

# UM DIÁLOGO ENTRE PAUL TILLICH E GLAUBER ROCHA: EM BUSCA DO SENTIDO DECOLONIAL DO CINEMA BRASILEIRO

*A DIALOGUE BETWEEN PAUL TILLICH AND GLAUBER ROCHA: IN SEARCH OF THE DECOLONIAL SENSE OF BRAZILIAN CINEMA*

*UN DIÁLOGO ENTRE PAUL TILLICH E GLAUBER ROCHA: EN BUSCA DEL SENTIDO DECOLONIAL DEL CINE BRASILEÑO*

Josye Hellen Nazareth Patané<sup>1</sup>  
Adriano Sousa Lima<sup>2</sup>

## Resumo

Este estudo procura relacionar o ofício teológico e o cinema no Brasil. Tem o objetivo geral de traçar um diálogo entre dois pensadores influentes, em cada uma destas linhas de interesse. Para tanto, definiram-se os seguintes objetivos específicos: refletir sobre a Teologia da Cultura de Paul Tillich; examinar a perspectiva do Cinema Novo, por Glauber Rocha; e verificar se o diálogo entre essas duas perspectivas pode colaborar com o processo de “decolonização” da identidade brasileira em suas marcas culturais. Abordar a conexão entre cinema e teologia justifica-se porque a sétima arte reúne todos os elementos de manifestação artística, podendo, assim, ser de grande auxílio nesta marcha emancipadora. O presente estudo tem caráter descritivo e visa apresentar o fazer teológico como estratégia de valorização das raízes culturais que formam a plural identidade brasileira. Os dados foram tratados qualitativamente, a partir da coleta de informações em fontes secundárias, incluindo livros, artigos, revistas e sites de relevância científica. Por meio deste levantamento e análise de produções intelectuais, concluiu-se que a cultura é um vasto campo de atuação da teologia em seu viés prático, pois é um elemento construtor de sentidos e significados. Ademais, ao aproximar a teologia da realidade brasileira, é possível traduzir as mensagens do espírito criador e transformador de um povo que clama, por meio da arte, pela libertação de todas as limitações impostas por uma realidade marginalizada.

**Palavras-chave:** Cinema Novo; decolonização; Teologia da Cultura.

## Abstract

This study seeks to relate the theological work and cinema in Brazil. Its general objective is to trace a dialogue between two influential thinkers in each of these lines of interest. Therefore, the following specific objectives were defined: to reflect on Paul Tillich's Theology of Culture; examine the perspective of Cinema Novo, by Glauber Rocha; to verify if the dialogue between these two perspectives can collaborate with the process of “decolonization” of the Brazilian identity in its cultural marks. Addressing the connection between cinema and theology is justified because the seventh art brings together all the elements of artistic expression, thus being able to be of great help in this emancipatory march. The present study is a descriptive research and aims to present theological practice as a strategy for valuing the cultural roots that form the plural Brazilian identity. The data was treated qualitatively, based on the information collected from secondary sources, including books, articles, journals, and websites of scientific relevance. Through this survey and analysis of intellectual productions, it was concluded that culture is a vast field of action of theology in its practical perspective, as it is a constructor element of senses and meanings. Moreover, by bringing theology closer to the Brazilian reality, it is possible to translate the messages of the creative and transforming spirit of a people who cry out, through art, for the liberation of all limitations imposed by a marginalized reality.

**Keywords:** Cinema Novo; decolonization; Theology of Culture.

## Resumen

---

<sup>1</sup> Graduanda em Teologia no Centro Universitário Internacional UNINTER. E-mail: josyehellen@hotmail.com.

<sup>2</sup> Doutor em Teologia. Professor no Centro Universitário Internacional UNINTER. E-mail: adriano.lima.66@hotmail.com.

Este estudio trata de relacionar el oficio teológico y el cine en Brasil. Tiene el objetivo general de establecer un diálogo entre dos pensadores influyentes, en cada una de esas líneas de interés. Para ello, se definieron los siguientes objetivos específicos: reflexionar sobre la Teología de la Cultura de Paul Tillich; examinar la perspectiva del *Cinema Novo*, por Glauber Rocha; y verificar si el diálogo entre esas dos perspectivas puede colaborar con el proceso de “descolonización” de la identidad brasileña en sus marcas culturales. Tratar la conexión entre cine y teología se justifica porque el séptimo arte reúne todos los elementos de manifestación artística, de manera que puede ser de gran ayuda en esa marcha emancipadora. El presente estudio tiene carácter descriptivo y pretende presentar el quehacer teológico como estrategia de valoración de las raíces culturales que forman la plural identidad brasileña. Los datos fueron tratados cualitativamente, a partir de recolección de informaciones en fuentes secundarias, incluidos libros, artículos, revistas y páginas web de relevancia científica. Por medio de esa revisión y análisis de producciones intelectuales, se concluye que la cultura es un amplio campo de actuación de la teología en su perspectiva práctica, pues es constructora de sentidos y significados. Además, al acercarse la teología de la realidad brasileña, es posible traducir mensajes del espíritu creador y transformador de un pueblo que clama, por medio del arte, por la liberación de todas las limitaciones impuestas por una realidad marginalizada.

**Palabras-clave:** *Cinema Novo*; descolonización; Teología de la Cultura.

## 1 Introdução

O presente artigo aborda a relação entre o fazer teológico e o cinema brasileiro, com foco no movimento cinematográfico Cinema Novo — estilo que perdurou no Brasil entre as décadas de 60 e 70 — pela ótica de um de seus principais representantes, Glauber Rocha.

Para uma primeira aproximação dialogal entre a arte cênica e a teologia, busca-se a análise de Pieper (2015, p. 15) que, ao falar desse possível contato a partir da visão do teólogo alemão Paul Tillich e sua teologia da cultura, afirma que: “O cinema aponta para o transcendente por meio da abordagem do ordinário”. Isto vem exatamente ao encontro de um dos principais lemas cinemanovistas, cunhado por Rocha: para se fazer cinema, segundo essa ótica, apenas se fazem necessárias “uma câmera na mão e uma ideia na cabeça”.

Destarte, embora o cinema não tenha feito parte das análises de Tillich na Teologia da Arte, sem dúvida, é uma das mais importantes expressões artísticas da atualidade. Portanto, tem-se aqui a possibilidade de ampliar o sentido da relação entre a teologia e a cultura representada pela cinematografia, de modo que o espírito (adotando-se a visão tillichiana, capacidade criativa do ser humano) possa emergir de sua dimensão profunda e abstrata para a superfície evidente e concreta na expressão da realidade vivida.

Isto posto, discutir sobre a conexão entre o fazer teológico e o cinema, no contexto brasileiro, justifica-se pelo propósito de apresentar um viés prático da teologia como ferramenta de valorização da identidade nativa, moldada pela interação das diversas matizes de povos que o compõem. Neste sentido, o cinema, como a sétima arte e por reunir todos os elementos de expressão artística e cultural em si, pode ser de grande auxílio neste processo de abrangência nacional e impacto global, pois, ainda que indivíduos ou grupos no país apresentem diferenças quanto à orientação de crença ou mesmo de descrença e sendo a religiosidade um aspecto

estrutural da cultura de um povo, todos são impactados direta ou indiretamente por esse aspecto de sua personalidade coletiva.

Deste modo, o seguinte problema de pesquisa fica estabelecido: *há possibilidade de estabelecer encontros dialogais entre os fundamentos das obras literárias Teologia da Cultura de Paul Tillich e a “Revolução do Cinema Novo” de Glauber Rocha?* Procura-se responder essa questão por meio do objetivo geral de traçar interlocuções entre o pensamento do teólogo alemão e a perspectiva cinemanovista do cineasta brasileiro.

Para alcançar este propósito, definem-se ainda como objetivos específicos: identificar o conceito de Teologia da Cultura, proposto por Paul Tillich; apresentar a perspectiva do Cinema Novo de Glauber Rocha; e verificar se o diálogo entre a Teologia da Cultura e o Cinema Novo brasileiro pode colaborar com o processo de “decolonização” da identidade nacional, para muito além do nacionalismo.

Logo, para atingir as finalidades apresentadas nesse estudo, realiza-se uma pesquisa de caráter descritivo, que visa, por meio da relação entre a teologia e o cinema, apresentar a prática teológica como estratégia para elevar a admiração pelas raízes culturais que formam a plural identidade brasileira. Os resultados serão apresentados de forma qualitativa, a partir da coleta de informações de fontes secundárias, incluindo livros, artigos, revistas e sites de relevância científica.

## **2 Breves definições sobre a Teologia da Cultura**

Teologia da Cultura é um conceito idealizado pelo alemão Paul Tillich, um dos mais influentes teólogos do século 20. Seu pensamento correlaciona a compreensão de religião e de cultura, a partir da intencionalidade da consciência: para Tillich, ambas são atividades próprias do espírito humano na “doação incessante de sentido” (DE ABREU, 2017). No entanto, religião e cultura divergem em relação à intencionalidade da consciência; enquanto a religião é o direcionamento intencional da consciência para a incondicionalidade de sentido, a cultura é o direcionamento que se volta às formas condicionadas. Isto é, no plano de fundo das manifestações culturais está a religião, que comunica o incondicionado, ou seja, o elemento pressuposto em todas as coisas, mas que escapa à possibilidade de conceituações definidas; então, utiliza-se de símbolos que, embora não guardem em si mesmos a essência dos elementos representados, apontam para sentido mais profundo de todas as coisas. Em vista disso, a arte não é apenas uma materialização da razão, mas também do espírito, impulso criador do ser humano, o qual é ilimitado e transcende o aspecto físico e até mesmo intelectual da busca pelo

entendimento das bases de uma sociedade. Em síntese, segundo o proponente da Teologia da Cultura, “a religião é a substância da cultura e a cultura é a forma da religião. (...). Cada ato religioso, não apenas da religião organizada, mas também, dos mais íntimos movimentos da alma, é formado culturalmente.” (TILLICH, 2009, p. 85).

Nesse sentido, e contextualizando o objetivo deste trabalho, que se propõe ao esforço não inédito de aproximar o pensamento de Tillich à expressão cinematográfica, destaca-se a fala do professor da Universidade de Sergipe, Joe Marçal G. Santos, para o qual as mediações que ele [o cinema] nos fornece permite-nos percebê-lo entre aquelas produções culturais religiosamente significativas em nossa época (SANTOS, 2017).

Quanto à relevância das implicações do pensamento Tillichiano na atualidade, este artigo, especialmente em relação à solução da questão do estado colonial da arte brasileira, apoia-se na afirmação de Higuete (2019, p. 6), que propõe que uma releitura da teologia da arte pode contribuir, de modo relevante, com a teologia latino-americana, a qual tem como base a experiência crítica libertadora de Deus, aplicada na realidade alienada e ameaçada dos empobrecidos (inclusive culturalmente) e excluídos para a reinterpretação da Boa-Nova do Evangelho em função dessa vivência.

Apresentadas essas definições e pensamentos a respeito da Teologia da Cultura, pode-se partir para a análise do movimento cinematográfico genuinamente brasileiro, o Cinema Novo; ademais, objetiva-se buscar, em suas marcas realísticas, a expressão da preocupação última de que se ocupa o espírito humano, ao manifestar-se culturalmente.

### **3 Contextualização do Cinema Novo**

Quando o cinema começou a ser concebido como arte, surgiram diversos movimentos cinematográficos, os quais definiram estilos e técnicas “desde simples movimentos de câmera até a concepção de filme como forma de pensamento” (REINA, 2001, p. 96). No Brasil, o Cinema Novo foi o primeiro esforço intelectual da área cinematográfica que propôs uma estética de cinema com marcas de uma autenticidade cultural própria.

Na década de 50, novos desafios começaram a ocupar as mentes de alguns cineastas brasileiros, como, por exemplo, superar as já batidas chanchadas, filmes de humor ingênuo, sem recorrer a investimentos elevados, até porque eram indisponíveis, como as produções hollywoodianas, sem perder de vista o principal objetivo: realizar um cinema brasileiro legítimo (REINA, 2001). Assim, inspirado pelos ideais do neorealismo italiano, da *nouvelle vague* francesa e aliado à tonalidade brasileira pelo resgate do estilo de Humberto Mauro em sua

produção *Ganga Bruta* (1933), que já demonstrava um pensamento mais autêntico sobre o “cinema brasileiro não em fórmulas de indústria, mas em termos do filme como expressão do homem” (ROCHA, 2003, p. 49), surge o Cinema Novo.

Esta forma de fazer cinema caracterizava-se por produções de baixo orçamento e narrativas simples e, por vezes, filme era feito com a utilização de uma simples câmera, com a captura de imagens de pessoas comuns, sem profissionalização teatral; contudo, isto não significava a realização de produções de baixa qualidade, pois eram ricas de um teor artístico e autêntico. Daí o lema cunhado por Glauber Rocha, principal expoente do movimento e sobre cujo pensamento crítico nos detemos nesse artigo: “uma câmera na mão e uma ideia na cabeça”. Isto era o necessário para produzir-se o novo cinema do Brasil.

Uma boa descrição do que representou esse movimento, encontra-se na seguinte descrição:

O Cinema Novo é fruto da tomada de consciência sobre a importância política e cultural do cinema brasileiro. Portanto, é um projeto de cultura, um projeto político, que se materializa na construção das imagens de um país desconhecido dos brasileiros (MOTA, [20--], p. 2).

E, em uma dimensão mais profunda sobre o legado das produções dirigidas por Glauber Rocha, pode-se recorrer ainda a seguinte exposição:

Seu reiterado gesto de condensar o movimento da sociedade em metáforas ou alegorias capazes de desenhar o perfil de certas experiências históricas, oferecendo a **imagem-síntese** da crise vivida pelas suas personagens, com suas oscilações entre desencantos e esperanças (XAVIER, 2011, p. 1, grifo nosso).

Essas impressões já constituem as bases de um diálogo entre Tillich e Glauber, buscando encontrar nos frutos desse debate, elementos para um novo pensar decolonizado que expresse a coragem de ser brasileiro/brasileira<sup>3</sup>.

#### 4 Tillich e o cinema e Glauber

Em princípio, aproximar Tillich do cinema é um desafio, visto que o teólogo passou ao largo da análise cinematográfica. Tal fato deve-se a alguns possíveis fatores: sua formulação da Teologia da Cultura data de 1920, vinte e cinco anos após a primeira exibição pública de um filme, no *Grand Café* em Paris e apenas oito anos após a publicação do *Manifesto das Sete Artes e Estética da Sétima Arte* do crítico italiano Ricciotto Canudo. Estas obras acrescentam o

---

<sup>3</sup> Uma referência ao título literário de Tillich “A coragem de ser”, cuja primeira publicação data de 1952.

cinema ao rol formulado por Friedrich H. Hegel, no século XIX, o qual enumerava: escultura, pintura, dança, música, arquitetura e poesia como atividades humanas consideradas expressões artísticas (REINA, 2019).

É notório que Hegel foi um importante influenciador do pensamento tillichiano, no tocante a sua marca correlacional e dialogal, fortemente inspirada na reflexão dialética do filósofo alemão, falecido em 1831 (NARCIZO, 2012); portanto, muitas décadas antes do surgimento do cinema.

Outra hipótese, a ser considerada, é a de Tillich não ter inclinação ao modo que seu conterrâneo estilo de arte expressionista foi aplicado ao cinema, onde não se consolidou e permaneceu muito dependente de outros segmentos artísticos (SANTOS, 2017); ademais, é possível que não tenha sido simpático à feição da grande indústria cinematográfica hollywoodiana da qual esteve mais próximo, desde seu deslocamento para os EUA em 1933. Isto pode ser explicado pelo fato de o teólogo ter convivido com o apogeu das duas tendências da produção cinematográfica, tanto na fase alemã quanto na fase americana.

A despeito do claro desinteresse de Tillich pelo cinema, seria uma falta grave diante das implicações sociológicas e antropológicas negar a relevância dessa manifestação artística para a percepção da situação cultural contemporânea (SANTOS, 2017). Especialmente, quando a reflexão recai sobre a tendência realística, visto que é justamente o elemento realista, nos estilos artísticos, que traz a significação religiosa (TILLICH, 2009),

Tal tendência está pontualmente presente nas teorias do cinema que mais influenciaram a formação da personalidade cinematográfica brasileira, em particular, a partir da segunda metade do século XX, quando essa preocupação, de fazer uma arte identitária, ocupou a mente dos cineastas nacionais, em destaque Glauber Rocha, que deram vida ao movimento Cinema Novo.

Além do realismo, outro ponto de convergência entre a arte e a religião encontra-se no símbolo que nos leva a dimensões da realidade que, não fosse ele, nos permaneceram inacessíveis. Toda arte cria símbolos para uma dimensão da realidade que não nos é acessível de outro modo (TILLICH, 2001).

Assim, para harmonizar Tillich e a sétima arte, é fundamental compreender qual a extensão da significação simbólica do cinema. Através da ótica de Ismail Xavier, já citado neste artigo e importante analista da obra de Glauber Rocha, quando amplia a explicação do que chamou de imagens-síntese, ou símbolos, construídas na forma como Glauber instrumentaliza sua câmera, em um único passo relacionamos o pensador alemão ao cineasta brasileiro:

Figuras simbólicas compõem o seu teatro [de Glauber Rocha] como um grande cerimonial que a câmera na mão capta em estilo documentário, apalpando corpos e superfícies. Tudo acentua a tensão entre os espaços abertos da natureza e as formas variadas de delimitar a cena, separá-la de seu entorno imediato para que ela possa abrigar as **forças especiais** que atuam no drama e se condensam no transe (XAVIER, 2011, p. 3, grifo nosso).

Estas “forças especiais”, seriam para Tillich o incondicionado, necessariamente expresso nas formas condicionadas da cultura<sup>4</sup>. Tal dimensão é estruturalmente constituída de *Gehalt* e de forma; isto é, o conteúdo substancial e o ambiente, seja social, ou seja, individual, a ser preenchido por aquele sentido de profundidade, conforme propositor da teologia da arte esclarece:

O pressuposto dessa tentativa multifacetada [a teologia da cultura] é que cada criação cultural - pinturas, sistemas, leis movimentos políticos (não importando quão secular possam ser) expressa a preocupação suprema, possibilitando, o reconhecimento de seu caráter inconscientemente teológico (TILLICH, 2009, p.65).

Com essa reflexão de Tillich, sendo o cinema a sétima arte, por reunir em si mesmo todas as outras expressões artísticas clássicas enumeradas por Hegel, reafirma-se que ele não poderia escapar às possibilidades de atuação de um teólogo da cultura. Ademais, uma vez compreendido que a linguagem da arte é adequada para trazer à superfície questões da preocupação última do ser, a esse teólogo caberia em relação ao cinema “interpretar existencial e religiosamente os sinais e os vestígios de *Gehalt* (incondicionalidade de sentido) nas formas e nos temas evocados em determinada filmografia. ” (SANTOS, 2017, p. 11). Dessa forma, cineasta e teólogo reconhecem o seu papel complementar: enquanto um, por meio de seu estilo, manifesta as perguntas certas, o outro procura as respostas corretas:

A teologia deve utilizar o imenso e profundo material de análise existencial em todos os campos culturais (...). [não simplesmente aceitá-las], precisa confrontá-las com a mensagem cristã. O confronto da análise existencial com o símbolo por meio do qual o cristianismo expressa a preocupação suprema é o método adequado tanto para a mensagem de Jesus, o Cristo, como para a situação humana redescoberta na cultura contemporânea. (...). **A Igreja tem a função de responder à questão implícita na existência humana, isto é, a questão a respeito do sentido da existência.** (TILLICH, 2009, p. 90-91, grifo nosso).

A produção de Glauber, então, é um campo vasto de trabalho para um teólogo da cultura, pois se enquadra em um estilo de cinema reflexivo, contraposto a uma versão industrializada,

---

<sup>4</sup> Faz-se importante apontar para dois paradoxos que se estabelecem nesse processo, pois são preservadas as naturezas próprias do sentido e das formas: o primeiro paradoxo nega a mera condicionalidade do veículo de expressão do incondicionado, captado unicamente pela consciência de sentido ou religiosa; o segundo paradoxo nega a transmutação das formas condicionadas em incondicionada, simplesmente por servirem de meio para a manifestação da substância de sentido.

onde se encontra, implícita ou explicitamente, a pergunta ontológica e existencial latente no cinema, “que diz respeito à relação que ele pressupõe, imita, falsifica engendra entre ser humano e realidade.” (SANTOS, 2017, p. 15).

É, também, interessante notar que não está fora do escopo da obra de Rocha a conciliação entre o cinema e a religião enquanto, no seu entendimento, um mito popular brasileiro ao lado do futebol e do carnaval. Para ele, isso se daria, em tese, quando o cinema, ele próprio, se tornasse um mito popular, a expressão por excelência de um país, ponto de reflexão e caixa de ressonância de todas as experiências (GLAUBER ROCHA, 2003 apud XAVIER, 2003).

Esta percepção une-se à visão de Tillich, no ponto em que tenta conciliar cultura e religião, mas afastar-se ao colocar a religião “ao lado” de mitos populares, pois, embora para Tillich (2009, p. 93), “a Igreja esteja dentro da cultura e vice-versa”, a religião não estaria exatamente “ao lado” desses elementos culturais, mas em toda parte como sentido intrínseco; esta concepção equivocada, mas não incomum, é perfeitamente compreensível — fruto da trágica alienação da vida espiritual em fase a seu fundamento de profundidade (TILLICH, 2009).

Mesmo neste ponto que, em princípio, parece uma divergência entre Glauber e Tillich, encontra-se, na realidade, uma convergência: da mesma forma que Tillich busca uma desalienação do sentido de religião, enquanto simples devoção eclesiástica, Glauber busca a desalienação do cinema, enquanto mero entretenimento e diferencia o cinema-verdade, por ele proposto, do que era chamado cinema-artístico produzido nas indústrias onde “tédio e amor são os grandes temas de todas as classes, enquanto os problemas sociais são resolvidos por reformas paliativas.” (GLAUBER, 2003, p. 38).

No próximo tópico, apresentam-se outros pontos em que o pensamento teológico de Tillich pode ser aplicado à proposta descolonizada do cinema glauberiano.

## **5 Decolonização brasileira pela dimensão religiosa do cinema.**

Analisando o desafio do processo de decolonização proposto pelo Cinema Novo, Salles (2001, p. 90) aponta que “a penosa construção de nós mesmos [como brasileiros] se desenvolve na dialética rarefeita entre o não ser e o ser o outro.” Então, podemos inferir que a identidade do “ser brasileiro” está na intersecção desses dois polos dialéticos e, com o apoio de Tillich (1992, p. 28), dizer que é preciso dispor de coragem como chave para a interpretação do ser, o qual é indissociado ao não ser, que constantemente desafia o ser a se auto afirmar, a final, por



sua definição: “coragem é a autoafirmação ‘a-despeito-de’, isto é, a despeito daquilo que tende a impedir o eu de se manifestar”.

Partindo deste pressuposto, podemos afirmar que o método autor utilizado por Glauber Rocha, inspirado no crítico de cinema francês André Bazin, como forma de situar o cinema brasileiro como expressão cultural é, sobretudo, uma tática que implica a extrema coragem de imprimir à estética a ética, e apresentar a realidade tal como é, “a despeito de” todas as forças alienantes que a queiram encobrir. Para um autor, o cinema não é um instrumento, o cinema é uma ontologia” (GLAUBER, 2003, p. 36).

Se o autor se utiliza de algum instrumento, este é a própria realidade a ser evidenciada e posta à crítica; assim, o autor opõe-se fortemente à instrumentalização do cinema como propiciador da alienação dos espectadores quanto a seu verdadeiro estado de vida, antes, os mobiliza a adotar um posicionamento transformador. Nesse sentido, de maneira cirúrgica, no manifesto estética da fome, Glauber Rocha fala das sutilezas necessárias para essa mobilização tanto da mente colonizadora quanto colonizada.

Para o cineasta, evidenciar a dura realidade da miséria passa longe de sugerir uma postura paternalista para um ou mendicante para o outro. Mais do que isso, a proposta é minar a cultura da fome em suas próprias estruturas, por meio do retrato da mais lancinante manifestação da pobreza: a violência, causada pela dinâmica social da exploração.

O propósito da exposição cotidiana, pela ótica estética da violência, é fazer com que o colonizador perceba a existência do colonizado e o efeito de sua ação sobre ele. Destarte, Glauber esclarece que a agressividade dessas cenas em nada se relaciona com ódio, mas um amor, nas palavras dele, “tão brutal quanto a própria violência, porque não é um amor de complacência ou de contemplação, mas um amor de ação e transformação”. Nota-se, também, que esses quadros não possuem um apelo sensorial, mas uma carga simbólica, que visa provocar o transe; ou seja, uma ânsia pela mudança estrutural da realidade constantemente ameaçada.

Percebe-se que a proposta de Glauber revela ao colonizado e ao colonizador as angústias existenciais inerentes ao ser humano que ameaçam a sua autoafirmação; isto aproxima-se do tema tratado por Tillich em seu livro *A coragem de ser*, um desdobramento da teologia da cultura, que descreve a existência de três aspectos da vida humana, as quais incitam coragem para manifestar-se. Tais dimensões são: ôntica, relativa às necessidades básicas de sobrevivência; espiritual, alusiva à significação da vida e moral, relacionada à aprovação da conduta perante a própria consciência.

Dessa forma, a estética “cinemanovista” torna estas angústias evidentes: a respeito do colonizado, mostra a ameaça à autoafirmação ôntica — à semelhança do estilo literário de

Graciliano Ramos. Esta forma de fazer cinema apresenta a força de criaturas marginalizadas que resistem a uma condição de vida totalmente hostil; em relação ao colonizador, indica a ameaça a sua autoafirmação moral, na medida em que lhe provoca um autoquestionamento sobre o quê suas atitudes fazem de si próprio e, ele mesmo, como árbitro, estaria honestamente satisfeito em reconhecer-se como um explorador, que enriquece às custas da indignidade alheia? Certamente, não.

Nesta autodescoberta, cada polo da relação é estimulado a transcender a ameaça a que se encontra vulnerável; ambos atingem a autoafirmação espiritual, pela qual se tornam criadores da significação de suas existências, compreendendo que:

A fim de ser espiritualmente criador não se precisa ser um artista, ou cientista, e estadista criador, mas deve-se ser capaz de participar intencionalmente de suas criações originais. Uma tal participação é criadora na medida em que muda aquilo do qual se participa (TILLICH, 1992, p. 38).

Glauber Rocha ao descrever os propósitos desalienantes do movimento “cinemanovista”, nitidamente realiza a autoafirmação do espírito regente do cinema brasileiro, salientando que, na perspectiva tillichiana, espírito não remete a algo supranatural e distante da realidade vivida; sobretudo, expressa a potência criativa humana, cuja determinação evita a ameaça de vacuidade e insignificação (TILLICH, 1992, p. 38)

Assim, ao perceber o arremesso da situação cinematográfica nacional, quando vulgarizava as questões sociais, tão somente difundindo ao mundo desenvolvido o que chamou de “nostalgia do primitivismo” que reforçava um “condicionamento colonialista”, ou em suas próprias palavras:

Nós compreendemos esta fome que o europeu e o brasileiro na maioria não entendem. Para o europeu é um estranho surrealismo tropical. Para o brasileiro é uma vergonha nacional. Ele não come, mas tem vergonha de dizer isto (GLAUBER ROCHA, 1965, p. 2-3).

Percebe-se, então, como a perspectiva teológica de Tillich amplia o conceito artístico do cinema glauberiano: observa-se, claramente, como colonizador e colonizado podem colaborar entre si na mudança de uma realidade comum, à medida que são desalienados de seus papéis no contexto social; contudo, é necessário que a comunicação seja efetiva e as perguntas certas sejam expostas, evitando-se a interferência em que um não comunica e, portanto, o outro não compreende a terrível problemática da miséria (GLAUBER, 1965).

Outro ponto digno de destaque sobre o “Cinema Novo” é que, sendo originário de um contexto colonizado, ele próprio não escaparia às ameaças ônticas. O preço desta aventura

ousada, que se recusou a ser nada, parafraseando Helen Keller, foi o da marginalização forçada pelas produções industriais, dirigidas unicamente ao entretenimento; portanto, tais produções foram seladas inadequadamente como arte, pois, a mera distração não cumpre a função social artística de ser o reflexo da essência humana, na medida que expõe características históricas e culturais de determinada sociedade.

Assim, aos verdadeiros autores, reconhecendo ou não, tomados pelo sentido de profundidade de seu trabalho ou *gehalt* como diria Tillich, restava como única opção a resistência na formação de núcleos de produção independentes, onde se realizaram filmes com baixos recursos, mas fiéis ao seu propósito artístico. Surgiram, assim, produções como *Rio, 40 graus* (1955) de Nelson Pereira dos Santos, premiado internacionalmente, “a despeito de” todas as barreiras das concorrentes películas altamente financiadas, porém evasivas, que não correspondiam ao mais moderno conceito cinematográfico que já se desenhava no contexto internacional.

Destarte, preparou-se o terreno para delinear o movimento autoafirmado, na década de 60, pelo nome Cinema Novo. Em seu ano de ouro (1962), em um fenômeno inédito, o movimento lançou 40 filmes no mercado. Muitos destes filmes concorreram ou venceram premiações em festivais europeus, como, por exemplo, as produções *Couro de Gato*, de Joaquim Pedro e *Barravento*, de Glauber Rocha.

Inevitavelmente, a contemporaneidade das produções cinemanovista, com o período repressivo da cultura no Brasil, refreou muito do que esse movimento ainda poderia ser. Entretanto, o legado desta perspectiva ainda é notado em produções mais recentes, como *O invasor* (2002) de Beto Brant e *Cidade de Deus* (2003) de Fernando Meirelles. Constantemente, esta proposta de redescoberta da própria identidade deve estar na pauta de diálogo da produção nacional, atendendo ao convite lançado por Glauber Rocha: “Nossa cultura é a macumba, não é a ópera, vamos lá, vamos descobrir o Brasil”.

## **6 Metodologia**

O presente estudo consiste em pesquisa aplicada de caráter descritivo, que visa apresentar o fazer teológico como estratégia para elevar a admiração pelas raízes culturais que formam a plural identidade religiosa brasileira.

Nesse sentido, os resultados serão apresentados de forma qualitativa, a partir da coleta de informações de fontes secundárias, incluindo livros, artigos, revistas e sites de relevância

científica. Procura-se, em especial, relacionar os conceitos de produção cinematográfica do movimento Cinema Novo e a Teologia da Arte de Tillich.

## **7 Considerações finais**

Ao longo deste artigo, buscou-se contribuir com o diálogo acerca das de novas perspectivas, para um modo de fazer teologia mais atualizado quanto às demandas contemporâneas que vem, cada vez mais célere, transformando todas as estruturas da vida humana, incluindo, inevitavelmente, a dimensão religiosa da existência; este âmbito é considerado, aqui, como aspecto mais profundo, logo, abarcando tanto a diversidade e crenças quanto descrenças e ceticismos.

Para este objetivo, o presente estudo posicionou-se em um espaço comum, discutindo sobre o sentido religioso expresso na cultura, por meio da arte cinematográfica; contextualizaram-se, também, as demandas da realidade brasileira, ao procurar ouvir a voz do espírito presente nas produções que neste país são realizadas.

Distintamente, em relação ao cinema brasileiro, a linguagem do espírito começou a ser notada em todas as bases que constituíram o Cinema Novo; nesse movimento, a tendência realística evidencia questões para as quais não há respostas na realidade ordinária, e sim, no plano religioso, transcendente, uma dimensão capaz de modificar por via estrutural uma insustentável forma de vida, por meio da reestruturação do próprio ser humano, o qual fabrica a realidade individual e coletiva.

Observa-se, nas obras dos autores protagonistas discutidos, Glauber Rocha e Paul Tillich que, embora analisem linhas de interesse distintas, cinema e teologia, foi possível encontrar uma concordância de propósitos: enquanto Glauber se esforça para desalienar o cinema, Tillich trabalha para desalienar o conceito de religião.

Dessa maneira, é nítida a busca de Glauber, em sua defesa de um cinema autor, para que a sétima arte expressasse a dimensão de profundidade da vida em um realismo, que não fizesse o jogo de sedução dos lucrativos apelos industriais. Ademais, se Tillich não ponderou sobre o cinema em sua Teologia da Arte, Glauber o fez, mesmo sem saber, exprimindo o mesmo anseio em sua proposição de cinema-novo, em um manifesto para que o cinema brasileiro retomasse as suas vocações de arte como a expressão do homem; isto seria o mesmo que dizer, utilizado uma fala teológica, encontrar o caminho de salvação, ou seja, sua precípua destinação.

Os conceitos teológicos aqui abordados, enquanto se libertam de padrões tradicionalistas e são tratados com maior abrangência, podem contribuir para o seguimento de

outras pesquisas que se dediquem a realizar uma teologia prática com o uso das ferramentas de uma hermenêutica da religião vivida.

## Referências

- BENTES, I. Sertões e favelas no cinema brasileiro contemporâneo: estética e cosmética da fome. **Revista Alceu**, Rio de Janeiro, v. 8, n. 15, jul-dez, 2007. Disponível em: <https://www.passeidireto.com/arquivo/48905616/cinema-trajetoria-no-subdesenvolvimento-paulo-emilio-salles-gomes-pdf>. Acesso em: 10 fev. 2021
- DE ABREU, Fabio Henrique. “Richtung Auf das Unbedingte” and “Self-Transparency”: The Foundations of Paul Tillich’s Philosophy of Spirit, Meaning, and Religion (1919-1925). **Correlatio**, São Paulo, v. 16, n. 1, p. 5-97, 2017.
- HIGUET, Etienne Alfred. Atualidade da teologia da cultura de Paul Tillich. **Correlatio**, São Paulo, v. 18, n. 2, p. 11-25, 2019.
- MOTA, Regina. **O processo Cinema Novo**: uma reflexão sobre a abordagem da realidade no cinema brasileiro. [20--]. Disponível em: [http://sv2.fabricadofuturo.org.br/sitev1/midia\\_textos/cinemanovo.pdf](http://sv2.fabricadofuturo.org.br/sitev1/midia_textos/cinemanovo.pdf) . Acesso em: 01 nov. 2021.
- NARCIZO, Makchwell Coimbra. Entre o temor e o tremor: uma análise das relações e reações do protestantismo alemão frente o nazismo, partindo do posicionamento dos grandes teólogos protestantes do século XX. **Revista Veredas da História**, Salvador, v. 5, n. 1, 2016.
- PIEPER, Frederico. **Religião e cinema**. São Paulo: Fonte Editorial, 2015.
- REINA, Alessandro. **Teorias do Cinema**. Curitiba: Intersaberes, 2019. *E-book*.
- ROCHA, Glauber. **Revisão Crítica do cinema novo**. São Paulo: Cosac Naify, 2003.
- ROCHA, Glauber. **Eztetyka da Fome**. 1965. Disponível em: <https://hambrecine.files.wordpress.com/2013/09/eztetyka-da-fome.pdf>. Acesso em: 01 nov. 2021.
- SANTOS, Joe Marçal G. Cinema, realismo e revelação: um diálogo com Paul Tillich e André Bazin. **Correlatio**, São Paulo, v. 16, n. 1, p. 345-360, 2017.
- TILLICH, Paul. **Teologia da Cultura**. São Paulo: Fonte Editorial, 2009.
- TILLICH, Paul. **A coragem de ser**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1992.
- TILLICH, Paul. **Dinâmica da fé**. 6ª ed. São Leopoldo: Sinodal (2001).
- XAVIER, Ismail. A invenção do estilo em Glauber Rocha e seu legado para o cinema político. In: Peter W. Schulze e Peter B. Schuman (org.). **Glauber Rocha e as culturas na América Latina**. Frankfurt am Main: TFM, 2011. p.15-26.

XAVIER, Ismail. Prefácio. *In*: ROCHA, Glauber. **Revisão Crítica do cinema novo**. São Paulo: Cosac Naify, 2003.