Arte.

O website faz menção da Bíblia para justificar seu discurso de percepção metafísica: “Mas receberéis a virtude do Espírito Santo, que há de vir sobre vós; e ser-me-eis testemunhas, tanto em Jerusalém como em toda a Judéia e Samaria, e até aos confins da terra” (BÍBLIA, 2010, At 1:8, N.T.). O versículo é utilizado como forma de legitimar a concepção ideológica do festival de Cinema Protestante, que expõe o filme como forma de falar de Jesus em todos os lugares do mundo.

Este conceito de cinema contraria o pensamento de Jean-Claude Carrière (2006) de que o cinema não é uma linguagem universal, principalmente após o advento do cinema falado, que limitou os filmes aos indivíduos que compreendessem o idioma declarado na produção filmica.

Além disso, essas imagens universais, antes compreendidas sem esforço no mundo inteiro, foram então substituídas por uma linguagem falada que

reconduzia ao particular, ao paroquial, e que agora tinha que ser dublada ou legendada de modo a ser universalmente entendida. (CARRIÉRE, 2006, p. 45)

Carrière (2006) se referia ao cinema secular, porém, sua teoria também pode ser aplicada ao Cinema Cristão Protestante – estendendo-se também para o Cinema Cristão como todo. Segundo Carrière (2006) os filmes são limitados, pois para a compreensão do público exigem dublagem ou legenda no idioma que será apresentado. Esta limitação refere-se ao aspecto técnico da produção, para Carrière (2006) o cinema não pode ser considerado uma linguagem universal se todas as pessoas do mundo não compreendem a linguagem na qual o filme é exibido. Por exemplo, alguém que não fale o idioma português não entenderia os diálogos do curta-metragem brasileiro *Dom Gratuito* (Dom Gratuito, Miguel Nagle, 2012) ou um desconhecedor de coreano, não compreenderia as falas de *The Apostle: He was Anointed by God* (신이 보낸 사람, Kim JinMoo, 2014). Na visão de Carrière (2006) isto limita o cinema a certo grupo de pessoas, não conferindo a ele o *status* de uma arte de linguagem universal.

No entanto, de acordo com Lindvall (2007) o cinema para os cristãos é uma forma de alcançar um público mundial, capaz de entender a mensagem passada através dos filmes, independente do idioma utilizado.

Modernity, no doubt, brought a change in religious experience and perspective, opening up new landscapes in which one lived and moved in the realm of technology, akin to riding the railroad. Like the railroad, cinema was a window to the world, shaping the way that spectators saw life as it moved along the tracks or through the projector. (LINDVALL, 2007, p. 205)²⁹

A “janela para o mundo” ao qual Lindvall (2007) se refere trata-se desta visão universalista da linguagem cinematográfica pelos cristãos, pois o Cinema Cristão é um cinema que propaga uma verdade. Verdade esta que os cristãos acreditam ser inerente a idiomas, usos ou costumes, mas é Deus falando com o aspecto interior do público através do filme.

O Cinema Cristão entende a si mesmo como universalista por acreditar que a mensagem do

27 Tradução nossa: “Declaração de Missão”.

28 “Para difundir o Evangelho de Jesus Cristo através de todos os tipos de mídia com ênfase em televisão, cinema, teatro, drama de igreja, música, artes gráficas, marketing e distribuição, roteiro, ministérios jovens, e encorajamento espiritual” (tradução livre).

29 “A modernidade, sem dúvida, trouxe uma mudança de perspectiva na experiência religiosa, abrindo novas paisagens que viviam e se moviam no campo da tecnologia, semelhante a montar uma ferrovia. Como a estrada de ferro, o cinema foi uma janela para o mundo, moldando a maneira que os espectadores viam a vida de acordo com suas mudanças ao longo dos trilhos ou através do projetor” (tradução livre).

Evangelho transpassa as barreiras do idioma, cultura ou outra limitação técnica de um filme e é capaz de atingir os sentimentos daqueles que assistem à produção filmica. Para exemplificar, citamos a produção sul-coreana *The Drop Box* (The Drop Box, Brian Ivie, 2014), documentário que mostra o trabalho do pastor Lee JongRak em resgatar bebês abandonados na Coreia do Sul. O filme é feito em dois idiomas, o coreano e o inglês, no entanto, a ênfase é dada na história que está sendo contada imaticamente, mostrando como Deus age através de pessoas. Isto o torna um filme acessível a qualquer idioma, contribuindo com a crença cristã de que o cinema é uma linguagem universal quando se trata de falar sobre Deus.

Esta verdade cujo Cinema Cristão propaga é outro ponto em desacordo com o conceito de Carrière (2006), que afirma que o cinema é feito de imagens ilusórias, portanto, incapaz de ser uma verdade.

As imagens filmadas (justamente porque o cinema parece tão perfeito, porque não parece uma máscara) talvez sejam as mais ilusórias de todas as máscaras que colocamos sobre o rosto da realidade. E, ainda assim, quando um filme nos toma por completo, as imagens que sabemos falsas podem nos levar a uma realidade superior, mais forte, mais penetrante, e decisivamente mais real do que a própria realidade. (CARRIÉRE, 2006, p. 196)

A definição de Carrière (2006) afirma que é possível imergir no mundo do filme, porém, ainda assim ele não deixa de ser uma ilusão. Uma realidade paralela capaz de ser mais forte do que a própria realidade. O que faz do cinema a mais ilusória máscara, pois ele não é somente capaz de representar a realidade a partir de seu ponto de vista, como também criar uma realidade superior e que pode parecer mais real que própria realidade. Contudo, esta concepção de cinema não é levada em consideração na elaboração de um filme cristão, cujos profissionais, apesar de cientes de estarem produzindo uma história fictícia acreditam que sua mensagem é real e capaz de mudar a vida do público que a assiste.

Não muito distante disto, está o *Mirabile Dictu: International Catholic Film Festival*³⁰ e o Cinema

Cristão Católico. Criado em 2010 pelo Pontifício Conselho para Cultura do Vaticano e sediado em Roma, Itália, o *Mirabile Dictu* igualmente faz um discurso salvacionista através da religiosidade de suas produções cinematográficas.

Logo em sua página inicial, o website também faz uso do termo “missão” com *The Mission of the Festival*³¹, outra vez é explicitado o intuito do evento de cinema como modo de evangelização. Porém, agora com relativo olhar abrangente, que abre portas para uma maior liberdade técnica da produção filmica católica, incluindo o acréscimo de elencos e produções *hollywoodianas* ou mesmo de fora do âmbito cristão dentro deste tipo de produção cinematográfica. A história da Igreja Católica é de igual modo importante ao figurar como um dos objetivos do festival. O que revela um teor memorialista em acordo com um discurso cristão.

Na página *Our Philosophy*³² o evento católico reafirma seu caráter religioso ao destacar a importância da espiritualidade – o metafísico – na vida das pessoas frente um mundo decaído e corrupto, segundo os padrões do Catolicismo. Da mesma maneira, o *Mirabile Dictu* explana que esta espiritualidade necessária ao ser humano poder ser alcançada através de seus filmes, pois estes são um meio de evangelização.

Nos regulamentos para o *Mirabile Dictu: International Catholic Film Festival* muito do que já foi apontado é retomado, porém, devem-se ressaltar os termos *moral values and positive heroes*³³ nestas palavras reside todo o núcleo do Cinema Cristão Católico, elas são o primeiro fator considerado na seleção dos filmes para o festival. Mas o que quer dizer “valores morais e heróis positivos”? Trata-se da percepção de mundo dos católicos. Os valores morais são os preceitos e mandamentos contidos na Bíblia – ressaltando ser a Bíblia Católica, diferente da Bíblia usada pelos protestantes³⁴ – e os heróis positivos são personagens dos filmes que não firam estas leis tidas como transcedentes ao físico e, essenciais ao indivíduo.

Assim, tanto o Cinema Cristão Protestante como o Cinema Cristão Católico compartilham do mesmo objetivo: evangelizar. Pontuando que cada

30 Disponível em: <http://www.mirabiledictu-icff.com>.

31 Tradução nossa: “A Missão do Festival”.

32 Tradução nossa: “Nossa Filosofia”.

33 Tradução nossa: “Valores morais e heróis positivos”.

34 A Bíblia do Protestantismo é composta por 66 livros, 39 do Velho Testamento e 27 do Novo Testamento. A Bíblia do Catolicismo é composta por 73 livros, 46 do Velho Testamento e 27 do Novo Testamento. Os livros considerados apócrifos para os protestantes e deuterocanônicos para os católicos são: Tobias, Judite, I Macabeus, II Macabeus, Sabedoria, Eclesiástico e Baruque, bem como alguns trechos de Ester e Daniel.

um almeja disseminar sua fé, porém, o papel do cinema é o mesmo: instrumento de evangelização.

Os próprios nomes dos festivais de cinema revelam suas intenções. *Gideon Media Arts Conference and Film Festival*, inspirado no quinto juiz de Israel, Gideão, responsável pela derrubada do altar à Baal e por erguer um altar dedicado à Deus (BÍBLIA, 2010, Jz 6:27-29, A.T.). *Mirabile Dictu: International Catholic Film Festival*, baseado na expressão em latim *Mirabile Dictu* que significa “maravilhoso de se relatar”.

Pode parecer insignificante, mas tais nomes revelam muito mais do que se pode ver. O fato do festival de Cinema Cristão Protestante se apropriar do nome do juiz Gideão revela o caráter conservador das produções cinematográficas protestantes. Da mesma forma, o ato do nome do festival de Cinema Cristão Católico significar “maravilhoso de se relatar” revela o aspecto sobrenatural e sublime dos feitos de santos, papas e Cristo, bem como do memorialismo da história da Igreja Católica através do cinema.

O Cinema Cristão se opõe ao modelo de vida contemporânea compartilhado pela sociedade. A vida contemporânea é entendida neste trabalho como formadora das pessoas que Bauman (1998) intitula *estranhos*: “Os estranhos são as pessoas que não se encaixam no mapa cognitivo, moral ou estético do mundo - num desses mapas, em dois ou em todos três” (BAUMAN, 1998, p. 27). O arquétipo de estranho cabe não apenas aos protestantes, mas também aos católicos, uma vez que os cristãos acreditam que não pertencem a este mundo, mas sim ao de Deus, o que determina muito de suas ideologias conservadoras e contrárias aos padrões tidos como normais da contemporaneidade.

Residem nestes discursos tradicionalistas e conservadores uma das principais diferenciações entre os filmes com temática cristã, oriundos do Cinema Secular e o Cinema Cristão. Deste modo, por mais que filmes de temática cristã mostrem épicos bíblicos ou histórias com o fator religioso em suas narrativas, eles não têm por objetivo evangelizar, o principal objetivo do Cinema Cristão.

Cinema Cristão: Gênero ou Segmento Cinematográfico?

Já tendo em mente um dos principais aspectos da filmografia cristã, nos vem à próxima pergunta: o Cinema Cristão é um gênero fílmico ou um segmento cinematográfico?

Primeiramente, entendamos o que é um gênero de filme:

Genre isn't a word that pops up in every conversation about films - or every review - but the idea is second nature to the movies and our awareness of them. Movies belong to genres much the way people belong to families or ethnic groups. Name one of the classic, bedrock genres - Western, comedy, musical, war film, gangster picture, science fiction, horror - and even the most casual moviegoer will come up with a mental image of it, partly visual, partly conceptual. (JAMESON, 1994, p. ix apud ALTMAN, 1999, p. 13)³⁵

Rick Altman (1999) cita a ideia de gênero cinematográfico do crítico de cinema Richard T. Jameson para explanar sobre sua teoria de gênero. Pouco discutida por estudiosos da Sétima Arte, o gênero de filme é tido como algo “natural” à produção cinematográfica, quase intrínseca ao mesmo. Mero engano.

Ao dialogar com Dudley Andrew (1984), que entende gênero como algo passível de ser mudado em função da imaginação do criador do filme, adaptando o gênero conforme necessidade ou interesse, Andrew (1984) entende o gênero fílmico como uma construção que alinha vantagens políticas e comerciais. Ou seja, o gênero é definido pelo diretor do filme dependendo da política que ele adota frente um público específico, envolve mais do que a categorização tradicional, mas há a intervenção de quem faz o filme, podendo não apenas classificá-lo em um gênero, mas em vários. Por exemplo, o diretor cristão protestante Rich Christiano não classifica seus longas-metragens *A Jornada*³⁶ e *Não Identificado* (Unidentified, Rich Christiano, 2006) e o curta-metragem *The Daylight Zone* (The Daylight Zone, Rich Christiano, 1986) como ficções científicas, no entanto, eles são categorizados pela indústria cinematográfica como tal, seja por críticos ou espectadores (SLADE, 2008). O que nos leva a concepção de Altman (1999) do gênero como

35 “Gênero não é uma palavra que aparece em todas as conversas sobre filmes - ou em cada análise - mas a ideia é ter uma segunda natureza para os filmes e a nossa consciência deles. Filmes pertencem a gêneros da mesma maneira como as pessoas pertencem a famílias ou grupos étnicos. Cite um dos clássicos, gêneros consagrados - faroeste, comédia, musical, filme de guerra, filme de gângster, ficção científica, terror - e até mesmo o espectador mais casual irá ter uma imagem mental, parte visual, parte conceitual dele” (tradução livre).

36 *Time Changer*. Rich Christiano. EUA: Christiano Film Group, 2002. 35 mm (95 min), Son., Color.

uma categorização dos filmes. Gêneros filmicos são categorias como ação, aventura, suspense, drama, ficção científica, fantasia, terror, entre outros.

Agora entendamos o que é um segmento cinematográfico. Sem uma definição clara de estudiosos do cinema, o segmento é uma palavra que pode ser relacionada a diversos aspectos do *Theatrum Mundi*³⁷ cinematográfico. Segmento pode se referir aos tipos de consumidores de cinema (RECHERCHE, 2013), partes ou cenas específicas de um filme (HASSON et al., 2008), tipos de cinemas – miniplex, IMAX, etc. – (LEONTYEVA; MUDROVA; KOLYENEN-IVANOVA, 2011), entre outras significações. Pesquisadores utilizam o termo para esclarecer diferentes ideias dentro do estudo do cinema, portanto, partiremos da definição de segmento do dicionário: “I. Seção. 2. Porção bem delimitada de um conjunto” (ANJOS; FERREIRA, 2004). A partir disto, esta pesquisa entende o segmento cinematográfico, assim o nomeamos, como uma vertente do cinema, parte de um todo. Deste modo, distribuímos os filmes deste trabalho entre o segmento laico e o segmento religioso.

Por este viés discorreremos sobre o Cinema Cristão. Para tal, faremos uma análise de discurso e representação nos filmes *Cristiada*³⁸ e *A Jornada*, produções cinematográficas católica e evangélica, respectivamente, almejando encontrar aonde a produção cinematográfica cristã se alinha: gênero ou segmento.

CRISTIADA E A JORNADA: O MONÓLOGO CRISTÃO - VIVA CRISTO REI!

Cristiada é um drama histórico que se passa no período da Guerra Cristera (1926-1929), guerra civil mexicana ocasionada pelas revoltas civis contra as novas reformas nas leis anticlericais estabelecidas pelo presidente Plutarco Elías Calles na Constituição Mexicana de 1917. O longa-metragem hollywoodiano foi filmado no México, no entanto, rodado totalmente em inglês. Um filme feito para o público hispano dos EUA, com a intenção de levar a história da Igreja Católica do México para outros países (GAONA, 2011).

O filme católico tem por protagonista um general que não crê na existência de Deus, Enrique

Gorostieta, interpretado pelo ator cubano Andy Garcia, que decide treinar as tropas cristeras – nome como se intitulavam os rebeldes contra o Estado do México, devido ao ato de lutarem por Jesus Cristo – contra as arbitrariedades do presidente Calles. Outro personagem importante é o menino José Sánchez del Río, considerado um dos maiores mártires da Guerra Cristera e beatificado em 2005 pelo Papa Bento XVI. José é a personificação do papel da Igreja Católica, é o evangelista que acompanhará a trajetória de Gorostieta e dará testemunho do Evangelho ao general.

O tema central do longa-metragem é a resistência católica para vencer a ditadura imposta pelo presidente Calles na década de 1920 e prestar homenagem aos mártires da Guerra Cristera. O filme dá ênfase ao sacrifício de muitos sacerdotes e católicos que deram suas vidas para que a Igreja Cristã Católica tivesse sua liberdade de expressão restituída no México, portanto, o filme apresenta a história de José Sánchez del Río como forma de agradecimento da igreja cristã aos feitos do menino e inúmeros cristeros.

Cristiada é um longa-metragem do gênero histórico, no entanto, tal definição é recebida por muitas críticas pela historiografia mexicana. O historiador francês naturalizado mexicano Jean Meyer (2011), especialista em Guerra Cristera, afirmou que *Cristiada* distorce fatos, datas e personagens em prol de uma narrativa que agrade Hollywood. A questão levantada por Meyer (2011) é uma constante em filmes do gênero histórico: a veracidade dos eventos. Porém, como o cinema é arte e entretenimento é preciso relativizar, dificilmente uma produção cinematográfica consegue se manter inteiramente fiel aos fatos históricos, por um simples motivo: cada filme tem uma intenção, uma mensagem. Como integrante do Cinema Cristão, *Cristiada* possui foco no evangelismo e memorialismo da Igreja Católica, o contexto histórico é um pano de fundo para o seu discurso e as representações dos personagens.

Cristiada se inicia com uma canção que diz muito sobre si mesma, com os versos: “Entre o céu e a terra. Entre a luz e a escuridão. Entre a fé e o pecado. Se encontra apenas meu coração. Está Deus e apenas meu coração” (FOR GREATER GLORY: THE TRUE STORY OF CRISTIADA, 2012). A dualidade expressa na letra representa a dúvida em re-

37 Termo que designa uma metáfora para a vida como representação teatral que tem no mundo suas cenas. Verificar (ANDRÈS, 2004).

38 *Cristiada*. Dean Wright. México: Dos Corazones Films, 2012. 35 mm (145 min), Son., Color.

lação à fé católica, a qual permeia todo o trajeto do personagem Enrique Gorostieta ao longo da trama. Crer ou não em Deus?

Outro traço de destaque em *Cristiada* é a forma como o título do filme é anunciado: *Cristiada, la verdadera historia*³⁹. Por que “a verdadeira história”? Por se tratar de uma narrativa que expõe os feitos católicos na Guerra Cristera. Por mais que esta guerra civil tenha lugar na historiografia mexicana, sua representação atrelada a um estúdio de Cinema Católico – Dos Corazones Films – e com um elenco hollywoodiano – além de Andy Garcia, há a presença de Bruce Greenwood, Nestor Carbonell, Oscar Isaac e Peter O’Toole – ainda é algo muito novo para a filmografia cristã católica. O ato de nomear o filme como uma produção cinematográfica que expõe uma história obscura do México também causa o fator curiosidade, o que acaba atraindo pessoas para conhecerem a fé católica através de um filme histórico.

A produtora católica se utiliza de um evento histórico para narrar a conversão ao catolicismo de um personagem particular. Estratégia para atrair um público que não é cristão, mas se interessa pelo período do porfiriato na história mexicana. *La historia de México que te quisieron ocultar*⁴⁰ diz o cartaz principal do longa-metragem. O slogan indica que o filme é uma produção cinematográfica de cunho verdadeiro e real, se apresentando como uma opção diferente de outras produções mexicanas voltadas para outros períodos ou momentos da história do México. O aspecto de verdade encontra-se fortemente atrelado a produção, que almeja mostrar sua trama histórica e a fé católica como verdades para o espectador.

Partindo da premissa da Lei Calles, a qual ordenava que cada bispo, padre ou ministro nascido no estrangeiro seria deportado imediatamente; pena de prisão de 5 anos para qualquer sacerdote que criticasse o governo e o uso das vestimentas religiosas em público como proibido, *Cristiada* mostra a resistência dos clérigos de diversas formas e em diversos personagens, mas principalmente na figura do padre Christopher, um europeu que veio para o México com apenas 7 anos e mais tarde tornou-se padre.

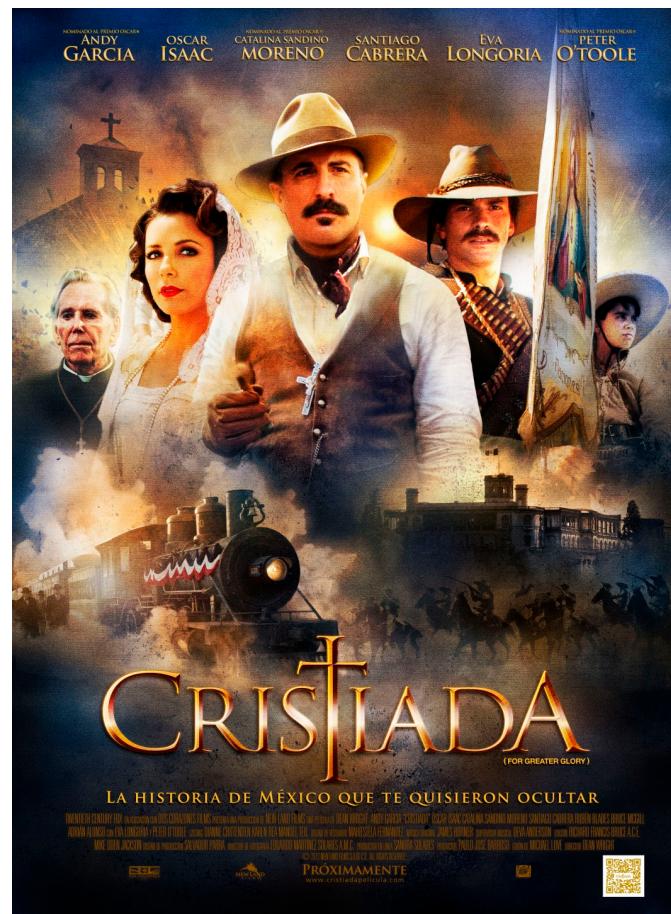


Figura 5 – Cartaz de *Cristiada*, filme mexicano estrelado por Andy Garcia mostra a resistência católica frente à Lei Calles na década de 1920. Fonte: IMP Awards.

Na cena da chegada dos “federais” à cidade de Sahuayo, enquanto o povo corria para se esconder, o padre Christopher permaneceu em sua igreja, mesmo com o menino José tentando escondê-lo do exército de Calles. Por acreditar que a igreja é sua casa, o padre decide dar sua vida pela causa cristera do que esconder sua fé. “José, quem você é, se você não está disposto a defender aquilo em que acredita? Não há maior glória do que dar a vida por Cristo” (FOR GREATER GLORY: THE TRUE STORY OF CRISTIADA, 2012) diz o padre, deixando claro todo o teor da película: dar à vida por sua fé.

Apesar de envolver o conflito armado, o dilema entre servir à Deus de modo pacífico ou se utilizar de armas para defender a fé católica é uma constante em todo o filme. Todo personagem cristero, em maior ou menor grau, expressa sua convicção de que Cristo é o Príncipe da Paz, mas também que há tempo para guerra (BÍBLIA, 2010, Ec 3:8, A.T.).

39 Tradução nossa: “Cristiada, a verdadeira história”.

40 Tradução nossa: “A história do México que tentaram esconder de você”.

O general ateu insere-se nesta espécie de antônimos. Sua esposa, Tulita Gorostieta é uma das figuras que evangelizam o militar através de um discurso católico verbal. Quando o general aceita a proposta da Liga Nacional para Defesa da Liberdade Religiosa (LNDR) para liderar os cristeros, Tulita expressa seus pensamentos por ele ser ateu e liderar católicos em uma guerra contra o governo mexicano: “Pode ser que você não acredite em nada, mas eu acredito. Acredito naquilo pelo que você vai lutar. E como eu acredito, talvez você também chegue a acreditar” (FOR GREATER GLORY: THE TRUE STORY OF CRISTIADA, 2012).

O processo de redenção de Gorostieta começa com sua entrada na liderança das forças cristeras. Miguel Loza, representante da Liga, presenteia o militar com um terço e o saúda com as palavras de identificação cristera “Viva Cristo Rei!”, características que acompanharão o general ao longo de todo o filme.

A partir deste ponto, outro personagem é vital para a evangelização do general: o menino José, um garoto que estava sendo ensinado a tornar-se coroinha pelo padre Christopher, que decide se unir aos cristeros – juntamente com seu amigo Lalo –, após a morte do padre.

A figura de José apresenta um discurso diferente dos padres e da família católica de Gorostieta, o menino fala de Deus para o militar através de suas ações: rezando antes das refeições, esforçando-se para ajudar as tropas, trabalhando com fé em Deus. Durante o filme, o menino não fala de Deus nenhuma vez para o general, apesar de tornarem-se próximos, mas convence-o de professar a fé católica através de seus atos, o que ressalta a ideia do Catolicismo de pregar pelo testemunho de vida (BÍBLIA, 2010, 1Tm 3:7, N.T.).

Além de seu papel missionário na evangelização, o filme também preserva, difunde e relê a memória da Guerra Cristera ao narrá-la de forma histórica, mas cristianizada. Inclusive, ao final de *Cristiada* é mostrado o destino dos principais acontecimentos e personagens, como: no dia 21 de junho de 1929 um acordo feito pelo embaixador dos Estados Unidos no México, Dwight Whitney Morrow, acabou com a rebelião e os católicos tiveram seus direitos restituídos; fotografias reais da Guerra Cristera e até mesmo um vídeo com a execução de um dos padres mártires durante *La Cristiada*.

Um militar ateu herói de uma guerra civil em prol da fé católica. *Cristiada* transforma o general Gorostie-

ta em um praticante do Catolicismo, bem como um dos mártires da Guerra Cristera do México. Do mesmo modo, o filme contribui para difusão da memória de José Sánchez del Río, cuja canonização será anunciada em março de 2016 pelo Papa Francisco.

A Máquina do Tempo

A Jornada se passa em 1890 e narra à aventura de Russell Carlisle, interpretado pelo ator norte-americano D. David Morin, professor do Seminário Bíblico da Graça que viaja no tempo para cem anos no futuro, dando a ele a chance de ver o que seu manuscrito, intitulado *A Mudança dos Tempos*, poderá causar a humanidade. O longa-metragem foi o primeiro filme do cineasta protestante Rich Christiano a ser lançado no cinema – em parceria com rádios cristãs – e é a produção mais popular da Christiano Film Group. Christiano escreveu o roteiro inicial de *A Jornada* em 1989, influenciado pela trilogia de Robert Zemeckis, *De Volta para o Futuro* (Back to the Future, Robert Zemeckis, 1986), *De Volta para o Futuro - Parte II* (Back to the Future Part II, Robert Zemeckis, 1989) e *De Volta para o Futuro - Parte III* (Back to the Future Part III, Robert Zemeckis, 1990) (BOWEN, 2006; DARLINGTON, 2008).

O filme centra-se no protagonista Russell Carlisle, professor de Teologia do século XIX que busca a aprovação dos colegas professores para seu novo livro, *A Mudança dos Tempos*, no qual ele discorre sobre a necessidade da moralidade⁴¹ como pilar da sociedade. O personagem Norris Anderson também possui grande importância, ele é o professor que não aprova o trabalho de Carlisle e busca mostrar ao colega, através de uma viagem no tempo, porque ele é contra o ponto de vista de seu amigo.

O tema central de *A Jornada* é o debate em torno de retirar a autoridade de Jesus Cristo de seus ensinamentos. Ensinar a sociedade contemporânea a ter uma boa moral, mas não atribuí-la a Cristo por muitas pessoas não acreditarem nos ensinos do profeta. O que faz da moralidade questão de opinião, algo não aceitável pelo Cinema Protestante. Por se tratar de um cinema que propaga uma verdade, o Cinema Cristão não permite várias verdades, o caso da sociedade do século XXI a qual Carlisle é incumbido de visitar.

O longa-metragem *A Jornada* é uma ficção científica do subgênero steampunk⁴², embora, como

41 Valores transcedentais: o certo e o errado ou o bom e o mal. Ver (MCQUINN, 2004).

42 Ficção de um futuro alternativo com características visuais, culturais e religiosas da Inglaterra Vitoriana. Ver (SHANER, 2011).

dito anteriormente, o diretor Rich Christiano não concorde com tal classificação por acreditar que o Cinema Cristão possui um único gênero filmico: o evangelismo (SLADE, 2008). Contudo, a indústria cinematográfica como um todo, bem como o próprio Cinema Cristão, o classifica como tal, e a influência de *De Volta para o Futuro* confirma tal teoria.

A sinopse do filme já revela muito sobre ele, bem como a concepção de mundo do Protestantismo: ter os preceitos de sua fé como permanência ao longo dos tempos. Da mesma maneira, o fato do filme ser apresentado como pertencente ao gênero de ficção científica, inclusive da vertente steampunk, nos mostra como a produção cinematográfica cristã protestante não classifica a si mesma como gênero, mas um segmento do cinema.

No entanto, o ato de entender a si mesmo com determinada concepção não significa estar correto, um exemplo disto é o uso do termo “Cinema Cristão”, o qual a produção cinematográfica evangélica nacional utiliza para designar suas narrativas protestantes. Utilização inadequada, uma vez que o Cinema Cristão também inclui a produção filmica católica e ortodoxa, obras exclusas dos festivais, mostras

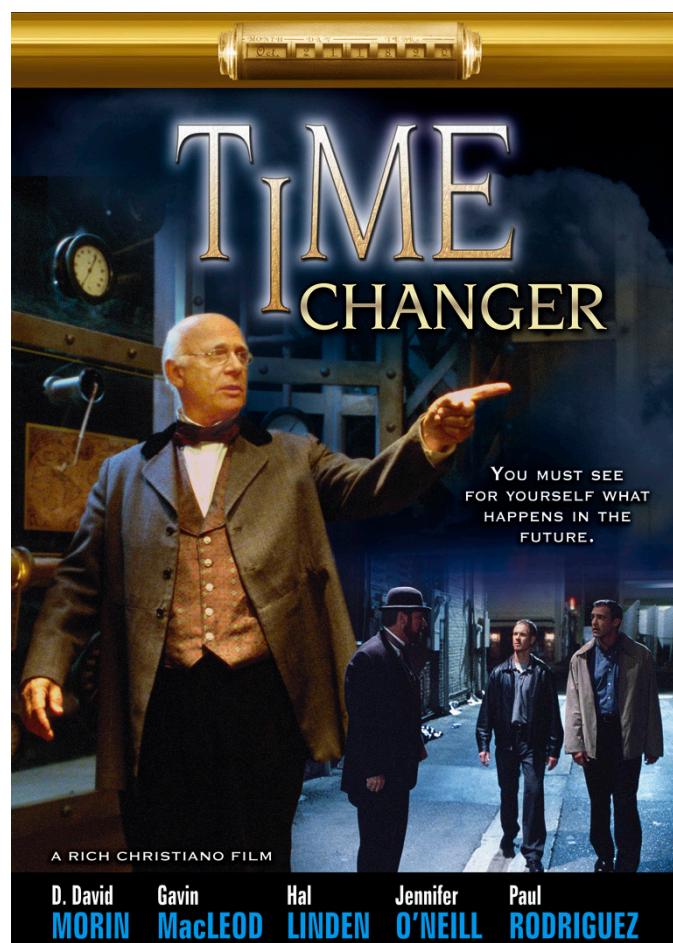


Figura 6 – *A Jornada*, filme steampunk protestante. Fonte: AdamFoerster.com.

e oficinas de produção cinematográfica cristã brasileira, como o Festival Nacional de Cinema Cristão, maior festival do segmento no país. Contudo, nos voltemos para a análise de *A Jornada* para melhor compreender a filmografia protestante.

O título do manuscrito de Carlisle, *A Mudança dos Tempos*, não é por acaso, aliás, reside neste nome a essência da produção: o trato quanto à questão do tempo histórico, suas mudanças e permanências.

Seguindo o raciocínio de Bauman (1998) de que com a queda de sistemas opressores ao longo da história, a humanidade experimentou um momento de euforia e de esperanças renovadas ao almejar por mundo completamente livre, alheio a regras e normas morais, o filme localiza este momento de liberdade como algo ruim para o ser humano.

A Jornada trabalha com a concepção de que a “total liberdade de expressão” levará o ser humano a virar um cativeiro de suas próprias criações. O que caminhará para uma anarquia e carnificina universal, uma sociedade com total liberdade permitirá uma vida desregrada e nociva ao próprio indivíduo. “Sem a autoridade de Cristo a humanidade fica a mercê de meramente comparar ideias e a imoralidade se torna uma questão de opinião. Uma pessoa diz que é errado roubar, a outra diz que não é. Nenhum padrão é criado” (TIME CHANGER, 2002). O teor maniqueísta é claro na fala do professor e colega de Carlisle, Dr. Norris Anderson, acerca do certo e do errado.

Percebemos claramente o teor ideológico do Cinema Protestante, nele a “boa moral” não possui validade se não for atribuída a Jesus. A honestidade, fidelidade, humildade, integridade e outras características comportamentais entendidas como parte da “boa moral” não são tidas como virtudes do indivíduo, mas uma obrigação dos praticantes do Protestantismo. Mostra-se a necessidade da ordem e padronização de um sistema onde se diferencie o certo do errado pautado na autoridade de Jesus Cristo.

No pensamento contemporâneo, o certo e errado são uma questão de ponto de vista. Mesmo na história, o método historiográfico pressupõe a existência de várias verdades. No entanto, para o Protestantismo só existe uma única verdade: Jesus Cristo, razão pela qual ele produz um cinema rigoroso no trato a questões morais e valores cristãos.

As vestimentas no filme *A Jornada* também são uma forma que a produção encontra para transmi-

tir seu discurso conservador. No longa-metragem, o professor Russell Carlisle se depara com um manequim feminino trajando roupas provocativas e adverte o gerente da loja sobre o mau exemplo que este tipo de traje pode causar nas pessoas. Este é outro ponto da doutrina protestante, a qual diz que mesmo a forma de vestir de um cristão não deve ser sensual ou provocante, pois seguindo os ensinamentos de Cristo, apenas olhar e desejar uma pessoa com intenções impuras é pecado (BÍBLIA, 2010, Mt 5:28, N.T.). Então, os fiéis têm o dever de se abster de roupas provocativas, mas vestir-se com sobriedade ao optar por trajes que não exponham o corpo e, quando deparados com tais situações devem desviar o olhar, seguindo o entendimento de que não se devem colocar coisas más diante dos olhos (BÍBLIA, 2010, Sl 101:3, A.T.), o qual inclui trajes provocantes, bem como a seminudez ou a nudez de outrem.

O estranhamento de Carlisle com o século XXI é uma metáfora para o quanto o estilo de vida cristão protestante não se adequa a contemporaneidade, mas não por isso deva ser ignorado. O filme busca disseminar essa mentalidade como um apelo de salvação as pessoas. No longa-metragem ser alguém honesto, de boa moral ou mesmo que não prejudica alguém não significa nada, pois isto não salvará a pessoa. Esse é o discurso protestante, a salvação só é alcançada através de Jesus. Não são obras, mas a fé em Deus que salva.

Outra cena de *A Jornada* expõe a conversa entre duas adolescentes menores de idade planejando saírem escondidas para beberem bebidas alcoólicas e enganarem os pais para irem a uma festa. Quando o professor Carlisle intervém as repreendendo pela atitude, uma delas responde “Eu não estou fazendo mal para ninguém” (TIME CHANGER, 2002). Este é o tipo de mentalidade que o Cinema Protestante busca desconstruir. Segundo o entendimento do Protestantismo é este tipo de pensamento que molda os valores contemporâneos. A ideia de viver a vida sem restrições e quando confrontados sobre suas escolhas, basta às pessoas argumentarem que não há nada de errado no que estão fazendo, pois ninguém está sendo prejudicado, para justificarem suas ações. Porém, para a crença protestante, nem tudo que é lícito, convém (BÍBLIA, 2010, 1Co 6:12, N.T.).

A Jornada não apenas dialoga em um apelo de salvação ao público não cristão, mas também para o cristão, o filme critica certas posturas da igreja e de

seus membros e expõe um Evangelho mais rígido. Em dado momento da produção, Carlisle vai com seu grupo da igreja ao cinema e ao perceber o nome de Deus ser usado em vão no filme, sai indignado da exibição. Quando dois colegas discutem com ele sobre sua revolta diante de algo considerado normal, Carlisle argumenta que seria melhor não ir ao cinema se for para ver algo daquele teor, então, os dois amigos retrucam em tom de reclamação que o professor deveria ser algum legalista religioso que acha que todos os filmes são pecaminosos. O que o filme quer dizer com isso? A mensagem aqui é uma advertência para o protestante, à ideia de que nem todos os filmes devem ser assistidos. O Protestantismo possui restrições quanto ao ato de assistir um filme, o que é mais um motivo para a existência de um Cinema Cristão Protestante, porque este tipo de cinema não possui conteúdo que fira os preceitos de fé de seus fiéis.

A trilha sonora do longa-metragem é bem sutil, destacando-se entre duas a três vezes, em especial no final do filme, antes da partida de Carlisle para o século XIX. O professor de teologia é convidado para pregar em uma igreja, mas antes de Carlisle subir ao púlpito os membros cantam o hino *Minha Esperança*, música tradicional da Igreja Protestante que remete a volta de Cristo. A canção é uma introdução a pregação de Carlisle que fala sobre os últimos tempos e repreende a igreja cristã sobre como as invenções da modernidade tem tomado o lugar das orações e da leitura bíblica de muitos fiéis. Carlisle faz um apelo final para que a Igreja Protestante retome a simplicidade dos ensinos de Cristo.

A bibliotecária Michelle Bain, interpretada pela atriz brasileira Jennifer O'Neill, fala no próprio filme como o cinema foi capaz de dessensibilizar as pessoas: “Crimes, violência, imoralidade sexual, o que pensar. O pecado se tornou lentamente aceitável pra nós porque nós o vemos o tempo todo e isso não nos choca mais” (TIME CHANGER, 2002). Este é o processo que vivemos todos os dias e o qual o Cinema Protestante almeja modificar, trazer à tona a sensibilidade humana em união à crença no Protestantismo.

Edgar Morin (2001) compara a relação do espectador com o cinema ao sonho:

Esta irrealidad no destruye la realidad: La realidad aparente no se ve debilitada ni alterada por saber que no es más una ilusión. Esta realidad no disipa la irrealidad. Más aún: Esta realidad está fabricada por las potencias de ilusión, de igual modo que esas potencias de ilusión han nascido de la imagen de la

realidad. Dialéctica incesante en el seno de un extraordinario complejo de lo real e irreal. Lo irreal mágico-afectivo está absorbido en la realidad perceptiva. (MORIN, 2001, p. 141)⁴³

Morin (2001) afirma que o cinema insere o espectador em uma “irrealidade real”, isto por se tratar de imagens produzidas a partir de um mundo real, gerando uma modificação na forma como o público recebe a mensagem. Tal como em um sonho, enquanto assistimos a um filme ficamos absortos e vulneráveis no mundo apresentado diante da tela, o filme se torna nossa realidade.

Por se tratar de uma irrealidade surgida a partir de um real, para o Cinema Cristão Protestante os filmes possuem um caráter de real e verdadeiro. Isto explica a concepção de produzir filmes cujas narrativas são “ficções reais”, histórias criadas a partir de um roteiro, mas que ganham vida a partir do contexto real que norteia a produção destas tramas: a fé.

Apontamentos Sobre o Conceito de Cinema Cristão

Após a análise das obras cinematográficas *A Jornada e Cristiada* pudemos entendê-las como filmes de gêneros diferentes dentro do Cinema Cristão. Do mesmo modo que há películas de ação, drama, romance, comédia, musical, faroeste, suspense, histórico, ficção científica, terror, bíblico, entre outros, todos estes gêneros estão presentes na produção cinematográfica cristã.

Há filmes cristãos de diversos gêneros. Aventura como *La Leyenda del Tesoro* (La Leyenda del Tesoro, Hugo Rodríguez, 2011) e *O Medalhão Perdido: As Aventuras de Billy Stone* (The Lost Medallion: The Adventures of Billy Stone, Bill Muir, 2013). Comédias como *Porque Eu, Senhor?* (Me Again, David A.R. White, Jeffrey Peterson, 2012), *Tudo é Possível* (Brother White, Brian Herzlinger, 2012) e *Missão Secreta* (Holyman Undercover, David A.R. White, 2010). Suspense como *A Letra Que Mata* (Dangerous Calling, Daws Brothers, 2008) e *O Caminho Para a Eternidade* (The Encounter, David A.R. White, 2010). Esporte como *Carman: O Campeão* (Carman: The Champion, Lee Stanley, 2001), *Desafiando Gigantes* (Facing the Giants, Alex Kendrick, 2006) e *The Masked Saint* (The Masked Saint, Warren P.

Sonoda, 2016). Bíblico como *O Livro de Rute: Uma Jornada de Amor* (The Book of Ruth: Journey of Faith, Stephen Patrick Walker, 2009), *Come Follow Me* (Come Follow Me, Steve Boettcher, 2013) e *Davi e Golias* (David and Goliath, Timothy A. Chey, 2015).

Terror como *A Maldição da Forca* (Hangman's Curse, Rafal Zielinski, 2003) e *Fim do Jogo* (House, Robby Henson, 2008). Romance como *À Moda Antiga* (Old Fashioned, Rik Swartzwelder, 2014) e *À Prova de Fogo* (Fireproof, Alex Kendrick, 2008). Drama como *A Segunda Chance* (The Second Chance, Steve Taylor, 2006), *As Histórias de Jonathan Sperry* (The Secrets of Jonathan Sperry, Rich Christiano, 2008) e *Para Salvar uma Vida* (To Save a Life, Brian Baugh, 2009). Faroeste como *Perdoado* (Forgiven, Alan Autry, 2011) e *Ephraim's Rescue* (Ephraim's Rescue, T.C. Christensen, 2013). Histórico como *The Miracle of Marcelino* (The Miracle of Marcelino, Jose Luis Gutierrez, 2010), *The Letters* (The Letters, William Ried, 2014) e *Lonesome Dove Church* (Lonesome Dove Church, Terry Miles, 2014).

Guerra como *Santos ou Soldados* (Saints and Soldier, Ryan Little, 2003), *Soldier of Destiny* (Soldier of Destiny, Wilbur Eddings, 2012) e *Walking with the Enemy* (Walking with the Enemy, Mark Schmidt, 2013). Ação como *Conexões* (Crossroad, Shervin Youssefian, 2012), *Seven Days Away* (Seven Days Away, Josiah David Warren, 2013) e *Creed of Gold* (Creed of Gold, Daniel Knudsen, 2014). Artes marciais como *Masterless* (Masterless, Craig Shimahara, 2015). Apocalíptico como *Comunidade Sagrada* (Six: The Mark Unleashed, Kevin Downes, 2004), *Meteor Apocalypse* (Meteor Apocalypse, Micho Ruttare, 2010) e *Final: The Rapture* (Final: The Rapture, Timothy A. Chey, 2013). Fantasia como *Billy Owens and the Secret of the Runes* (Billy Owens and the Secret of the Runes, Mark McNabb, 2010), *Raising a Modern Day Dragon* (Raising a Modern Day Dragon, Cheryl Berner, Alexander Randazzo, 2014) e *Yellow Day* (Yellow Day, Carl Lauten, 2015). Ficção científica como *Remember* (Remember, Dallas Lammiman, 2012), *Pirate's Code: The Adventures of Mickey Matson* (Pirate's Code: The Adventures of Mickey Matson, Harold Cronk, 2014) e *The Record Keeper* (The Record Keeper, Jason Satterlund, 2014), entre muitos outros gêneros e filmes cristãos.

Deste modo, classificamos o Cinema Cristão

⁴³ Tradução nossa: “Esta irrealidade não destrói a realidade: a realidade aparente não está enfraquecida ou alterada pelo conhecimento que é meramente uma ilusão. Esta realidade não dissipa a irrealidade. Além disso, essa realidade é produzida pelos poderes de ilusão, da mesma forma que esses poderes de ilusão nasceram da imagem da realidade. Incessante dialética dentro de um complexo extraordinário do real e irreal. O irreal mágico-afetivo é absorvido pela realidade perceptiva”.

como um segmento do cinema que representa o filme produzido pela Igreja Cristã para difundir e convencer o público de professar sua fé.

O cronista que narra os acontecimentos, sem distinguir entre os grandes e os pequenos, leva em conta a verdade de que nada do que um dia aconteceu pode ser considerado perdido para a história. Sem dúvida, somente a humanidade redimida poderá apropriar-se totalmente de seu passado. Isso quer dizer: somente para a humanidade redimida o passado é citável, em cada um dos seus momentos. Cada momento vivido transforma-se numa citation à l'ordre du jour - e esse dia é justamente o do Juízo Final. (BENJAMIN, 1987, p. 223)

Walter Benjamin (1987) afirma que cada mímica da história possui seu valor e relevância, inclusive aquela metafísica, repleta de um imaginário simbólico provindo de mentalidades de culturas diferenciadas. Assim sendo, o filósofo alemão diagnostica que estas expressões e percepções do real, são a própria expressão de que há algo de errado na realidade.

O silêncio de uma historiografia dedicada ao Cinema Cristão pode ser objeto de pesquisa, pois diz algo sobre a visão de história vigente. Revela-nos esse lado oculto da história e instiga a investigação sobre o motivo da ausência deste segmento religioso do cinema na historiografia por décadas. Como dito por Le Goff (1996):

O documento não é inócuo. É antes de mais nada o resultado de uma montagem, consciente ou inconsciente, da história, da época, da sociedade que o produziram, mas também das épocas sucessivas durante as quais continuou a viver, talvez esquecido, durante as quais continuou a ser manipulado, ainda que pelo silêncio. (LE GOFF, 1996, p. 547)

O atual discurso midiático não compartilha dos ideais cristãos, portanto, esta produção cinematográfica é ignorada pela maioria dos meios de comunicação. O Cinema Cristão foi marginalizado e esquecido por décadas até ser descoberto pela historiografia norte-americana muito recentemente, nos anos 2000. Obras como *Sanctuary Cinema: Origins of the Christian Film Industry* (LINDVALL, 2007), *Celluloid Sermons: The Emergence of the Christian Film Industry, 1930-1986* (LINDVALL; QUICKE, 2011), *Moralizing Cinema: Film, Catholicism and Power* (BILTEREYST; GENNARI, 2015) e a dissertação de mestrado *The Sherwood Method: Creating an Independent Christian Feature Film* (JOHNSTON, 2009) são pioneiras no estudo sobre Cinema Cristão e representam menos de uma década de produção dedicada a este segmento do cinema.

É justamente esta sociedade saturada, superficial e consumista do século XXI (BAUMAN, 1998) que gera a insatisfação com a contemporaneidade, o que culmina no estudo do Cinema Cristão. Este cinema supre as necessidades de um público que não se vê representado nas atuais obras cinematográficas.

O sujeito, previamente vivido como tendo uma identidade unificada e estável, está se tornando fragmentado; composto não de uma única, mas de várias identidades, algumas vezes contraditórias ou não-resolvidas. Correspondentemente, as identidades, que compunham as paisagens sociais "lá fora" e que asseguravam nossa conformidade subjetiva com as "necessidades" objetivas da cultura, estão entrando em colapso, como resultado de mudanças estruturais e institucionais. (HALL, 2005, p. 12)

Segundo Stuart Hall (2005) o indivíduo moderno tem perdido sua identidade una em troca de múltiplas identidades, se fragmentado devido as inúmeras mudanças sociais que pressupõe diversas visões de mundo, novos modos de vida. No entanto, o público cristão é tomado por sua indústria filmica e seus profissionais como uma coletividade que possui uma identidade majoritariamente unificada e estável. As famosas questões "De onde viemos? Quem somos? Para onde vamos?" são respondidas pelo Cristianismo, portanto, o Cinema Cristão é uma produção filmica destinada a um público visto como diferenciado, entendido pelos cineastas cristãos como pessoas que não tem a maioria dos mesmos sonhos, planos ou medos que um público não cristão.

Os praticantes do Cristianismo possuem uma visão de mundo que se difere do secular. A identidade cristã é composta por elementos que visam ser estáveis, tradicionais e conservadores, que almejam a permanência de um modo de vida considerado "atrasado" na contemporaneidade, no entanto, que forma parte essencial da identidade do cristão.

A estrutura de longa duração comumente inconsciente à vida social não passa despercebida aos praticantes do Cristianismo, que fazem destas mudanças de mentalidades algo advindo dos ensinos de Jesus, o que, inevitável e propositalmente, desemboca no cinema produzido pelos seus fiéis.

Estabelece-se então uma troca de reações entre o criador, prisioneiro da sua educação, do seu meio, das tradições exemplares, da oficina onde trabalha, e contudo detentor de uma parte de liberdade – e o público que o faz viver, mas a quem, numa certa medida, as suas obras podem modificar o gosto.

(DUBY, 1999, p. 66-67)

A criação artística, nas palavras de Georges Duby (1999) é capaz de modificar o indivíduo, este é o objetivo do Cinema Cristão. Uma produção feita a partir do contexto doutrinário da igreja cristã e que é um cinema conservador e de convencimento.

O Cinema Cristão, diferente dos filmes de temática cristã do cinema secular, é um cinema composto por um discurso de manutenção de crenças, ele almeja transmitir os valores e preceitos do Cristianismo. A Sétima Arte Cristã busca certo isolamento, promovendo o distanciamento de seus fiéis da cultura da sociedade contemporânea. Esta é sua razão de ser.

Este tipo de cinema acredita que o desenvolvimento urbano e tecnológico não é suficiente para suprir as necessidades humanas, mas o que os seres humanos verdadeiramente precisam está na esfera espiritual e esta só é passível de ser alcançada através de Deus. O modo de pensar presente na filmografia cristã trata-se de uma resposta a uma realidade considerada insatisfatória.

Esta visão conservadora empreendida pelo Cinema Cristão poderia facilmente ser entendida como um anacronismo a atual sociedade, porém, reside justamente neste modo de pensar, sentir e agir seu discurso de convencimento.

A história das mentalidades, de acordo com Georges Duby (1999) pressupõe uma inter-relação desta mudança de mentalidade com as mudanças gerais. As mentalidades mudam de acordo com o tempo, com as mudanças que a sociedade vai sofrendo. Porém, a ideologia cristã prega um modo de pensar que deve sobreviver a todos os tipos de mudança de mentalidades, indiferente ao tempo, suas rupturas e permanências.

As utopias modernas diferiam em muitas de suas pormenorizadas prescrições, mas todas elas concordavam em que o “mundo perfeito” seria um que permanecesse para sempre idêntico a si mesmo, um mundo em que a sabedoria hoje aprendida permaneceria sábia amanhã e depois de amanhã, e em que as habilidades adquiridas pela vida conservariam sua utilidade para sempre. (BAUMAN, 1998, p. 21)

Esta citação de Bauman (1998) exemplifica o modo de pensar cristão, os preceitos estabelecidos na Bíblia são considerados imutáveis por seus fiéis. Então, na produção cinematográfica cristã deparamo-nos com um discurso conservador e moralista que não cede aos padrões contemporâneos, mas

tem o objetivo de exaltar a fidelidade a Deus e as pessoas através da crença na Bíblia.

Ao entendermos o “sonho de pureza” dito por Bauman (1998) como a aptidão das pessoas em participar do jogo consumista pós-moderno, o Cinema Cristão pode ser entendido como uma “sujeira” a ser removida deste cenário, uma produção cinematográfica feita e destinada a um “consumidor falho” na ótica contemporânea, aqueles que não respondem ao apelo da pós-modernidade e seus valores.

O colapso das “narrativas grandiosas” (como coloca Lyotard) — a dissipação da confiança em instâncias de apelação supra-individuais e supracomunitárias — foi visto por muitos observadores com medo, como um convite à situação de que “tudo está bem”, à permissividade geral e dessa forma, no fim, à morte de toda ordem moral e, portanto, social. Cientes da máxima de Dostoievski segundo a qual “se não há Deus, tudo é permitido” e da identificação durkheimiana do comportamento anti-social com a fragilidade do consenso coletivo, acabamos por acreditar que, a não ser que uma autoridade incontestável e aterradora — sacra ou secular, política ou filosófica — paire sobre cada indivíduo humano, é provável que se instalem a anarquia e a carnificina universal. (BAUMAN, 1999, p. 266)

A concepção de Émile Durkheim presente nas palavras de Bauman (1999) sobre uma consciência coletiva que precede o indivíduo colabora com o conceito cristão de traços comuns entre todas as comunidades humanas. Ao substituir o conceito de cultura por civilização, Durkheim dá espaço a um universalismo também presente no Cristianismo. Ao pensar todas as civilizações como iguais, o Cinema Cristão almeja transmitir uma mensagem que seja universal, por isto o uso do cinema como uma ferramenta de evangelização mundial.

Não obstante, o Cinema Cristão possui uma vertente cinematográfica de resistência: o Cinema Cristão Homossexual. Composto por narrativas filmicas em acordo com a concepção de Foucault (1999) da sexualidade como constructo social, esta vertente produz um discurso que não é aceito pelo Cinema Cristão tradicional. Produções cinematográficas como *O Padre* (Priest, Antonia Bird, 1994), *The Last Year* (The Last Year, Jeff London, 2002) e *Save Me* (Save Me, Robert Cary, 2007) tratam dos desafios encontrados por homossexuais que professam a fé cristã. Estes filmes possuem caráter inclusivo destinado à comunidade homossexual, excluída ou não aceita pelo Cinema Cristão tradicional.

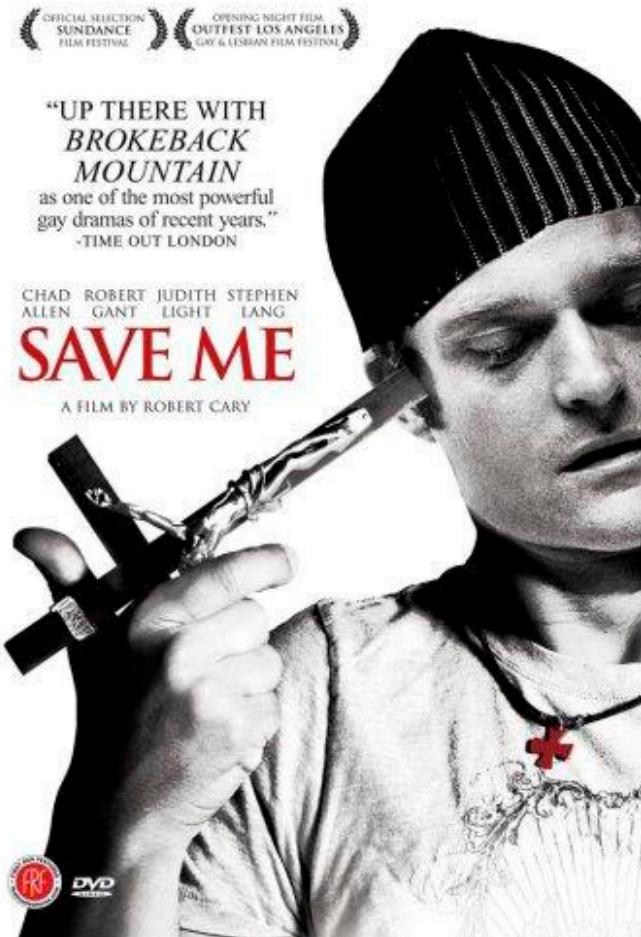


Figura 7 – Save Me, filme cristão homossexual. Fonte: IMDb.

Apesar de seu conservadorismo em uma sociedade contemporânea, a indústria cinematográfica cristã se encontra em pleno crescimento. Desde o início dos anos 2000, filmes cristãos têm chegado com mais frequência aos circuitos de cinema, produções filmicas como *Mercy Streets* (*Mercy Streets*, Jon Gunn, 2000), *Extremedays* (*Extremedays*, Eric Hannah, 2001), *Joshua* (*Joshua*, Jon Purdy, 2002) e a animação *Jonah: A VeggieTales Movie* (*Jonah: A VeggieTales Movie*, Mike Nawrocki, Phil Vischer, 2002) tiveram um impacto significativo para difusão do Cinema Cristão nas salas de cinema (BOWEN, 2006).

O recente sucesso de público de *Corajosos* (Courageous, Alex Kendrick, 2011) e *Deus Não Está Morto* (God's Not Dead, Harold Cronk, 2014), que atingiu a marca de mais de 60 milhões de dólares em bilheteria, incentivou a criação de um maior número de festivais, workshops e escolas de profissionalização para cineastas cristãos.

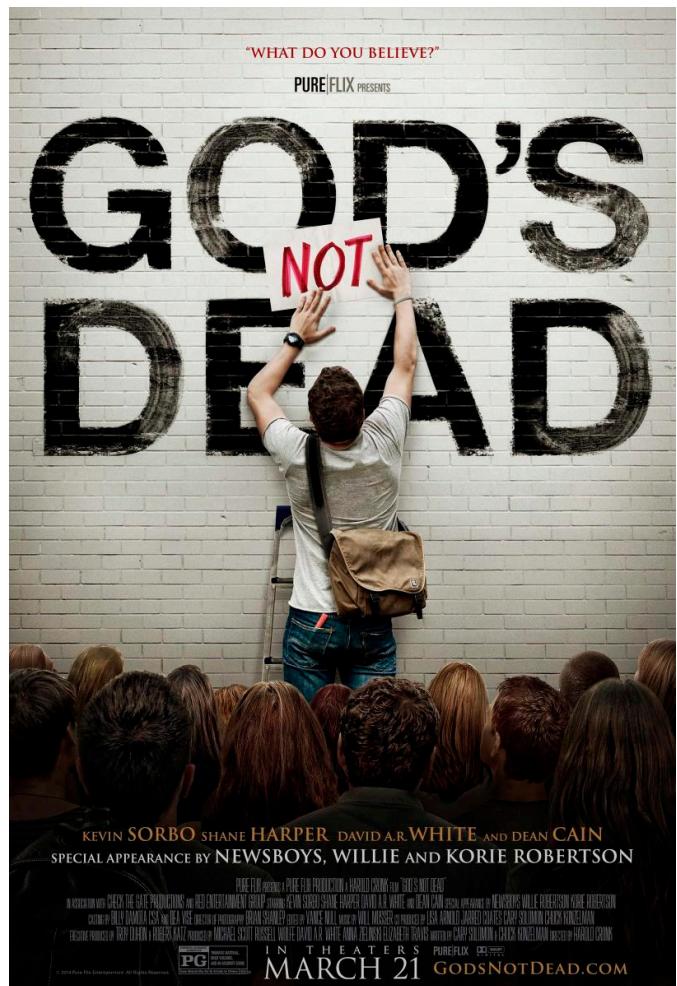


Figura 8 – Deus Não Está Morto, o mais recente sucesso da filmografia cristã. Fonte: IMDb.

A Christian European Visual Media Association (CEVMA) acontece na Holanda desde 1980. Lançada em 2009, Enfoque é um Festival Internacional de Cinema Cristão de Porto Rico. O Canadá sedia o Christian Life International Film Festival (CLIFF) desde 2013. A Itália é palco do Sabaoth International Film Festival (SIFF), realizado a cada dois anos. O UK Christian Film Festival (UKCFF) é o maior evento de Cinema Cristão do Reino Unido.

No campo da instrumentalização de profissionais cristãos, a produtora ReelCast Productions oferece workshops sobre técnicas cinematográficas para cineastas do Cinema Cristão. 168 Film Project é uma escola norte-americana profissionalizante de cineastas cristãos, bem como promove seu próprio festival de cinema desde 2003. A Attic Film Fest é um festival norte-americano de Cinema Cristão que possui o programa Attic Academy para ensinar sobre a Sétima Arte a cristãos.

O Cinema Cristão contemporâneo passa por processo de aperfeiçoamento técnico e maior

divulgação midiática que tem levado suas narrativas de evangelismo ao público laico e reforçado a identidade dos fiéis das igrejas cristãs.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Vamos para Nárnia?

Este trabalho é resultado do aprofundamento no estudo do cinema com temática cristã. Na fase de pré-projeto desta investigação almejava-se trabalhar unicamente com o filme *O Livro de Eli* e suas metáforas protestantes; em seguida passou-se a pensar a obra cristã protestante brasileira-estadunidense *Três Histórias, Um Destino* (Destiny Road, Robert C. Treveiler, 2012), seu livro homônimo, bem como a versão literária adaptada do longa-metragem; em um terceiro momento veio à ideia de trabalhar a História do Cinema Cristão Protestante Nacional (2000-2012); posteriormente elaborou-se um aprofundamento desta problemática ao se pensar o Conceito de Cinema Cristão Protestante e, finalmente, a forma lapidada do presente trabalho: a reflexão sobre o conceito de Cinema Cristão.

Apesar de seu início de problematizações e enfoques temáticos diferenciados, o aperfeiçoamento do presente texto até sua versão final não deixou para trás nenhum dos trabalhos anteriormente citados, foi o contato com estes diferentes filmes, fontes, perspectivas históricas e religiosas que tornaram possível esta pesquisa.

Antes de trabalhar o Cinema Cristão como todo, o projeto voltou-se exclusivamente para o Cinema Cristão Protestante, pelo fato da autora compartilhar a mesma fé, consequentemente, conhecendo-o melhor, porém, conforme o conceito de Cinema Cristão foi formando-se no aprofundamento das leituras e pesquisas, houve a necessidade de se ampliar os horizontes e alcançar suas duas principais divisões: Cinema Protestante e Cinema Católico. No entanto, é válido ressaltar que a inclusão do Cinema Cristão Católico ao trabalho não trouxe qualquer problema religioso, diferenciação de crenças ou ferimento a fé protestante, ao contrário, o contato com o Cinema Católico proporcionou uma valiosa contribuição para o entendimento do que é Cinema Cristão, bem como a percepção do quanto ambos os discursos cristãos são próximos em suas narrativas cinematográficas. Foi de muito valor conhecer e assistir filmes pertencentes tanto à filmografia católica como a filmografia protestante.

Para esta investigação foram utilizados autores

de diversas áreas do conhecimento como História, Cinema, Ciências Sociais, Teologia, Comunicação e Literatura. O modo interdisciplinar pela qual a pesquisa foi conduzida levou a um enriquecimento de olhares e concepções de história que culminou num trabalho multifacetado. Um texto localizado dentro da Nova História Cultural, cujo âmago é o diálogo da história com diversas disciplinas e campos de conhecimento. Espera-se que este trabalho seja um exemplo real desta história tão falada, mas tão pouco praticada.

A produção deste texto foi um processo longo, difícil, exaustivo, mas muito prazeroso. Foram consultados centenas de artigos internacionais, dezenas de livros e feitas inúmeras traduções do inglês e do espanhol. Mesmo com todo o trabalho pesado foi uma felicidade estudar algo que gosto e conhecer inúmeras outras possibilidades de pesquisa. No entanto, como quase todo trabalho sobre religião, o processo de estudo deste tema dentro da academia gerou diversas discussões, chegando à infelicidade de ter de ouvir ofensas, zombaria e falta de educação. O que prova como a historiografia brasileira carece de compreender o discurso cristão e mostra sua imaturidade em julgar com preconceito e ignorância seguidores de tal crença. Apesar de ser um tema que me agrada, é necessário dizer que a experiência em o fazer dentro de tais circunstâncias transformou tal experiência em algo penoso e muito ruim. A compreensão do outro me pareceu um pássaro raro nesta floresta chamada “academia”. Negligência, eu presumo.

Porém, acima de todos os problemas, prevalece à satisfação em perceber como o Cinema Cristão desenvolveu um estilo próprio de narrativa e produção que se opõe aos conceitos da contemporaneidade. Compreender o quanto esse discurso conservador da filmografia cristã possui um reflexo na sociedade e como ele também é um reflexo da sociedade. Este cinema denuncia a insatisfação das pessoas frente a uma realidade que lhes é imposta através do cinema, da televisão, do rádio, da internet e outros meios de comunicação. O Cinema Cristão torna-se uma alternativa para aqueles que discordam dos valores contemporâneos. Uma produção que não cede à pressão da contemporaneidade, mas mantém-se fiel a seu propósito.

Sinto-me realizada em escrever todas as páginas desta investigação em conjunto com pessoas essenciais à minha formação profissional e pessoal. Espero que este trabalho seja uma contribuição para a his-

toriografia e as Artes Visuais, o qual desejo que sirva como inspiração para outros que almejam trabalhar com este segmento do cinema, pois os resultados aqui obtidos não se encerram com este trabalho.

Para finalizar minha reflexão, deixo a frase de um dos livros da série *As Crônicas de Nárnia*, cuja narrativa cristã protestante ganhou as telas do cinema entre 2005 e 2010, mas que considero a síntese do ideal do Cinema Cristão em sua totalidade: “Estou do lado de Aslam, mesmo que não haja Aslam. Quero viver como um narniano, mesmo que Nárnia não exista” (LEWIS, 2002, p. 218).

REFERÊNCIAS

Filmes:

A JORNADA. Direção: Rich Christiano. Produção: Paul Crouch; Kevin Downes. EUA: Christiano Film Group, 2002. 1 DVD (95 min.). son., color.

A LETRA QUE MATA. Direção: Jeremiah Daws; Josh Daws. Produção: Nathaniel Thomas McGill; Vincent Vittorio. EUA: Daws Brothers Studios, 2008. 1 DVD (94 min.). son., color.

A PAIXÃO DE CRISTO. Direção: Mel Gibson. Produção: Enzo Sisti; Bruce Davey; Stephen McEvety. EUA: Icon Productions, 2004. 1 DVD (127 min.). son., color.

A SEGUNDA CHANCE. Direção: Steve Taylor. Produção: Michael Hagerty; Ben Howard. EUA: Provident Films, 2006. 1 DVD (102 min.). son., color.

AS CRÔNICAS DE NÁRNIA: O LEÃO, A FEITICEIRA E O GUARDA-ROUPA. Direção: Andrew Adamson. Produção: Andrew Adamson; Perry Moore. EUA/Reino Unido: Walt Disney Pictures, 2005. 1 DVD (143 min.). son., color.

BEN-HUR. Direção: William Wyler. Produção: Sam Zimbalist. EUA: Metro-Goldwyn-Mayer (MGM), 1959. 1 DVD (212 min.). son., color.

CONTAGEM REGRESSIVA. Direção: Harold Cronk. Produção: Jay Allen Richardson; William Tailford. EUA: God & Country Entertainment, 2011. 1 DVD (85 min.). son., color.

DEIXADOS PARA TRÁS. Direção: Vic Sarin. Produção: Ron Booth; Paul Lalonde; Peter Lalonde; Bobby Neutz. Canadá: Cloud Ten Pictures; Namesake Entertainment, 2000. 1 DVD (96 min.). son., color.

DEIXADOS PARA TRÁS II: COMANDO TRIBULAÇÃO. Direção: Bill Corcoran. Produção: Ron Booth; Peter Lalonde; Edwin Ng. Canadá/EUA: Cloud Ten Pictures; Namesake Entertainment, 2002. 1 DVD (94 min.). son., color.

DEIXADOS PARA TRÁS III: MUNDO EM GUERRA. Direção: Craig R. Baxley. Produção: Ron Booth; Paul Lalonde; Peter Lalonde; Nicholas Tabarrok; André van Heerden. Canadá/EUA: Cloud Ten Pictures, 2005. 1 DVD (95 min.). son., color.

DEUS NÃO ESTÁ MORTO. Direção: Harold Cronk. Produção: Elizabeth Hatcher-Travis; David A.R. White; Russell Wolfe; Anna Zielinski. EUA: Pure Flix Productions, 2014. 1 DVD (113 min.). son., color.

FOR GREATER GLORY: THE TRUE STORY OF CRISTIADA. Direção: Dean Wright. Produção: Pablo Jose Barroso. México: Dos Corazones Films, 2012. Streaming (145 min.). son., color.

MEGIDDO. Direção: Brian Trenchard-Smith. Produção: Paul Crouch; Michael York. EUA: TBN Films, 2001. 1 DVD (104 min.). son., color.

MISSÃO SECRETA. Direção: David A.R. White. Produção: Matt Richards; Michael Scott. EUA: Pure Flix Entertainment, 2010. 1 DVD (90min.). son., color.

NUM PISCAR DE OLHOS. Direção: Michael Sinclair. Produção: Mark Burman; John Molli; Jeffrey Peterson; Jay Allen Richardson; Tom Saab. EUA: Pure Flix Entertainment, 2009. 1 DVD (85 min.). son., color.

O CAMINHO PARA A ETERNIDADE. Direção: David A.R. White. Produção: Carl G.M. Nelson; Joanna Reiad; Matthew Reiad; Timothy Reiad; Jay Allen Richardson; Tom Saab; Leonard Samia. EUA: God & Country Entertainment, 2010. 1 DVD (85 min.). son., color.

O LIVRO DE ELI. Direção: Hughes Brothers. Produção: Susan Downey; Erik Olsen; Steve Richards. EUA: Alcon Entertainment, 2010. 1 DVD (118 min.). son., color.

O LIVRO DE RUTE: UMA JORNADA DE AMOR. Direção: Stephen Patrick Walker. Produção: Roy D. Hunter Jr.; Ray Nikolaison. EUA: Reel Frog Films, 2009. 1 DVD (91 min.). son., color.

OS DEZ MANDAMENTOS. Direção: Cecil B. DeMille. Produção: Cecil B. DeMille; Henry Wilcoxon. EUA: Paramount Pictures, 1956. 1 DVD (220 min.), son., color.

OSTROV. Direção: Pavel Lungin. Produção: Olga Vasileva; Sergey Shumakov. Rússia: Pavel Lungin Studio, 2006. Streaming (112 min.). son., color.

PERDOADO. Direção: Alan Autry. Produção: Alan Autry; Paul Quinn. EUA: Dirt Road Productions, 2011. 1 DVD (90 min.). son., color.

PORQUE EU, SENHOR?. Direção: David A.R. White; Jeffrey Peterson. Produção: Jeffrey Peterson; Michael Scott; David A.R. White. EUA: Pure Flix Entertainment, 2012. 1 DVD (98 min.). son., color.

REVELAÇÃO: E O LIVRO FOI ABERTO. Direção: André van Heerden. Produção: Paul Lalonde; Peter Lalonde. EUA/Canadá: Jack Van Impe Ministries; John Hagee Ministries, 1999. 1 DVD (98 min.), son., color.

STAR WARS: EPISÓDIO IV - UMA NOVA ESPERANÇA. Direção: George Lucas. Produção: Gary Kurtz; George Lucas. EUA: Lucasfilm; 20th Century Fox, 1977. 1 DVD (121 min.). son., color.

TRÊS HISTÓRIAS, UM DESTINO. Direção: Robert C. Treveiler. Produção: R.R. Soares; Michael Davis. EUA: Uptone Pictures, 2012. 1 DVD (100 min.). son., color.

TUBARÃO. Direção: Steven Spielberg. Produção: David Brown; Richard D. Zanuck. EUA: Zanuck Brown Productions; Universal Pictures, 1975. 1 DVD (124 min.). son., color.

TUDO É POSSÍVEL. Direção: Brian Herzlinger.

Produção: Suzette Schafer; Brad Siegel; Michael Scott. EUA: Pure Flix Entertainment, 2012. 1 DVD (88 min.). son., color.

Bibliografia:

ALTMAN, Rick. **Film/Genre.** London: BFI Publishing, 1999.

ANDRÈS, Christian. La Metáfora del 'Theatrum Mundi' en Pierre Boaistuau y Calderón. In: **Criticón.** Toulouse: Toulouse-Le Mirail, 2004, n. 91, p. 67-78.

ANDREW, Dudley. **Concepts in Film Theory.** New York: Oxford University Press, 1984.

ANJOS, Margarida dos; FERREIRA, Marina Baird. **Míni Aurélio: O Dicionário da Língua Portuguesa.** 6 ed. Curitiba: Positivo, 2004.

AUMONT, Jacques; MARIE, Michel. **Dicionário Teórico e Crítico de Cinema.** Campinas: Papirus, 2003.

BAKER, Aaron. Movies and Social Difference. In: HARK, Ina Era. **American Cinema of the 1930s.** New Brunswick: Rutgers University Press, 2007.

BAUMAN, Zygmunt. **Modernidade e Ambivalência.** Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editora, 1999.

_____. **O Mal-Estar da Pós-Modernidade.** Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editora, 1998.

BENJAMIN, Walter. **Obras Escolhidas: Magia e Técnica, Arte e Política.** São Paulo: Brasiliense, 1987.

BERNARDET, Jean-Claude. **O que é Cinema.** 2ed. São Paulo: Brasiliense, 1985.

BÍBLIA SAGRADA. Português. Bíblia de Promessas. Tradução de João Ferreira de Almeida. 15. ed. São Paulo: King's Cross, 2010.

BILTEREYST, Daniel; GENNARI, Daniela Trevieri. **Moralizing Cinema: Film, Catholicism and Power.** New York: Routledge, 2015.

BILTEREYST, Daniel; WINKEL, Roel Vande. **Silencing Cinema: Film Censorship Around the**

- World.** New York: Palgrave Macmillan, 2013.
- BLANK, Renold J. Escatologia do Mundo: O Projeto Cósmico de Deus.** São Paulo: Paulus, 2001.
- BOBBIO, Norberto; MATTEUCCI, Nicola; PASQUINO, Gianfranco. Dicionário de Política, Vol. I.** Brasília: Universidade de Brasília, 1998.
- BOURDIEU, Pierre. O Poder Simbólico.** Lisboa: Difel, 1989.
- _____. **Sobre a Televisão.** Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1997.
- BUNYAN, John. O Peregrino - Parte I.** São Paulo: BV Films, 2009.
- BURKE, Peter. A Escrita da História: Novas Perspectivas.** São Paulo: UNESP, 1992.
- CARRIÉRE, Jean-Claude. A Linguagem Secreta do Cinema.** Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2006.
- CARROLL, Noël. Theorizing the Moving Image.** Cambridge: Cambridge University Press, 1996.
- CERTEAU, Michel de. A Invenção do Cotidiano.** Rio de Janeiro: Vozes, 1998.
- COSTA, Flávia Cesarino. O Primeiro Cinema.** São Paulo: Scritta, 1995.
- DANIEL, Roberto Francisco. Cinema: Uma Experiência Mística.** São Paulo: EDUSC, 1998.
- _____. **Descobrindo o Religioso no Cinema.** Bauru: EDUSC, 1999.
- DAVIS, William. To Make the Better Film: Movies, Women's Clubs and the Fight Over Censorship in the American South, 1907-1934.** 2008, 139 f. Dissertação (Mestrado em Artes). University of North Carolina at Wilmington, Wilmington, 2008.
- DELUMEAU, Jean. As Grandes Religiões do Mundo.** Barcarena: Presença, 2002.
- DÍNO, Carlo M. The Role of Radio in Integral Mission.** In: **Phronesis.** Quezon City: Asian Theological Seminary, 2008, vol. 15, n. 1 & 2, p. 1-11.
- DUBY, Georges. Para Uma História das Mentalidades.** Lisboa: Terramar, 1999.
- EINSTEIN, Mara. Brands of Faith: Marketing Religion in a Commercial Age.** London: Routledge, 2008.
- FERRO, Marc. Cinema e História.** Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1992.
- FOUCAULT, Michel. História da Sexualidade I: A Vontade de Saber.** Rio de Janeiro: Graal, 1999.
- FRESHWATER, Helen. Towards a Redefinition of Censorship.** In: **Critical Studies.** Leiden: Brill, 2003, p. 225-245.
- GALBO, Sebastian.** "God is shaking me": Televangelism, Conservative Evangelism and Politics in 70s America. In: **The Journal.** Hanover: Dartmouth College, 2013, vol. 1, n. 2, p. 62-75.
- GILDEMEISTER, Christopher.** **An Analysis of the Portrayal of Catholicism on Prime-Time Network Entertainment Television, 1950-1980.** 2014, 623 f. Tese (Doutorado em História). Catholic University of America, Washington, 2014.
- GUNNING, Tom.** Attractions: How They Came into the World. In: **STRAUVEN, Wanda. The Cinema of Attractions Reloaded.** Amsterdam: Amsterdam University Press, 2006. p. 31-40.
- HALL, Stuart.** **A Identidade Cultural na Pós-modernidade.** 10. ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2005.
- HASSON, Uri; LANDESMAN, Ohad; KNAPPMEYER, Barbara; VALLINES, Ignacio; RUBIN, Nava; HEEGER, David J.** Neurocinematics: The Neuroscience of Film. In: **Projections.** New York: Berghahn, 2008, vol. 2, issue 1, p. 1-26.
- HENDERSON, Kate.** **Media Analysis Glossary.** Scotland: SFEU/COLEG, 2005.
- HORSFIELD, Peter. Religious Television: The American Experience.** New York: Longman, 1984.
- _____. Theology, Church and Media - Contours in a Changing Cultural Terrain. In: **HORSFIELD, Peter; HESS, Mary E.; MEDRANO, Adán M. Belief in Me-**

- dia: Cultural Perspectives on Media and Christianity.** Hampshire: Ashgate, 2004.
- HUNT, Lynn. A Nova História Cultural.** São Paulo: Martins Fontes, 1992.
- JAFFRAY JUNIOR, George R.** Explosive Evangelism. In: **Reformed Perspectives Magazine.** Casselberry: Third Millennium Ministries, 2007, vol. 9, n. 14, p. 1-105.
- JOHNSTON, Jacob H.** **The Sherwood Method: Creating an Independent Christian Feature Film.** 2009, 118 f. Dissertação (Mestrado em Comunicação). Liberty University, Lynchburg, 2009.
- KAMCKE, Claudia; HUTTERER, Rainer.** History of Dioramas. In: **TUNNICLIFFE, Sue Dale; SCHEERSOHN, Annette.** **Natural History Dioramas: History, Construction and Educational Role.** New York: Springer, 2015.
- KENT, Steven L.** **The Ultimate History of Video Games.** New York: Three Rivers Press, 2001.
- KLASSEN, Pamela E.** Radio Mind: Protestant Experimentalists on the Frontiers of Healing. In: **Journal of the American Academy of Religion.** Oxford: Oxford University Press, 2007, vol. 75, n. 3, p. 651-683.
- KRACAUER, Siegfried.** **Theory of Film: The Redemption of Physical Reality.** New York: Oxford University Press, 1960.
- KURTZ, Stanley.** Culture and Values in the 1960s. In: **BERKOWITZ, Peter.** **Never a Matter of Indifference: Sustaining Virtue in a Free Republic.** Stanford: Hoover Institution Press, 2003.
- LAHAYE, Tim; JENKINS, Jerry B.** **Deixados Para Trás.** São Paulo: Hagnos, 2014.
- LE GOFF, Jacques.** **História e Memória.** Campinas: Unicamp, 1996.
- LEWIS, C.S.** **As Crônicas de Nárnia Vol. VI: A Cadeira de Prata.** São Paulo: Martins Fontes, 2002.
- LIMA, Luiz Costa.** Os Sertões: Ciência ou Literatura. In: **Tempo Brasileiro.** Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 2001, jan.-mar., n. 144, p. 5-16.
- LINDVALL, Terry; QUICKE, Andrew.** **Celluloid Sermons: the Emergence of the Christian Film Industry, 1930-1986.** New York: New York University Press, 2011.
- LINDVALL, Terry.** **Sanctuary Cinema: Origins of the Christian Film Industry.** New York: New York University Press, 2007.
- MALONE, Aubrey.** **Censoring Hollywood: Sex and Violence in Film and on the Cutting Room Floor.** Jefferson: McFarland & Company, 2011.
- MARTINO, Luís Mauro Sá.** Mídia, Linguagem e Secularização: como o uso de meios de comunicação interfere na mensagem religiosa. In: **Revista Brasileira de História das Religiões.** Maringá: Anpuh, 2007. v. 1. p. 1-9.
- MASCARELLO, Fernando (org.).** **História do Cinema Mundial.** Campinas: Papirus, 2006.
- MCQUINN, Jason.** Demoralizing Moralism: The Futility of Fetishized Values. In: **Anarchy: A Journal of Desire Armed.** Berkeley: C.A.L. Press, 2004. n. 58, fall-winter, p. 1-11.
- MORIN, Edgar.** **El Cine o el Hombre Imaginario.** Barcelona: Paidós, 2001.
- POWDERMAKER, Hortense.** **Hollywood: The Dream Factory.** London: Secker & Warburg, 1951.
- RHODES, Ron.** **The Complete Guide to Christian Denominations.** Oregon: Harvest House Publishers, 2015.
- RUSSELL, Charles T.** **Scenario of the Photo-Drama of Creation.** New York: International Bible Students Association, 1914.
- SCHATZ, Thomas.** The New Hollywood. In: **COLLINS, J.; RADNER, H.; COLLINS, A.P. (orgs.).** **Film Theory Goes to the Movies.** Nova York: Routledge, 1993.
- SHANER, Andrew.** **Defining Steampunk Through the Films of Hayao Miyazaki.** 2011, 63 f. Monografia (Bacharelado em Inglês). Pennsylvania State University, State College, 2011.
- SPITZ, Alexander; KURT, Mark.** **To Reboot or Not**

to Reboot? Analyzing the Performance of Movie Franchises. Elon: Elon University, 2016. No prelo.

SULZBACH, Ândrea Cristina. A Linguagem Teatral Presente no Cinema: o Intertexto. In: **Temática**. João Pessoa: UFPB, 2014, n. 06, p. 162-178.

VALIM, Alexandre Busko. História e Cinema. In: CARDOSO, Ciro Flamaron; VAINFAS, Ronaldo. **Novos Domínios da História**. Rio de Janeiro: Elsevier, 2012.

VOGT, Brandon. **The Church and New Media**. Huntington: Our Sunday Visitor, 2011.

XAVIER, Ismail. **A Experiência do Cinema**. Rio de Janeiro: Graal, 1983.

WELLS, Kentwood D. What's in a Name? The Magic Lantern and the Stereopticon in American Periodicals 1860-1900. In: **The Magic Lantern Gazette**. Storrs: Magic Lantern Society of the United States and Canada, 2008, vol. 20, n. 3, p. 3-19.

_____. The Stereopticon Men: On the Road with John Fallon's Stereopticon, 1860-1870. In: **The Magic Lantern Gazette**. Storrs: Magic Lantern Society of the United States and Canada, 2011, vol. 23, n. 3, p. 3-34.

WEBSITES:

168. **What is 168 Film?**. Disponível em: <<https://www.168film.com/About>>. Acesso em 03 de fevereiro de 2016.

4U FILMS. **Dom Gratuito**. Disponível em: <<http://www.youtube.com/watch?v=kK3uvnj20N4>>

_____. Acesso em 19 de novembro de 2013.

AMAZON. **Yale Chronicles of America Series**. Disponível em: <<http://www.amazon.com/Chronicles-America-Johnson-Cleveland-CHRONICLES/dp/B000UBM64C>>

_____. Acesso em 29 de janeiro de 2016.

ANIME NEWS NETWORK. **In The Beginning - The Bible Stories (TV)**. Disponível em: <<http://www.animenewsnetwork.com/encyclopedia/anime.php?id=2591>>

_____. Acesso em 31 de janeiro de 2016.

ATTIC FILM FEST. **Attic Academy**. Disponível em: <<http://atticfilmfest.org/academy>>.

_____. Acesso em 03 de fevereiro de 2016.

BARBOSA, F. M. C. P.; OLIVEIRA, T. M. ; RODRIGUES, J. R. ; SOUZA, W. P. ; MOURA, A. B. ; ASSIS, N. L. ; SANTOS JUNIOR, V. S. ; SIMOES, B. E. S. ; CAMPOS, B. M. . **Time lapse aplicado na educação ambiental: foco na preservação da água**. Disponível em: <<https://dspaceprod02.grude.ufmg.br/dspace/handle/RDUFMG/871>>

_____. Acesso em 31 de janeiro de 2016.

BILLY GRAHAM EVANGELISTIC ASSOCIATION. **World Wide Pictures**. Disponível em: <<http://billygraham.org/tv-and-radio/worldwide-pictures/>>

_____. Acesso em 30 de janeiro de 2016.

BOX OFFICE MOJO. **God's Not Dead**. Disponível em: <<http://www.boxofficemojo.com/search/?q=god%27s%20not%20dead>>

_____. Acesso em 03 de fevereiro de 2016.

BOWEN, Barry. **A History of Christian Films**. Disponível em: <http://www.christiancinema.com/catalog/newsdesk_info.php?newsdesk_id=234>

_____. Acesso em 24 de janeiro de 2016.

BUILDING, James Madison. **Film Series on Religion and the Founding of the American Republic**. Disponível em: <<http://www.loc.gov/exhibits/religion/films.html>>

_____. Acesso em 29 de janeiro de 2016.

CATHOLIC CHILDREN'S ILLUSTRATED MOVIES. **The Saints & Heroes Collection**. Disponível em: <<https://www.cccfamerica.com/shop/saints-heroes-collection/>>

_____. Acesso em 31 de janeiro de 2016.

CEVMA. **History**. Disponível em: <<http://www.cevma.com/about-us/history/>>

_____. Acesso em 03 de fevereiro de 2016.

CFDB. **Christian Film Festivals**. Disponível em: <<http://www.christianfilmdatabase.com/christian-film-festivals/>>

_____. Acesso em 03 de fevereiro de 2016.

_____. **Superbook: The Series I (1981)**. Dispo-

nível em: <<http://www.christianfilmdatabase.com/review/superbook-the-series-i/>

>. Acesso em 31 de janeiro de 2016.

_____. **The Miracle of Marcelino (Pan Y Vino)**. Disponível em: <<http://www.christianfilmdatabase.com/review/the-miracle-of-marcelino-pan-y-vino/>

>. Acesso em 03 de fevereiro de 2016.

CLIFF. **CLIFF 2013 Winners**. Disponível em: <<http://cliffest.com/festival/winners/cliff2013-winners/>

>. Acesso em 03 de fevereiro de 2016.

COMING SOON. **La Passion du Christ**. Disponível em: <<http://www.comingsoon.it/film/la-passion-du-christ/3600/scheda/>

>. Acesso em 09 de janeiro de 2015.

DARLINGTON, C.J. **Rich Christiano Interview**. Disponível em: <<http://www.titletrakk.com/movie-interviews/rich-christiano-interview.htm>

>. Acesso em 02 de fevereiro de 2016.

ENFOQUE. **About Enfoque**. Disponível em: <<http://www.enfoquefilm.com/about-enfoque/>

>. Acesso em 03 de fevereiro de 2016.

FESTIVAL FOCUS. **Sabaoth International Film Festival**. Disponível em: <<http://www.festivalfocus.org/festival/1065/sabaoth-international-film-festival>

>. Acesso em 03 de fevereiro de 2016.

FESTIVAL NACIONAL DE CINEMA CRISTÃO. **III Festival Nacional de Cinema Cristão**. Disponível em: <<http://cinemacristao.com.br/festival/>

>. Acesso em 02 de fevereiro de 2016.

GAONA, Manuel. **“Hollywood miente sobre la guerra cristera en México”: Meyer**. Disponível em: <<http://www.vanguardia.com.mx/notasobrelagueracristeraenmexicomeyer-1124435.html>

>. Acesso em 02 de fevereiro de 2016.

GAY CHRISTIAN. **Movies**. Disponível em: <<http://gaychristian.biz/movies.html>

>. Acesso em 03 de fevereiro de 2016.

GIDEON MEDIA ARTS CONFERENCE AND FILM FESTIVAL. **About**. Disponível em: <<http://www.gideonfilmfestival.com/About/index.html>

>. Acesso em 7 de fevereiro de 2015.

HAN CINEMA. **Apostle (Movie - 2013)**. Disponível em: <http://www.hancinema.net/korean_movie_Apostle.php

>. Acesso em 18 de novembro de 2015.

ICONAUTA. **Alice Guy-Blanché & Victorin Jasset: La Vie et la mort du Christ (1906)**. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=RdL7-6CJ7A>

>. Acesso em 10 de janeiro de 2015.

_____. **Auguste & Louis Lumière: L'arrivée d'un train à La Ciotat (1897)**. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=zaO_H2cUh60

>. Acesso em 15 de novembro de 2015.

_____. **Ferdinand Zecca & Lucien Nonnouet - The Life and Passion of Christ (1903)**. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=Iz74y_81v9o

>. Acesso em 10 de janeiro de 2015.

_____. **Giulio Antamoro: Christus (1916)**. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=qt3zPmeW7rY>

>. Acesso em 10 de janeiro de 2015.

IMDB. **2001: Uma Odisseia no Espaço (1968)**. Disponível em: <<http://www.imdb.com/title/tt0062622/>

>. Acesso em 13 de janeiro de 2015.

_____. **A Cruz e o Punhal (1970)**. Disponível em: <<http://www.imdb.com/title/tt0068428/>

>. Acesso em 31 de janeiro de 2016.

_____. **A Distant Thunder (1978)**. Disponível em: <<http://www.imdb.com/title/tt0075945/>

>. Acesso em 31 de janeiro de 2016.

_____. **A Maldição da Força (2003)**. Disponível em: <<http://www.imdb.com/title/tt0342508/>

>. Acesso em 03 de fevereiro de 2016.

_____. **À Moda Antiga (2014)**. Disponível em: <<http://www.imdb.com/title/tt2048824/>

- >. Acesso em 03 de fevereiro de 2016.
 _____. **A Profecia (1976)**. Disponível em: <<http://www.imdb.com/title/tt0075005/>
- >. Acesso em 15 de janeiro de 2015.
 _____. **A Profecia (2006)**. Disponível em: <<http://www.imdb.com/title/tt0466909/>
- >. Acesso em 15 de janeiro de 2015.
 _____. **À Prova de Fogo (2008)**. Disponível em: <<http://www.imdb.com/title/tt1129423/>
- >. Acesso em 03 de fevereiro de 2016.
 _____. **A Sombra da Cruz (1939)**. Disponível em: <<http://www.imdb.com/title/tt0033675/>
- >. Acesso em 31 de janeiro de 2016.
 _____. **A Thief in the Night (1972)**. Disponível em: <<http://www.imdb.com/title/tt0070795/>
- >. Acesso em 31 de janeiro de 2016.
 _____. **A Tragédia do Golgotha (1923)**. Disponível em: <<http://www.imdb.com/title/tt0014146/>
- >. Acesso em 10 de janeiro de 2015.
 _____. **A Última Tentação de Cristo (1988)**. Disponível em: <<http://www.imdb.com/title/tt0095497/>
- >. Acesso em 13 de janeiro de 2015.
 _____. **A Volta do Todo Poderoso (2007)**. Disponível em: <<http://www.imdb.com/title/tt0413099/>
- >. Acesso em 24 de janeiro de 2015.
 _____. **A Vow to Cherish (1999)**. Disponível em: <<http://www.imdb.com/title/tt0207823/>
- >. Acesso em 31 de janeiro de 2016.
 _____. **As Crônicas de Nárnia: A Viagem do Peregrino da Alvorada (2010)**. Disponível em: <<http://www.imdb.com/title/tt0980970/>
- >. Acesso em 15 de janeiro de 2015.
 _____. **As Crônicas de Nárnia: O Leão, a Feiticeira e o Guarda-Roupa (2005)**. Disponível em: <<http://www.imdb.com/title/tt0363771/>
- >. Acesso em 15 de janeiro de 2015.
 _____. **As Crônicas de Nárnia: Príncipe Caspian (2008)**. Disponível em: <<http://www.imdb.com/title/tt0499448/>
- >. Acesso em 15 de janeiro de 2015.
 _____. **As Histórias de Jonathan Sperry (2008)**. Disponível em: <<http://www.imdb.com/title/tt1070858/>
- >. Acesso em 03 de fevereiro de 2016.
 _____. **Advogado do Diabo (1997)**. Disponível em: <<http://www.imdb.com/title/tt0118971/>
- >. Acesso em 14 de janeiro de 2015.
 _____. **Anjos e Demônios (2009)**. Disponível em: <<http://www.imdb.com/title/tt0808151/>
- >. Acesso em 15 de janeiro de 2015.
 _____. **Apocalypse (1998)**. Disponível em: <<http://www.imdb.com/title/tt0149695/>
- >. Acesso em 31 de janeiro de 2016.
 _____. **Ben-Hur (1925)**. Disponível em: <<http://www.imdb.com/title/tt0016641/>
- >. Acesso em 10 de janeiro de 2015.
 _____. **Ben-Hur (1959)**. Disponível em: <<http://www.imdb.com/title/tt0052618/>
- >. Acesso em 10 de janeiro de 2015.
 _____. **Billy Owens and the Secret of the Runes (2010)**. Disponível em: <<http://www.imdb.com/title/tt1393737/>
- >. Acesso em 03 de fevereiro de 2016.
 _____. **Billy Stone e o Medalhão Mágico (2013)**. Disponível em: <<http://www.imdb.com/title/tt1390539/>
- >. Acesso em 03 de fevereiro de 2016.
 _____. **Cabiria (1914)**. Disponível em: <<http://www.imdb.com/title/tt0003740/>
- >. Acesso em 29 de janeiro de 2016.
 _____. **Carman - O Campeão (2001)**. Disponível em: <<http://www.imdb.com/title/tt0262462/>
- >. Acesso em 03 de fevereiro de 2016.
 _____. **Cavaleiros de Ferro (1938)**. Disponível em: <<http://www.imdb.com/title/tt0029850/>
- >. Acesso em 15 de novembro de 2015.
 _____. **CCC of America**. Disponível em: <<http://www.imdb.com/title/tt0003740/>

- www.imdb.com/company/co0025345/
- >. Acesso em 31 de janeiro de 2016.
- _____. **China Cry - O Grito de Nora Lam (1990)**. Disponível em: <<http://www.imdb.com/title/tt0101578/>
- >. Acesso em 31 de janeiro de 2016.
- _____. **Come Follow Me (2013)**. Disponível em: <<http://www.imdb.com/title/tt3112954/>
- >. Acesso em 03 de fevereiro de 2016.
- _____. **Comunidade Sagrada (2004)**. Disponível em: <<http://www.imdb.com/title/tt0344777/>
- >. Acesso em 03 de fevereiro de 2016.
- _____. **Conexões (2012)**. Disponível em: <<http://www.imdb.com/title/tt2008486/>
- >. Acesso em 03 de fevereiro de 2016.
- _____. **Corajosos (2011)**. Disponível em: <<http://www.imdb.com/title/tt1630036/>
- >. Acesso em 03 de fevereiro de 2016.
- _____. **Creed of Gold (2014)**. Disponível em: <<http://www.imdb.com/title/tt1980942/>
- >. Acesso em 03 de fevereiro de 2016.
- _____. **Dakota (1988)**. Disponível em: <<http://www.imdb.com/title/tt0094940/>
- >. Acesso em 31 de janeiro de 2016.
- _____. **Davi e Golias (2015)**. Disponível em: <<http://www.imdb.com/title/tt3962210/>
- >. Acesso em 03 de fevereiro de 2016.
- _____. **De Volta para o Futuro (1985)**. Disponível em: <<http://www.imdb.com/title/tt0088763/>
- >. Acesso em 02 de fevereiro de 2016.
- _____. **De Volta para o Futuro Parte II (1989)**. Disponível em: <<http://www.imdb.com/title/tt0096874/>
- >. Acesso em 02 de fevereiro de 2016.
- _____. **De Volta para o Futuro Parte III (1990)**. Disponível em: <<http://www.imdb.com/title/tt0099088/>
- >. Acesso em 02 de fevereiro de 2016.
- _____. **Desafiando Gigantes (2006)**. Disponível em: <<http://www.imdb.com/title/tt0805526/>
- >. Acesso em 03 de fevereiro de 2016.
- _____. **Deus Necessita de Homens (1950)**. Disponível em: <<http://www.imdb.com/title/tt0042401/>
- >. Acesso em 13 de janeiro de 2015.
- _____. **Diário de um Pároco de Aldeia (1951)**. Disponível em: <<http://www.imdb.com/title/tt0042619/>
- >. Acesso em 13 de janeiro de 2015.
- _____. **El Gran Milagro (2011)**. Disponível em: <<http://www.imdb.com/title/tt1931569/>
- >. Acesso em 31 de janeiro de 2016.
- _____. **End of the Harvest (1998)**. Disponível em: <<http://www.imdb.com/title/tt0295236/>
- >. Acesso em 31 de janeiro de 2016.
- _____. **Entre Deus e o Pecado (1960)**. Disponível em: <<http://www.imdb.com/title/tt0053793/>
- >. Acesso em 22 de janeiro de 2016.
- _____. **Ephraim's Rescue (2013)**. Disponível em: <<http://www.imdb.com/title/tt2509298/>
- >. Acesso em 03 de fevereiro de 2016.
- _____. **Escape from Hell (2000)**. Disponível em: <<http://www.imdb.com/title/tt0399013/>
- >. Acesso em 01 de fevereiro de 2016.
- _____. **Eu Vos Saúdo Maria (1985)**. Disponível em: <<http://www.imdb.com/title/tt0089366/>
- >. Acesso em 13 de janeiro de 2015.
- _____. **Exodo: Deuses e Reis (2014)**. Disponível em: <<http://www.imdb.com/title/tt1528100/>
- >. Acesso em 15 de janeiro de 2015.
- _____. **Extremedays (2001)**. Disponível em: <<http://www.imdb.com/title/tt0245891/>
- >. Acesso em 03 de fevereiro de 2016.
- _____. **Felices los que Lloran (2015)**. Disponível em: <<http://www.imdb.com/title/tt4773402/>
- >. Acesso em 10 de fevereiro de 2015.
- _____. **Final: The Rapture (2013)**. Disponível em: <<http://www.imdb.com/title/tt2710368/>

- >. Acesso em 03 de fevereiro de 2016.
 _____. **François, Apôtre des Amériques (2014)**. Disponível em: <<http://www.imdb.com/title/tt4319326/>
- >. Acesso em 31 de janeiro de 2016.
 _____. **From the Manger to the Cross; or, Jesus of Nazareth (1912)**. Disponível em: <<http://www.imdb.com/title/tt0002199/>
- >. Acesso em 29 de janeiro de 2016.
 _____. **Godspell - A Esperança (1973)**. Disponível em: <<http://www.imdb.com/title/tt0070121/>
- >. Acesso em 13 de janeiro de 2015.
 _____. **Guadalupe (2006)**. Disponível em: <<http://www.imdb.com/title/tt0887259/>
- >. Acesso em 31 de janeiro de 2016.
 _____. **House (2008)**. Disponível em: <<http://www.imdb.com/title/tt0837796/>
- >. Acesso em 03 de fevereiro de 2016.
 _____. **Image of the Beast (1980)**. Disponível em: <<http://www.imdb.com/title/tt0080915/>
- >. Acesso em 31 de janeiro de 2016.
 _____. **Inferno em Chamas (1974)**. Disponível em: <<http://www.imdb.com/title/tt0412540>
- />. Acesso em 31 de janeiro de 2016.
 _____. **Intolerância (1916)**. Disponível em: <<http://www.imdb.com/title/tt0006864/>
- . Acesso em 10 de janeiro de 2015.
 _____. **Jesus (1979)**. Disponível em: <<http://www.imdb.com/title/tt0079368/>
- >. Acesso em 31 de janeiro de 2016.
 _____. **Jesus Cristo Superstar (1973)**. Disponível em: <<http://www.imdb.com/title/tt0070239/>
- >. Acesso em 13 de janeiro de 2015.
 _____. **Jonah: A VeggieTales Movie (2002)**. Disponível em: <<http://www.imdb.com/title/tt0298388/>
- >. Acesso em 03 de fevereiro de 2016.
 _____. **Joshua (2002)**. Disponível em: <<http://www.imdb.com/title/tt0271582/>
- >. Acesso em 03 de fevereiro de 2016.
 _____. **Julgamento (2001)**. Disponível em: <<http://www.imdb.com/title/tt0257408/>
- >. Acesso em 31 de janeiro de 2016.
 _____. **La Leyenda del Tesoro (2011)**. Disponível em: <<http://www.imdb.com/title/tt1731756/>
- >. Acesso em 03 de fevereiro de 2016.
 _____. **Le Défroqué (1954)**. Disponível em: <<http://www.imdb.com/title/tt0144183/>
- >. Acesso em 13 de janeiro de 2015.
 _____. **Legião (2010)**. Disponível em: <<http://www.imdb.com/title/tt1038686/>
- >. Acesso em 15 de janeiro de 2015.
 _____. **Life of St. Paul Series (1949)**. Disponível em: <<http://www.imdb.com/title/tt0498915/>
- >. Acesso em 31 de janeiro de 2016.
 _____. **Lonesome Dove Church (2014)**. Disponível em: <<http://www.imdb.com/title/tt3447676/>
- >. Acesso em 03 de fevereiro de 2016.
 _____. **Love Is a Choice (2004)**. Disponível em: <<http://www.imdb.com/title/tt2189140/>
- >. Acesso em 31 de janeiro de 2016.
 _____. **Man in the 5th Dimension (1964)**. Disponível em: <<http://www.imdb.com/title/tt0348674/>
- >. Acesso em 30 de janeiro de 2016.
 _____. **Masterless (2015)**. Disponível em: <<http://www.imdb.com/title/tt3417172/>
- >. Acesso em 03 de fevereiro de 2016.
 _____. **Mercy Streets (2000)**. Disponível em: <<http://www.imdb.com/title/tt0243415/>
- >. Acesso em 03 de fevereiro de 2016.
 _____. **Meteor Apocalypse (2010)**. Disponível em: <<http://www.imdb.com/title/tt1564571/>
- >. Acesso em 03 de fevereiro de 2016.
 _____. **Noé (2014)**. Disponível em: <<http://www.imdb.com/title/tt1959490/>
- >. Acesso em 15 de janeiro de 2015.
 _____. **O Apocalipse (2014)**. Disponível em:

- <<http://www.imdb.com/title/tt2467046/>
- >. Acesso em 31 de janeiro de 2016.
_____. **O Código Da Vinci (2006)**. Disponível em: <<http://www.imdb.com/title/tt0382625/>
- >. Acesso em 15 de janeiro de 2015.
_____. **O Filho de Deus (2014)**. Disponível em: <<http://www.imdb.com/title/tt3210686/>
- >. Acesso em 15 de janeiro de 2015.
_____. **O Fim dos Dias (1999)**. Disponível em: <<http://www.imdb.com/title/tt0146675/>
- >. Acesso em 14 de janeiro de 2015.
_____. **O Martírio de Joana D'Arc (1928)**. Disponível em: <<http://www.imdb.com/title/tt0019254/>
- >. Acesso em 10 de janeiro de 2015.
_____. **O Padre (1994)**. Disponível em: <<http://www.imdb.com/title/tt0110889/>
- >. Acesso em 03 de fevereiro de 2016.
_____. **O Refúgio Secreto (1975)**. Disponível em: <<http://www.imdb.com/title/tt0073109/>
- >. Acesso em 31 de janeiro de 2016.
_____. **Oiltown, U.S.A. (1953)**. Disponível em: <<http://www.imdb.com/title/tt0991279/>
- >. Acesso em 31 de janeiro de 2016.
_____. **Omega Code (1999)**. Disponível em: <<http://www.imdb.com/title/tt0203408/>
- >. Acesso em 31 de janeiro de 2016.
_____. **Ostrov (2006)**. Disponível em: <<http://www.imdb.com/title/tt0851577/>
- >. Acesso em 15 de setembro de 2015.
_____. **Photo-Drama of Creation (1914)**. Disponível em: <<http://www.imdb.com/title/tt0162536/>
- >. Acesso em 28 de janeiro de 2016.
_____. **Pirate's Code: The Adventures of Micky Matson (2014)**. Disponível em: <<http://www.imdb.com/title/tt3130082/>
- >. Acesso em 03 de fevereiro de 2016.
_____. **Quo Vadis (1951)**. Disponível em: <<http://www.imdb.com/title/tt0043949/>
- >. Acesso em 10 de janeiro de 2015.
_____. **Raising a Modern Day Dragon (2014)**. Disponível em: <<http://www.imdb.com/title/tt3373496/>
- >. Acesso em 03 de fevereiro de 2016.
_____. **Rei dos Reis (1927)**. Disponível em: <<http://www.imdb.com/title/tt0018054/>
- >. Acesso em 10 de janeiro de 2015.
_____. **Remember (2012)**. Disponível em: <<http://www.imdb.com/title/tt2294789/>
- >. Acesso em 03 de fevereiro de 2016.
_____. **Revelation Road: The Beginning of the End (2013)**. Disponível em: <<http://www.imdb.com/title/tt2412746/>
- >. Acesso em 31 de janeiro de 2016.
_____. **Revelation Road 2: The Sea of Glass and Fire (2013)**. Disponível em: <<http://www.imdb.com/title/tt2825924/>
- >. Acesso em 31 de janeiro de 2016.
_____. **Santos ou Soldados (2003)**. Disponível em: <<http://www.imdb.com/title/tt0373283/>
- >. Acesso em 03 de fevereiro de 2016.
_____. **Save Me (2007)**. Disponível em: <<http://www.imdb.com/title/tt0772200/>
- >. Acesso em 03 de fevereiro de 2016.
_____. **Segredos da Paixão (2011)**. Disponível em: <<http://www.imdb.com/title/tt1316616/>
- >. Acesso em 31 de janeiro de 2016.
_____. **Seven Days Away (2013)**. Disponível em: <<http://www.imdb.com/title/tt2552666/>
- >. Acesso em 03 de fevereiro de 2016.
_____. **Soldier of Destiny (2012)**. Disponível em: <<http://www.imdb.com/title/tt2302150/>
- >. Acesso em 03 de fevereiro de 2016.
_____. **The Bible (2013)**. Disponível em: <<http://www.imdb.com/title/tt2245988/>
- >. Acesso em 15 de janeiro de 2015.
_____. **The Bible: The Amazing Book (1988)**.

- Disponível em: <<http://www.imdb.com/title/tt1394173/>>. Acesso em 31 de janeiro de 2016.
- _____. **The Black Rider: Revelation Road (2014)**. Disponível em: <<http://www.imdb.com/title/tt3505812/>>. Acesso em 31 de janeiro de 2016.
- _____. **The Daylight Zone (1986)**. Disponível em: <<http://www.imdb.com/title/tt0418624/>>. Acesso em 31 de janeiro de 2016.
- _____. **The Drop Box (2014)**. Disponível em: <<http://www.imdb.com/title/tt3717510/>>. Acesso em 22 de janeiro de 2016.
- _____. **The Last Year (2002)**. Disponível em: <<http://www.imdb.com/title/tt0354694/>>. Acesso em 01 de fevereiro de 2016.
- _____. **The Letters (2014)**. Disponível em: <<http://www.imdb.com/title/tt1445208/>>. Acesso em 03 de fevereiro de 2016.
- _____. **The Mark (2012)**. Disponível em: <<http://www.imdb.com/title/tt2058710/>>. Acesso em 03 de fevereiro de 2016.
- _____. **The Mark: Redemption (2013)**. Disponível em: <<http://www.imdb.com/title/tt2563562/>>. Acesso em 31 de janeiro de 2016.
- _____. **The Masked Saint (2016)**. Disponível em: <<http://www.imdb.com/title/tt3103166/>>. Acesso em 03 de fevereiro de 2016.
- _____. **The Moment After (1999)**. Disponível em: <<http://www.imdb.com/title/tt0240732/>>. Acesso em 31 de janeiro de 2016.
- _____. **The Passion Play of Oberammergau (1898)**. Disponível em: <<http://www.imdb.com/title/tt0151913/>>. Acesso em 09 de janeiro de 2015.
- _____. **The Pilgrims (1924)**. Disponível em: <<http://www.imdb.com/title/tt0348717/>>. Acesso em 29 de janeiro de 2016.
- _____. **The Prodigal (1983)**. Disponível em: <<http://www.imdb.com/title/tt0086146/>>. Acesso em 31 de janeiro de 2016.
- _____. **The Puritans (1924)**. Disponível em: <<http://www.imdb.com/title/tt0348727/>>. Acesso em 31 de janeiro de 2016.
- _____. **The Record Keeper (2014)**. Disponível em: <<http://www.imdb.com/title/tt3918056/>>. Acesso em 29 de janeiro de 2016.
- _____. **The Restless Ones (1965)**. Disponível em: <<http://www.imdb.com/title/tt0174163/>>. Acesso em 03 de fevereiro de 2016.
- _____. **The Star of Bethlehem (1912)**. Disponível em: <<http://www.imdb.com/title/tt0002504/>>. Acesso em 31 de janeiro de 2016.
- _____. **To Save a Life (2009)**. Disponível em: <<http://www.imdb.com/title/tt1270286/>>. Acesso em 29 de janeiro de 2016.
- _____. **Todo Poderoso (2003)**. Disponível em: <<http://www.imdb.com/title/tt0315327>>. Acesso em 03 de fevereiro de 2016.
- _____. **Tribulation (2000)**. Disponível em: <<http://www.imdb.com/title/tt0202236/>>. Acesso em 24 de janeiro de 2015.
- _____. **Unidentified (2006)**. Disponível em: <<http://www.imdb.com/title/tt0460975/>>. Acesso em 31 de janeiro de 2016.
- _____. **Valiant (2013)**. Disponível em: <<http://www.imdb.com/title/tt2979872/>>. Acesso em 22 de janeiro de 2016.
- _____. **VeggieTales**. Disponível em: <<http://www.imdb.com/title/tt0865856/>>. Acesso em 10 de fevereiro de 2015.
- _____. **Walking with the Enemy (2013)**. Disponível em: <<http://www.imdb.com/title/tt1515208/>>. Acesso em 31 de janeiro de 2016.
- _____. **Yellow Day (2015)**. Disponível em:

<<http://www.imdb.com/title/tt2170242/>

>. Acesso em 03 de fevereiro de 2016.
LEFT BEHIND FILM PROJECT. About Stoney Lake Entertainment. Disponível em: <<http://www.leftbehindmovie.com/press/>

>. Acesso em 31 de janeiro de 2016.
LEONTYEVA, Xenia; MUDROVA, Svetlana; KOLYENEN-IVANOVA, Eleonora. **The Russian Cinema Market: Results for 2011.** Disponível em: <<http://nevafilm.ru/english/reports/04-2012-the-russian-cinema-market.-results-for-2011>

>. Acesso em 22 de janeiro de 2016.
LIBRARY OF CONGRESS. La vie et la passion de Jésus-Christ. Disponível em: <<https://www.loc.gov/item/78710669/>

>. Acesso em 09 de janeiro de 2015.
MICAH NETWORK. Welcome to Micah Network. Disponível em: <<http://www.micahnetwork.org/welcome-micah-network>

>. Acesso em 31 de janeiro de 2016.
_____. **Micah Network Declaration on Integral Mission.** Disponível em: <http://www.micah-network.org/sites/default/files/doc/page/mn_integral_mission_declaration_en.pdf

>. Acesso em 31 de janeiro de 2016.
MINOR SEMINARY. Holy Father Announces the Canonization of Blessed José Sanchez del Rio. Disponível em: <<http://iveminorseminary.org/canonization-of-blessed-jose-sanchez-del-rio>

>. Acesso em 02 de fevereiro de 2016.
MIRABILE DICTU - INTERNATIONAL CATHOLIC FILM FESTIVAL. Our Philosophy. Disponível em: <http://www.mirabiledictu-icff.com/index.php?option=com_content&task=view&id=14<mid=27

>. Acesso em 7 de fevereiro de 2015.
_____. **Presentation.** Disponível em: <<http://www.mirabiledictu-icff.com/index>

>. Acesso em 7 de fevereiro de 2015.
_____. **Rules and Regulations.** Disponível em: <http://www.mirabiledictu-icff.com/index.php?option=com_content&task=view&id=50<mid=27

mid=75

>. Acesso em 7 de fevereiro de 2015.
ORAL ROBERTS. Oral Roberts. Disponível em: <<http://www.oralroberts.com/oralroberts/>

>. Acesso em 29 de janeiro de 2016.
PROPHICIENT. The Rapture (1941). Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=LcWDQ8ru92s>

>. Acesso em 31 de janeiro de 2016.
RECHERCHE, Ad Hoc. Film Viewing Segments in Canada. Disponível em: <<http://www.telefilm.ca/document/en/01/17/MarketSegments-EN-V4.pdf>

>. Acesso em 22 de Janeiro de 2016.
REELCAST PRODUCTIONS. About ReelCast Film Workshops. Disponível em: <<http://reelcastproductions.com/workshop/>

>. Acesso em 03 de fevereiro de 2016.
SLADE, Greg. Interview: Rich Christiano. Disponível em: <<http://pages.swcp.com/~christfn/oli-rc.html>

>. Acesso em 22 de janeiro de 2016.
TCM. Mr. Texas (1951). Disponível em: <<http://www.tcm.com/tcmdb/title/576505/Mr-Texas/>

>. Acesso em 31 de janeiro de 2016.
THE NUMBERS. Left Behind (2001). Disponível em: <<http://www.the-numbers.com/movie/Left-Behind#tab=summary>

>. Acesso em 31 de janeiro de 2016.
UKCFF. About. Disponível em: <<http://www.ukcff.com/about/4585097102>

>. Acesso em 03 de fevereiro de 2016.
VATICANO. Mensagem do Papa João Paulo II para o 29º Dia Mundial das Comunicações Sociais 1995: Cinema, Veículo de Cultura e Proposta de Valores. Disponível em: <https://w2.vatican.va/content/john-paul-ii/pt/messages/communications/documents/hf_jp-ii_mes_06011995_world-communications-day.html

>. Acesso em 31 de janeiro de 2016.
VCI ENTERTAINMENT. Christian Cowboy Double Feature Vol 1. Disponível em: <<http://www>

vcientertainment.com/index.php?route=product/product&product_id=767

>. Acesso em 31 de janeiro de 2016.

WHEATON COLLEGE. **Baptista Film Mission -**

Collection 225. Disponível em:

<<http://www2.wheaton.edu/bgc/archives/GUIDES/225.htm>