

INSTITUTO POLITÉCNICO DE LISBOA  
ESCOLA SUPERIOR DE TEATRO E CINEMA



## **SE EU QUISER FALAR COM DEUS**

TRABALHO DE PROJETO

MESTRADO EM DESENVOLVIMENTO DE PROJETO CINEMATOGRAFICO  
- ESPECIALIZAÇÃO EM NARRATIVAS CINEMATOGRAFICAS

---

Bruno Pinheiro Melim

Lisboa, Maio/2021

INSTITUTO POLITÉCNICO DE LISBOA  
ESCOLA SUPERIOR DE TEATRO E CINEMA



## **SE EU QUISE FALAR COM DEUS**

TRABALHO DE PROJETO

Bruno Pinheiro Melim

Trabalho de Projeto submetido à Escola Superior de Teatro e Cinema para cumprimento dos requisitos necessários à obtenção do grau de Mestre em Desenvolvimento de Projeto Cinematográfico - especialização em Narrativas Cinematográficas, realizado sob a orientação científica de Professora Doutora Mónica Baptista.

*Dedico este projeto, à minha avó Maria, que fez da vida um trabalho. À minha tia Irma, que fez da vida um circo. E ao meu tio César, que fez da vida uma música. Luzes que partiram durante esta caminhada, mas que ficarão aqui, eternizadas em palavras.*

*Se eu quiser falar com Deus  
Tenho que me aventurar  
Tenho que subir aos céus  
Sem cordas pra segurar  
Tenho que dizer adeus  
Dar as costas, caminhar  
Decidido, pela estrada  
Que ao findar vai dar em nada.  
Do que eu pensava encontrar.*

*- Gilberto Gil*

## **AGRADECIMENTOS**

À Isabella Fusco, pelo companheirismo infinito.

À Professora Mônica Baptista, pela orientação e suporte. Aos professores e colegas da ESTC, por todo aprendizado.

Ao Padre Juan Carlos, pela disposição e interesse pelo projeto.

Às minhas tias: Irmã Izalda, Irmã Lídia e Zulmira, pelas histórias.

Aos meus pais José Carlos e Mônica e aos meus irmãos Pedro e Paulo, pela confiança sempre.

E aos meus queridos Lucas, Gabriel, Nathália, Giovanni e João, pela amizade.

## RESUMO

O exposto documento consiste em uma investigação realizada no âmbito do Trabalho de Projeto *Se Eu Quiser Falar Com Deus* – argumento para longa-metragem de ficção que acompanha a jornada espiritual de um homem de fé que vive uma crise dentro de um seminário religioso contemporâneo. Essa investigação tem como objetivo contextualizar o argumento, bem como examinar os temas e subtemas que o permeiam à luz de um estudo de personagem que é caracterizado pelo seu teor religioso. Na primeira parte será apresentada a bibliografia fundamental que reflete sobre o ato de desenvolver um personagem santo na ficção; depois será discutida a convergência entre ficção e religião e como esta repercute no ato de criar um personagem deste tipo; será comentada a pesquisa de campo através das entrevistas realizadas com um padre católico; assim como será traçado um panorama da trajetória do protagonista de *Se Eu Quiser Falar Com Deus*. Por fim, será feita uma análise detalhada sobre os protagonistas de dois filmes de Robert Bresson que serviram como referência para o desenvolvimento do trabalho de projeto. A articulação entre a reflexão teórica, o trabalho de campo realizado e o argumento fílmico é imprescindível, tendo em vista que eles trabalham juntos em prol de um só objetivo e unidade.

**PALAVRAS CHAVE:** Personagem, Santo, Cinema, Ficção, Religião

## ABSTRACT

The exposed document consists of an investigation carried out within the scope of the project *Se Eu Quiser Falar Com Deus* - a fictional feature film screenplay that follows the spiritual journey of a man of faith who experiences a crisis within a contemporary religious seminary. This investigation aims to contextualize the screenplay, as well as to examine the themes and subthemes that permeate it in the light of a character study that is distinguished by its religious nature. The first part presents the fundamental bibliography that reflects on the act of developing a saintly character in fiction; then the convergence between fiction and religion and how it affects the act of creating a character of this type will be discussed; the field research will be commented on through interviews with a catholic priest; as well as an overview of the trajectory of the main character of *Se Eu Quiser Falar Com Deus*. Finally, it will be exposed a detailed analysis of the main characters of two Robert Bresson films that served as reference for the development of the project. The articulation between the theoretical reflection, the field work carried out and the screenplay is essential, considering that they work together in favor of a single objective and unity.

**KEYWORDS:** Character, Saint, Cinema, Fiction, Religion

## DECLARAÇÃO

Declaro que o presente trabalho foi escrito segundo as normas da NP 405, homologada pelo *Diário da República*, III Série, nº 128, em 3 de junho de 1994; que este trabalho resulta da minha investigação pessoal; o qual apresenta conteúdo original e que todas as fontes consultadas estão referenciadas nos termos das normas de organização e de edição comunicadas aos inscritos neste Curso.

Bruno Pinheiro Mota

## ÍNDICE

1. Introdução .....	página 11
2. Sinopse curta do argumento <i>Se Eu Quiser Falar Com Deus</i> .....	página 13
3. Tratamento do argumento <i>Se Eu Quiser Falar Com Deus</i> .....	página 14
4. Breve caracterização das personagens de <i>Se Eu Quiser Falar Com Deus</i> .....	página 16
5. O santo na ficção .....	página 18
6. Ficção e religião em <i>A Herança Perdida</i> .....	página 20
7. Aspetos essenciais ao desenvolver um personagem santo .....	página 22
8. Estudo de campo: comentários sobre as entrevistas .....	página 25
8.1. Primeira entrevista .....	página 25
8.2. Segunda entrevista .....	página 27
9. A trajetória de um santo em <i>Se Eu Quiser Falar Com Deus</i> .....	página 31
10. A herança perdida no cinema e a fórmula de um personagem santo .....	página 38
11. Robert Bresson como referência .....	página 41
12. Análise da protagonista e estrutura narrativa do filme <i>Os Anjos do Pecado</i> (1943) à luz de sua influência no desenvolvimento do projeto .....	página 44
12.1. O convento e o seminário .....	página 44
12.2. O realismo e os personagens .....	página 45
12.3. O discípulo .....	página 46
12.4. A missão e os obstáculos .....	página 47
12.5. A predestinação .....	página 48
12.6. A correção fraterna .....	página 49
12.7. A tentativa de redenção .....	página 50

<b>13. Análise do protagonista e estrutura narrativa do filme <i>Diário de Um Pároco de Aldeia</i> (1951) à luz de sua influência no desenvolvimento do projeto</b> .....	página 53
13.1. O objetivo e conflito do protagonista .....	página 53
13.2. A apresentação do espaço .....	página 54
13.3. O personagem solitário .....	página 55
13.4. Os antagonistas .....	página 56
13.5. O resignar .....	página 57
13.6. O ato de rezar e os elementos simbólicos .....	página 58
13.7. O destino do protagonista .....	página 59
<b>14. Conclusão</b> .....	página 62
<b>15. Bibliografia</b> .....	página 64
<b>16. Filmografia</b> .....	página 65
<b>Anexo: Entrevistas completas com o Padre Juan Carlos Pacheco</b> .....	página 66

## INTRODUÇÃO

A presente investigação teórica é contextualizada pelo Trabalho de Projeto *Se eu Quiser Falar com Deus*, que consiste em um argumento de cinema para longa-metragem de ficção, o qual pretendo realizar, e apresenta como narrativa a trajetória de um homem religioso no mundo contemporâneo. A escrita do argumento tem como objetivo principal investigar a aproximação do Sagrado (Deus) por meio da trajetória do personagem de Pedro, um indivíduo que quer testar a sua fé e se aproximar de Deus através de uma experiência dentro de um seminário religioso nos tempos atuais – um homem que o autor Christopher Isherwood definiria como santo. Para tal efeito, fez-se necessário construir uma estrutura narrativa que esteja a todo momento ao lado deste protagonista em seu percurso – o que reforça o caráter de estudo de personagem que essa reflexão terá. Em virtude disto, será feita, sempre que possível, a integração do argumento e do protagonista Pedro nas questões e temas da tese. Será exposta de início uma sinopse curta, um tratamento e uma breve caracterização das personagens para contextualizar o enredo do argumento.

Em seu texto *A Writer and Religion*, retirado do livro *Isherwood on Writing* (2007), Christopher Isherwood faz uma investigação sobre religiosidade na literatura de ficção. Para tal, o mesmo separa a ideia do que se tem como imagem de um santo no real e um santo na ficção. A ideia de Isherwood, ao definir o santo na ficção como um modelo religioso essencial da própria história, é consistente e, por vezes, parece nos aproximar cada vez mais do real do que o próprio dogma estabelecido por uma religião. Contudo, estamos no campo cinematográfico, a imagem e o som substituem a palavra literária e as personagens ganham outras dimensões. Sendo assim, a pergunta a se fazer é: como desenvolver um personagem santo no cinema de ficção? A primeira parte da investigação pretende refletir sobre esse texto de Isherwood e sobre suas premissas em relação à concepção de um personagem de cunho religioso, e compará-lo com algumas ideias de James Wood sobre a relação entre ficção e religião em *A Herança Perdida. Ensaios sobre literatura e crença* (2012).

Na segunda parte da investigação serão expostos comentários sobre a pesquisa de campo, que consiste em duas entrevistas realizadas com um padre católico, com o intuito de investigar a fundo as relações que se constroem dentro do espaço do seminário: como Deus é ensinado ao homem no contemporâneo, como a crise de fé se desenvolve e como os seminaristas enfrentam isso ao longo do processo; mas também de dialogar sobre a criação de uma personagem de cunho religioso para o cinema, sendo a primeira das entrevistas realizada antes da escrita do argumento e a segunda após. Posteriormente, será feita ainda uma análise da

trajetória de um santo em *Se Eu Quiser Falar Com Deus* à luz da bibliografia fundamental e pesquisa de campo.

Por último, será discutido se existe uma fórmula de como desenvolver um personagem santo no cinema, onde será apresentado Robert Bresson e seus dois filmes *Os Anjos do Pecado* (1943) e *Diário de Um Pároco de Aldeia* (1951) como referências para a escrita do argumento e como modelos cinematográficos para o tipo de personagem que Isherwood identificou através do seu texto; será realizada uma investigação acerca dos protagonistas e estrutura narrativa dos respectivos filmes à luz de sua influência no desenvolvimento do trabalho de projeto.

Acrescenta-se ainda um anexo com as entrevistas completas realizadas com o Padre Juan Carlos Pacheco.

## **SINOPSE CURTA DO ARGUMENTO *SE EU QUISSER FALAR COM DEUS***

Após a notícia de que seu pai, que sofre de uma grave doença, encontra-se inconsciente, Pedro, um acólito de 28 anos, como um homem muito religioso, decide partir para um seminário católico em Lisboa, na esperança de curar o pai através de sua fé. Ao tentar se tornar padre, Pedro irá conviver com uma crise consumida pelas dúvidas em relação ao pai, ao seminário e à sua própria fé.

## **TRATAMENTO DO ARGUMENTO *SE EU QUISSER FALAR COM DEUS***

A história inicia-se com um prefácio, onde um pescador encontra o corpo de um homem morto a boiar no rio Tejo. O pescador traz o corpo para o barco e rema até a margem do rio para pedir ajuda. Ao retornar, o corpo não se encontra mais no barco. Há somente um pano molhado que o pescador havia pousado sobre o corpo. O corpo era de Pedro, protagonista da história.

Pedro, acólito de 28 anos, parte de sua aldeia ao norte de Portugal em direção à Lisboa, onde seu pai, Artur, homem pelo qual Pedro nunca nutriu uma boa relação, está a tratar de uma grave doença. Pedro chega na capital lusitana, mas Artur não se encontra mais consciente. Após passar uma noite ao lado do pai no hospital, Pedro, sendo um homem muito religioso, decide partir em direção a um seminário católico situado nas margens do rio Tejo, em Lisboa. Pedro acredita que sua missão é se tornar padre e, quem sabe, através da fé, curar seu pai doente.

No seminário, Pedro é bem recebido pelo reitor Padre Sérgio, mas aos poucos acaba por não se adaptar tão bem ao espaço quanto ele esperava. Pedro distrai-se facilmente em suas orações, tem dificuldades em cumprir regras e desconfia que seus colegas seminaristas estão contra ele; além disso, em suas visitas ao hospital, seu pai não demonstra nenhuma melhora, o que acaba por gerar em Pedro muitas dúvidas em relação às suas decisões. Sem conseguir ajudar o pai, Pedro conhece Jesuita, garoto brasileiro, alcoólatra e sem-abrigo, o qual Pedro ajuda, trazendo-o para o seminário como uma espécie de discípulo seu. Pedro troca cartas com Maria, ex-empregada de sua casa e uma grande amiga que lhe apresentou a Igreja no momento mais delicado de sua vida, onde através da fé ele saiu de uma longa depressão. Na carta, Maria diz-lhe que acha equivocada a decisão de Pedro de ir para o seminário, mas que reza por ele.

Ainda em crise em relação ao seminário e ao pai, e sem encontrar respostas de Deus, ele parece estar destinado a conviver na sombra de muitas dúvidas, o que acaba por gerar insônias diárias, que aos poucos deterioram seu estado mental e físico. Padre Sérgio questiona se Pedro está no lugar certo e se ele tem o foco necessário e a vocação para estar no seminário. Para provar e testar o poder da sua fé, Pedro acaba por tomar atitudes drásticas, como batizar seu pai inconsciente e tentar curar o alcoolismo de Jesuita através de um ritual – ato mal recebido por parte de Jesuita, que em seguida abandona o seminário.

Pedro adoece seriamente e é obrigado a ficar de cama. Sem forças, Pedro pede a Padre Sérgio uma correção fraterna por parte de seus colegas seminaristas, que consiste em uma advertência que um cristão faz ao seu próximo para o ajudar a avançar no caminho da santidade. Após a correção, Pedro percebe que seus colegas não estavam contra ele, pelo contrário, se

preocupavam com seu bem-estar e até admiravam as suas virtudes, bem como a sua bondade, determinação e altruísmo.

Jesuita então volta ao seminário para desculpar-se dos seus pecados cometidos lá dentro, e também para reconhecer a ajuda que Pedro dedicou a ele. Pedro, aos poucos, parece recuperar sua esperança através dos últimos encontros e revelações e, ao saber que seu pai Artur havia recuperado a consciência, não hesita e foge do seminário, em direção ao hospital em que seu pai está internado – ele acredita que pode ter curado o pai. Ao chegar no hospital, Pedro tenta dialogar com Artur sobre suas decisões, diz a ele que tomou a decisão de seguir sua vida como religioso e o confessa que, naquele quarto de hospital, havia batizado Artur – um homem extremamente cético. Contudo, Artur reprime todos os dizeres do filho e diz ter vergonha de ser seu pai. Pedro entra em transe, enforca a garganta do pai com suas próprias mãos e chega a um ponto em que tem que tomar uma decisão: ou cede à insanidade, ou toma o caminho de uma mudança de caráter. Pedro opta pela decisão positiva e poupa a vida do pai.

Pedro sai do hospital e vai em direção ao rio Tejo. Contemplando fixamente o Cristo Rei situado na outra margem do rio, ele reza e consegue se conectar a algo que não estava presente antes, sua oração demonstra ser uma tentativa de se purificar e renascer, iniciando uma nova trajetória. Para completar sua purificação, ele entra na água do rio. Aos poucos, perde-se Pedro de vista, até ele desaparecer frente à imensidão do rio Tejo.

Retoma-se o prefácio do início: um pescador encontra o corpo de Pedro a boiar no rio, após trazer o corpo para o pequeno barco e sair em busca de ajuda, o corpo de Pedro desaparece. Descalço, completamente molhado, e com um olhar abstraído, Pedro anda pelas ruas de Lisboa sem ninguém notar sua presença.

Tempos depois, três peregrinos caminham por uma montanha e param para hidratar, comer e contemplar a vista. Aos poucos vê-se que o peregrino mais novo é Pedro, um pouco mais velho e com uma barba longa. Pedro observa que há um pequeno riacho ao lado deles, ele levanta-se e vai até o pequeno riacho, ele olha para baixo e vê seu reflexo formar-se sobre a água do riacho. Pedro leva as mãos à água e lava o seu rosto.

## **BREVE CARACTERIZAÇÃO DAS PERSONAGENS DE *SE EU QUISSER FALAR COM DEUS***

Pedro: Acólito, 28 anos de idade, vive em uma aldeia ao norte de Portugal. Não nutre uma boa relação com o pai. Pedro tentou cursar medicina, mas desistiu. Após uma longa depressão, encontrou amparo dentro da Igreja até tornar-se acólito. É bondoso e atencioso para com os outros, parece viver em outro tempo. Hoje sonha em ser padre. Vai à Lisboa para ver o pai doente e para ingressar em um seminário católico.

Artur: Médico de 66 anos. É pai de Pedro e sempre cobrou demasiado do filho. É um homem sério e austero. Não é a favor de Pedro entrar na vida religiosa. Encontra-se internado em um hospital em Lisboa, a tratar de uma grave doença.

Marta: 60 anos de idade, já não trabalha mais. É mãe de Pedro e esposa de Artur. É uma mulher muito ansiosa e solitária, tem muito medo de ficar sozinha após a internação do marido e ida do filho para o seminário.

Jesuita: Brasileiro, 22 anos, emigrou para Portugal em busca de trabalho na área de construção civil, para assim poder enviar dinheiro para sua esposa e filha, que ficaram no Brasil. Jesuita é alcoólatra e cede ao vício após um tempo em Portugal. Encontra-se em uma situação delicada, sem ter onde viver. É um rapaz inteligente, mas descrente do seu futuro. Após conhecer Pedro, Jesuita parece recuperar sua esperança.

Maria: 50 anos de idade, é funcionária dos pais de Pedro há muitos anos, cuida da casa. É muito amiga de Pedro. Foi Maria quem apresentou a Igreja Católica a Pedro em seu momento mais delicado. Maria acredita muito na benevolência de Pedro. Após a ida do mesmo para o seminário, ambos trocam cartas constantemente.

Padre Sérgio: 70 anos, é reitor do seminário diocesano em que Pedro ingressa. É um homem sábio e prudente, mas bastante acessível. Serve de muita inspiração a Pedro e desempenha um papel de mentor ao mesmo. Enxerga em Pedro algo de diferente, mas exige dele o mesmo comportamento dos demais seminaristas.

Padre Miguel: 40 anos, é padre do seminário diocesano. É um homem extremamente funcional, que cuida do dia-a-dia do seminário e está sempre ao lado dos seminaristas. Não aprova o comportamento de Pedro dentro do seminário.

Padre João: 45 anos, é padre da pequena aldeia em que Pedro e sua família vivem. É um homem divertido e acolhedor. Foi seminarista no mesmo seminário diocesano situado em Lisboa, mas assim que concluiu, retornou à sua aldeia no Norte. Hoje é responsável pela paróquia da aldeia e nutre uma ótima relação com seu acólito Pedro.

Bruno: 23 anos, é seminarista do seminário diocesano. É um rapaz observador, curioso e desenvolto. Se incomoda com a atenção dada a Pedro pelos padres do seminário. Gosta de ser o centro das atenções e parece ser autocentrado mas, no fundo, quer o bem-estar de seus colegas seminaristas.

Francisco: 21 anos, é muito amigo de Bruno. É um rapaz direto e sincero. Também não gosta da atenção dada a Pedro e reprova as atitudes do mesmo no seminário.

## O SANTO NA FICÇÃO

Em seu livro *Isherwood on Writing* (2007), especificamente no capítulo *A Writer and Religion*, Christopher Isherwood inicia seu texto a dizer que religião é uma palavra vaga, e realmente o é se não definirmos seu tipo de abordagem antes de falar sobre ela. Assim como Isherwood, proponho de início esclarecer sua definição antes de despertar algo que aponte para vários caminhos. A palavra religião, santidade e seu universo, sempre que evocada aqui tratará muito mais do santo ligado à ficção, seja literária ou cinematográfica, e não ao santo ligado à realidade e que evoca várias organizações ou igrejas religiosas. Posto isto, mesmo que Pedro seja um personagem de cunho religioso, ele sempre será um personagem fictício e sua análise recairá muito mais em autores que tratam deste tema como ficção, apesar da inevitabilidade do seu caráter atrelado ao real.

Como enxergar essa diferença e como esse exercício repercute no processo criativo de desenvolver um personagem desse tipo é o que interessa. O mais curioso desse exercício é que, uma vez posta essa separação entre santo na ficção e santo no real, algumas ilusões narrativas podem aparecer pelo caminho, como a ilusão de tentar tornar o personagem santo um ser puramente excêntrico e conseqüentemente sem motivação. Mas o fato é que mesmo na ficção, o real precisa estar por perto para que acreditemos nela. Então para o santo da ficção existir, ele não pode se distanciar tanto do real, ele tem de ser uma espécie de *mentira verdadeira*<sup>1</sup>, como diz James Wood em *A Herança Perdida*.

É claro que alguns autores, inclusive contemporâneos, já utilizaram desse artifício de transformar seu personagem na forma mais excêntrica possível e obtiveram sucesso, como acontece em *Feliz Como Lázaro* (2018)<sup>2</sup>, filme de Alice Rohrwacher, onde o protagonista Lazzaro representa um ser sem defeitos, puro e manso e funciona justamente porque evidencia o mal de todos os personagens frente a ele. Contudo, apesar do seu realismo<sup>3</sup>, não é este tipo de abordagem de personagem que interessa como referência para este projeto. Entretanto, não há como mentir e não reconhecer que, no início da escrita do argumento, Pedro tinha um caráter muito mais excêntrico do que agora e, por vezes, de forma injustificada. Porém, aos poucos, a verdade do projeto manifestou-se justamente no desafio de entender a complexidade da

---

<sup>1</sup> Wood, J. (2012). *A Herança Perdida*. p.14

<sup>2</sup> *Feliz Como Lázaro* (*Lazzaro Felice*, 2018), de Alice Rohrwacher. A obra é uma leitura livre da história bíblica de Lázaro. No filme, o protagonista Lazzaro (interpretado por Adriano Tardiolo) é um garoto pobre, ingênuo e extremamente bondoso que é explorado pelos familiares, fazendo trabalhos forçados, que por sua vez são explorados pela marquesa da região, proprietária das terras onde vivem. Contudo, após uma tragédia, Lazzaro retorna à vida no século XXI. Ele não compreende mais a lógica deste mundo, mas pretende reencontrar a sua família e viver como antigamente.

<sup>3</sup> Infere-se que a importância do realismo ao desenvolver um personagem santo será discutida e contextualizada posteriormente, através do capítulo *Robert Bresson como referência*.

personagem e a humanidade dela, para construir um homem de experiência, e não um homem excêntrico ou louco.

## FICÇÃO E RELIGIÃO EM *A HERANÇA PERDIDA*

Antes de prosseguir para a análise do desenvolvimento de um argumento de ficção que tem um personagem santo, e também discorrer sobre realizadores e filmes que são referências neste quesito, temos que recorrer à literatura. Essa convergência entre o desenvolvimento de um personagem de cunho religioso e a liberdade com que podemos fazê-lo, é uma nova herança conquistada através de grandes romancistas, e que aqui serve de um bom ponto de partida para perceber como funciona essa nova herança dentro do cinema. Para explicar o que ela significa, é indispensável compreendermos ficção e religião em *A Herança Perdida*, de James Wood.

Wood disserta sobre ficção e religião na literatura e, por enquanto, podemos comparar o papel de um argumentista ao de um romancista. Segundo Wood, a ficção pede que avaliemos sua realidade, ao contrário da religião que afirma a sua realidade. Deus não é um romancista, mas neste caso um romancista ou um argumentista pode ser Deus. Deus não pode escrever uma nova história a Jesus Cristo, mas Saramago<sup>4</sup> e Ernest Renan<sup>5</sup> podem e o fazem como se Jesus fosse um personagem de um romance. Sendo assim, o tipo de crença que a ficção nos exige é muito diferente da crença religiosa e isso demonstra-se como uma séria ameaça à religião.

A religião é verdadeira, então temos de acreditar nela, caso o contrário somos rejeitados; já na ficção podemos escolher acreditar ou não acreditar, e esta liberdade é o que ajuda a fabricar a realidade dentro da ficção. Isherwood não conseguiria separar o santo no real e o santo na ficção, e muito menos *Se Eu Quiser Falar Com Deus* existiria, se autores não fizessem isso em suas obras antes, e instituíssem uma nova herança para as próximas gerações. Mas afinal o que é a nova herança? Antes de definir o que ela é, precisamos elucidar o que é a velha herança, a tal da *Herança Perdida*.

Para James Wood, a velha herança é a suposição de que a religião era um conjunto de verdades divinas e que as narrativas dos evangelhos eram relatos sobrenaturais verídicos. Entretanto, durante o século XIX, a ficção e a religião foram se convergindo cada vez mais. Por isso precisamos salientar que a nova herança não é a separação da ficção e da religião, e sim a convergência dos dois. Como exemplo desse sintoma, Wood cita que no ponto mais elevado da ascensão do romance, os evangelhos passaram a ser lidos, tanto por escritores quanto por

---

<sup>4</sup> Refere-se ao livro Saramago, J. (2014) *O Evangelho Segundo Jesus Cristo*, originalmente publicado em 1991, um romance de José Saramago que, com uma perspectiva moderna e crítica da religião, reconta a história bíblica sobre a vida de Jesus Cristo.

<sup>5</sup> Refere-se ao livro Renan, E. (2005) *A Vida de Jesus*, originalmente publicada em 1863, que humaniza a figura de Cristo. É um livro polêmico e revolucionário que reconta a história de Jesus Cristo.

teólogos, como um conjunto de contos ficcionais, como se fossem romances, e ao mesmo tempo a ficção transformou-se em uma atividade quase religiosa, onde alguns autores fizeram da religião um estilo, mas claro, sem trazer o antigo valor da verdade absoluta.

Mesmo assim, até hoje, o santo na ficção é atrelado a um certo tipo de conduta que a religião nos intui a pensar acerca do que esperar de um santo. Como fugir disso, e ao mesmo tempo fazer o espectador acreditar na capacidade desse personagem, é um dos grandes desafios ao desenvolver esse personagem. Isherwood aponta alguns autores que o fizeram de forma exemplar na literatura, e aqui abro espaço para transportar esse conceito para o cinema. É claro que o cinema é criado após os romancistas terem construído essa nova herança, mas será que o cinema leva em conta este detalhe? Se realizarmos um filme sobre Jesus Cristo sendo fiel à história narrada nos evangelhos, recuperamos assim a velha herança? É uma discussão pertinente e que será abordada na última parte da reflexão teórica. Para já, voltemos ao Isherwood e sua influência no processo de escrita do projeto.

## ASPETOS ESSENCIAIS AO DESENVOLVER UM PERSONAGEM SANTO

Christopher Isherwood levanta algumas características de romances exemplares que trazem personagens santos, compõe um panorama da dificuldade de escrever esse tipo de personagem e aponta quais os principais desafios a se refletir ao se fazer isso. Vale salientar também que esses pensamentos de Isherwood serviram como base tanto para pensar a trajetória de Pedro, quanto para identificar alguns exemplos desse tipo de personagem no cinema.

Sendo esse o caso, o santo como ele é concebido em termos dessa hipótese, é uma pessoa que se desenvolve. Ele se desenvolve através de estágios para uma crescente autoconsciência e sempre, principalmente, à luz de sua própria existência. (Isherwood, 2007, p.116).<sup>6</sup>

A começar pelo primeiro ponto identificado pelo autor, de que um santo é um homem de experiência e não de conduta, e essa experiência que o leva à iluminação. Um santo é um homem que se desenvolve através de etapas e estágios, em busca do autoconhecimento e uma vivência à luz de si próprio. Além disso, o fator da imprevisibilidade é indispensável ao se pensar sobre ele: um santo tem de ser imprevisível em seu comportamento. Novamente, isso não quer dizer que ele seja um ser gratuitamente excêntrico e conseqüentemente imprevisível em tudo que faz, e sim que ele está à disposição de todos, mas apenas para seguir certas direções. Isherwood compara um santo a um autocarro, que de forma inesperada pode mudar o rumo apesar de ser uma conveniência pública, apresentando assim, pequenos indícios de mudanças repentinas que na personagem traduzem-se como movimentos singulares, diferente de um comboio, que sempre segue o caminho dos trilhos sem nunca alterar seu rumo e fazer um movimento inesperado.

Vale salientar que apesar de um santo também ser um pecador, como Padre Zossima<sup>7</sup> em *Os Irmãos Karamazov* ou até mesmo o jovem Pároco<sup>8</sup> em *Diário de um Pároco de Aldeia*,

---

<sup>6</sup> Isherwood, C. (2007). *Isherwood on Writing*. p. 116. [T.d.A.] “This being the case, the saint as he’s conceived of in terms of this hypothesis is a person who develops. He develops through stages to an increasing self-awareness and always, primarily, by the light of his own existence.”

<sup>7</sup> Padre Zossima é um personagem do livro Dostoiévski. F. (2008) *Os Irmãos Karamázov (2 vols.)*, originalmente publicado em 1880; uma parte específica de sua história será retomada nessa investigação, onde elucidará o Padre como um pecador antes de tornar-se um homem religioso.

<sup>8</sup> O Pároco é um personagem do romance Bernanos, G. (2016) *Diário de um Pároco de Aldeia*, originalmente publicado em 1936. Através do relato das suas experiências como Pároco em uma pequena cidade no norte de França, temos acesso ao interior

o santo como produto final é muito diferente do que nós somos. E esses pequenos indícios de singularidade, que Isherwood denomina como estranheza, têm de ser mostrados aos poucos.

Mas diferente em que sentido? Para Isherwood, este diferencial está principalmente no reconhecimento da divindade dentro das outras pessoas. E este é o segundo aspeto mais importante para a caminhada de um santo, pois não basta ele somente aplicar a realidade divina através do autoconhecimento, mas também dentro das outras pessoas e perceber que todas fazem parte deste todo. Entretanto, é muito importante elucidarmos que, durante a passagem deste homem no espaço formador, há indícios de que os outros estão em outra direção. Nós, leitores ou espectadores, temos de ver no santo algo diferente do que nos outros personagens, mesmo que eles estejam à procura do mesmo, e que este mesmo seja a luz divina.

Um dos momentos que Isherwood constata como mais difícil de escrever na concepção de um santo, é o momento de visão ou *insight* da personagem, o momento em que ele deixa os trilhos para tornar-se um autocarro. Para ele, a visão como momento único pode ser demasiado simplista na literatura, mas e no cinema, será que acontece o mesmo? Mais tarde veremos que, apesar de ser diferente, a lógica é parecida, uma vez que é necessário construir um processo até a decisão da personagem.

Por fim, o terceiro ponto chave que serve como base para estruturação de um santo é justamente encontrar um modo de vida que propicie a prática e união de tudo que ele necessita, onde normalmente este tipo de decisão vem acompanhada de uma mudança exemplar de seu caráter, tornando-se esse o maior desafio para um escritor: apontar qual é o estilo de vida que o seu santo escolhe e para qual direção ele irá seguir ao fim da sua história.

É certo que busquei investigar elementos identificados por Isherwood na literatura, mas com o desafio de pensá-los na perspectiva cinematográfica. Desta forma, necessitaria de um modelo para o que queria como um projeto fílmico representativo para este tema, onde Robert Bresson surgiu como referência para pensar a estrutura narrativa de um argumento com um personagem santo e, acima de tudo, traçar um estudo de personagem para comparar todos esses elementos. Antes de entrar nos dois filmes de Bresson que melhor exemplificam essa investigação, e também discorrer um pouco acerca da trajetória de um santo em *Se Eu Quiser Falar Com Deus*, precisamos situar o personagem de Pedro no tempo histórico dele e perceber melhor acerca da fê para um homem religioso no contemporâneo, como ele se comporta em uma instituição que forma modelos religiosos e como essa instituição lida com ele nos dias

---

de um jovem pecador em crise enquanto exerce a sua função de padre nesta aldeia. O livro foi adaptado para o cinema por Robert Bresson e será posteriormente utilizado para análise mais aprofundada de um personagem santo no cinema.

atuais. Para isso, foram realizadas duas entrevistas com um padre católico atuante, com o intuito de pesquisar e refletir sobre essas questões, entre muitas outras.

## ESTUDO DE CAMPO: COMENTÁRIOS SOBRE AS ENTREVISTAS

### Primeira entrevista

É válido ressaltar que a ideia inicial do estudo de campo era frequentar um seminário católico durante algum tempo, com o intuito de estudar melhor o espaço e suas relações. Entretanto, apesar de grande insistência, tal estudo foi impossibilitado por conta da pandemia provocada pelo vírus Covid-19, que obrigou grande parte dos seminários de Lisboa tomarem medidas restritivas quanto a esse tipo de estudo externo. Como alternativa, foram realizadas duas entrevistas com o Padre Juan Carlos Pacheco – padre chileno que conheci durante sua missão em terras brasileiras e com o qual tive a oportunidade de construir uma boa relação, já que disponho de uma educação religiosa e criação em convívio com representantes da Igreja Católica no Brasil.

Ao entrevistar o Padre Juan, houve a possibilidade de ter um diálogo franco, livre e conversar abertamente sobre o projeto, com o desejo de buscar o lado humano de uma figura religiosa, e depois discorrer sobre o próprio personagem de Pedro. O resultado foi muito interessante, porque a primeira entrevista serviu como base e pesquisa de campo para a escrita do argumento e a segunda como revisão e análise crítica de toda a escrita. Em seguida, farei um diagnóstico dessas entrevistas, levantando os principais pontos repercutidos e, sempre que possível, propondo um paralelo com o desenvolvimento do projeto.

Em relação à primeira entrevista, estava no início da criação do projeto e busquei, através dela, perceber as principais questões que permeiam a mente de um representante religioso, no caso, da Igreja Católica. Sem dúvidas, após o diálogo, o personagem de Pedro criou mais forma e substância, e muitas questões que foram colocadas obrigaram-me a pensar em pormenores que estavam longe do meu alcance e repertório até então.

Uma das questões pertinentes colocadas em cheque no nosso diálogo, foi em relação à idade e maturidade de alguém que quer ser padre. Quando expus para Juan a minha ideia de criar um argumento de ficção que tinha como protagonista um homem de fé, fomos obrigados a pensar sobre a história de alguém que escolhe ser padre. Pensar seriamente sobre isso seria um fator determinante para criar a individualidade de Pedro. Neste momento, teríamos que pensar sobre o passado de um personagem santo, e como tudo se resume a um motor: o processo.

Nesta primeira entrevista, Juan preferiu não entrar em tantos detalhes em relação a quando ele tomou a decisão de tornar-se padre e ir para um seminário, mas algo ficou muito claro nas entrelinhas: ninguém toma essa decisão de forma instantânea, é um longo processo espiritual pelo qual um homem passa que o leva a isto. Assim sendo, era inviável Pedro ser tão novo quanto eu estava a pensar que o personagem seria, a não ser que Pedro necessitasse daquele ambiente para ter condições de estudar e prosperar na vida, ou que sua família tivesse uma participação direta e influente na sua decisão. Mas ocorre justamente o contrário no argumento do projeto, a família do protagonista não o apoia, principalmente o pai, que tem uma relação conturbada com o filho e é uma figura antagônica a Pedro. Entretanto, a importância do fator familiar, salientado por Juan, foi um auxílio para o desenvolvimento da personagem de Maria e sua relação com Pedro. Maria é quem leva Pedro à igreja e, de certa forma, salva-o de uma profunda depressão. Pedro passa então a frequentar a igreja de sua aldeia e lá encontra o seu caminho, ou melhor, encontra o início do seu caminho, ou como Juan chamaria: seu primeiro chamado.

Quando questionado sobre o que seria este chamado, Juan responde que o chamado é quando o homem percebe o que quer de sua vida, quando ele tem a capacidade de fazer uma meditação e encontrar o seu destino, mas que não se resume a somente um momento, e sim a um processo, um caminho. Isso desconstrói, de certa forma, o mito de que há um *insight* em um homem de fé, que o faz tomar esse tipo de decisão de ir para um seminário. Que pode haver um momento decisivo e um acontecimento específico que influencie é uma coisa, mas falar que um homem que não está a passar por um processo de transformação espiritual, e somente um acontecimento faça com que ele tome essa decisão repentina e sustente isso até o fim, é inverosímil na vida real e até mesmo no cinema.

Vocação pode se equivaler ao chamado para alguns, mas aqui há diferenças. Vocação diz mais respeito à determinada função e, o exemplo que Juan dá, é através das ações pastorais, onde realmente pode-se ver quem consegue ter sucesso ou não, com esta função em específico. Logo, você pode ser um homem de fé, ter tido o chamado e passar por um processo de mudança interior espiritual, mas não ter vocação para uma ação em específico. É o que acontece com o Pároco no livro *Diário de um Pároco de Aldeia* e também no filme de Robert Bresson<sup>9</sup>. Já em *Se Eu Quiser Falar Com Deus*, Pedro também passa por esse processo, mas o seminário diocesano não é o lugar certo para ele, pois impõe uma disciplina e atualização, e também demanda um certo grau de ambição que não faz parte do seu propósito. Por isso, seu último

---

<sup>9</sup> Refere-se ao filme adaptado *Diário de Um Pároco de Aldeia (Journal d'un Curé de Campagne, 1951)*, de Robert Bresson.

chamado no filme acontece quando ele decide transformar-se e seguir o seu próprio destino como peregrino e viver para Deus em disposição de todo o povo, mas de forma simples e à luz da sua própria existência. Diferente do Pároco, que acaba por morrer sem descobrir o seu verdadeiro propósito. Aliás, é difícil afirmar que ser peregrino é o verdadeiro propósito de Pedro. Afinal, segundo Juan, um homem de fé está sempre em crise.

Mas por que o espaço formador assusta Pedro? Antes de entrar nessa questão é preciso salientar que a Igreja Católica dispõe de diferentes modelos de seminário, sendo os principais: os seminários religiosos e os seminários diocesanos. A grande diferença entre estes dois modelos é que no religioso o seminarista tem sua formação à luz do carisma do fundador do seminário, já o diocesano representa diretamente a Igreja Católica e a sua burocracia. Desta forma, um seminarista religioso franciscano, que viverá sua vida de forma simples, em comunidade e sem muito poder, será muito diferente da vida de um seminarista diocesano que, por muitas vezes, irá carregar com ele o peso da instituição da Igreja Católica. São escolas diferentes e, no caso de Pedro, ele não se adapta ao estilo diocesano e seu dever de atualização frente ao contemporâneo. Ao ir para Lisboa ter sua formação para ser padre, Pedro principia sua crise dentro do seminário, pois ele não consegue colocar em prática o que ele idealiza daquele espaço e daquela formação, o que acaba por agravar a sua crise. Inevitavelmente, um dos grandes problemas de Pedro está relacionado com sua identificação com aquele espaço.

Entretanto, soa simplista afirmar que Pedro vive uma grande crise, seja ela de fé ou não, sem contextualizar e perceber pelo que o personagem está a passar. Ao perguntar sobre este tema para Juan, o mesmo responde que a crise acompanha sempre um homem de fé, ela vai e volta, mas está sempre ao lado. A crise é um estado o qual o personagem de Pedro carrega com ele. A dificuldade na relação com o pai, a falta de identificação com o espaço formador, e a incomunicabilidade divina, são todos problemas que geram uma crise de fé, uma vez que como um homem religioso, ele busca as respostas através de Deus. A dúvida está sempre ao lado de um homem de fé, que tem que saber como conviver com ela e quem sabe um dia encontrar o seu propósito. É este o desafio de Pedro, que Juan iluminou durante a primeira entrevista.

## **Segunda entrevista**

A segunda entrevista foi realizada meses depois e após a finalização da segunda versão do argumento – que foi disponibilizado para a leitura de Juan – para conversarmos sobre suas impressões sobre o enredo, mas principalmente sobre o personagem de Pedro. Confesso que

me surpreendeu o entendimento e envolvimento que Juan teve para com a história, e o que ele trouxe como análise foi extremamente rico e pôs-me a refletir sobre diversos temas e subtemas que surgiram ao longo da escrita do projeto, mesmo sem ele identificar diretamente elementos narrativos e cinematográficos.

A começar pela sua impressão em relação ao personagem de Pedro e seus objetivos, onde mesmo sem nomear a importância do caderno/diário na narrativa como um meio articulador da relação de Pedro para com Deus, ele percebeu que Pedro, de início, já tem claro o que quer, mas o mesmo passa boa parte da história em busca de uma manifestação divina, e o que era certeza transforma-se em dúvidas ao longo da caminhada do personagem dentro do seminário. Um ponto muito interessante que Juan levanta em seguida, e que se assemelha muito ao que Isherwood aborda em seu texto, é a questão do protagonista viver em uma realidade distinta. Segundo Juan, na sua ótica: *“Pedro vive como em um sonho, em uma realidade diferente da que nós vivemos”*. Porém, ao mesmo tempo que o Padre afirma isto, em outras passagens da entrevista é possível sentir uma identificação por parte dele, com o protagonista.

Juan se identifica com Pedro e busca perceber os seus conflitos, ao invés de estranhá-lo, e este é um dos objetivos a se alcançar descritos por Isherwood ao escrever um personagem santo. Além disso, o Padre Juan complementou esse trecho a dizer que a resposta de Pedro em relação às suas dúvidas não é uma resposta de orgulho, e é muito interessante refletir sobre isso, pois se pensarmos através deste viés levantado pelo Padre, podemos afirmar que Pedro se permite sentir confuso, estar em dúvida. Sua doença é um sintoma disso, pois ele deixa seus sentimentos entrarem de forma intensa e depois tenta perceber o que está a se passar internamente, ao invés de apenas continuar com uma certeza cega e não aprofundar sua caminhada de autoconhecimento. E eu nunca havia pensado diretamente sobre isso, mas ao fazer esse gesto, Pedro não está sendo orgulhoso, e isso foi uma descoberta muito forte e que o Padre recobrou de forma primorosa.

*“Pedro tem um objetivo, ele vai para frente atrás dele, deixa a família sendo um filho único, e tudo isso porque ele acha que Deus o chamou, só que ele esquece que o chamado pode ser para outra coisa, mas depois ele descobre, e eu acho que a vida é exatamente assim. A procura é sempre boa, nós estamos sempre à procura, não importa a idade[...]”* – são palavras ditas pelo Padre em relação ao personagem de Pedro, e que reforçam a ideia de um personagem que trabalha sempre em prol de uma busca maior pelo autoconhecimento. E mesmo não se adaptando ao seminário, podemos enxergar aquele espaço como uma boa experiência para ele, pois serviu como um lugar de aprendizado. Pedro não se adapta, mas aprende e amadurece para depois descobrir o que realmente quer.

Ao pensarmos mais a fundo sobre essa “não adaptação” de Pedro ao seminário diocesano, acho importante lembrar que no cerne do projeto havia a preocupação de que o protagonista fosse um homem de fé fora do seu tempo, e ele não se adaptar à modernidade é um sintoma disso. Fui recompensado quando Juan fez essa observação de forma positiva, pois é um dos pequenos detalhes que parece não ter muita importância narrativamente, mas que abre espaço para outros tipos de discussões em relação à atualização da Igreja frente ao contemporâneo e como os jovens estão a lidar com todos esses estímulos externos. Pedro é um personagem que quer doar-se a Deus, viver intensamente, mas sem esses estímulos que desfocam muito mais do que focam. Apesar de ser uma crítica sutil, tenho a sensação de que a instituição não receberia bem este fator, entre outros expressos no argumento. Entretanto Padre Juan tranquilizou-me a dizer que: *“Acho que não teria problemas, pois você não está falando mal do seminário, você está falando do chamado e da vocação que podem vir de diferentes formas. Não há nada pejorativo ao seminário, você fala de algo muito real, que acontece e acho que eles iriam gostar.”* – quando questionado sobre essa minha preocupação.

Desde a primeira entrevista, o que foi nomeado pelo Padre por chamado e vocação, passou a adquirir um valor muito grande ao projeto e seria inevitável o aprofundamento dessa questão no desenvolvimento do argumento e no personagem de Pedro em sua jornada como um homem de fé, além de, traçar um ponto de ligação à luz da bibliografia fundamental. Ao ser questionado sobre este tema na segunda entrevista, o Padre Juan afirma que há uma confusão no protagonista, entre o chamado de Deus e um tipo de chamado social. Ao elucidar essa confusão e definir o chamado social, o Padre cita a questão de Pedro ajudar Jesuíta, onde Pedro acredita que, ao frequentar o espaço do seminário, o garoto brasileiro mudaria de imediato, mas isto não acontece.

O chamado, na concepção de Juan, não é a separação entre o chamado religioso e o chamado social, mas sim a convergência entre os dois. Desta forma, um bom representante religioso não pode dedicar-se somente à oração e esquecer do mundo e das pessoas e vice-versa; ele tem de rezar, mas conjuntamente agir para as pessoas à luz do que Deus lhe ensina, e é isso que Pedro busca, mas tem dificuldade de encontrar ao longo do argumento. Não há muitos momentos em que Pedro reza, e quando ele tenta conectar-se a Deus não consegue, assim como quando tenta ajudar Jesuíta e também não consegue, pois só o equilíbrio entre esses dois polos dará a Pedro o que ele quer. Mas como o personagem está em um percurso, e o chamado é uma longa caminhada e não um *insight*<sup>10</sup>, nunca é tarde para Pedro procurar sua

---

<sup>10</sup> Isherwood prefere não acreditar tanto no potencial de momentos de visão ou *insight* quando usados de forma injustificada em personagens santos.

vocação, sua função como homem de fé. Pois como o Padre Juan bem disse: *“O chamado não tem um sentido concreto, não é assim: ‘Deus me chamou e eu vou’. É uma caminhada. Você quando terminar seus estudos vai falar: ‘Eu me formei’, nós não falamos assim. Estamos sempre na caminhada, ela não acaba. Pedro vai aprendendo ao longo da história que é difícil chegar onde ele quer, tem que passar por muita coisa, tem que deixar coisas para trás, e a vida é assim.”*

E uma das coisas que Pedro “deixou para trás” foi a família. Sua relação com o pai é um dos grandes dilemas do personagem e que interfere em sua decisão de futuro, pois existe a dúvida de se ele ficará a cuidar do pai ou irá para o seminário. Entretanto, Pedro coloca a doença do pai como um pretexto para ir à procura de Deus, pois ele acredita que irá tirar o pai da doença ao fazer este movimento, e no ponto de vista do Padre Juan: *“isso é a fé”*; e que Pedro demonstra-a também ao conversar de forma *“serena e decidida”* com sua mãe Marta sobre a sua decisão. Pedro não abandona o pai, pelo contrário, ele continua a visitar Artur constantemente e a orar pelo pai, chegando a um ponto extremo da história em que ele batiza o mesmo na expectativa de Deus curar seu corpo e sua alma; essa é a fé de que o Padre Juan fala.

Por fim, ao ser perguntado sobre uma preocupação minha em relação ao desfecho empregado no enredo, entre Pedro e Artur, onde o pai recupera a consciência e ao conversar com o filho ele acaba por reprimir suas escolhas feitas no período em que estava “ausente”, Juan diz que não acha a reação de Artur exagerada, mas sim humana, pois reconhece muitos pais que não compreendem o projeto de vida de um filho como homem de fé e que provavelmente teriam a mesma reação que Artur. O Padre ainda complementa que, do ponto de vista do protagonista, Deus teria que sarar o pai com um milagre, mas ao pensar isso, Pedro coloca Deus em dúvida, porque o que aconteceria caso Artur morresse? *“No fundo, sinto que o pai faz ele esquecer o verdadeiro chamado que Deus queria para ele, mas ao superar isso ele segue em frente para descobrir seu propósito.”* – diz o Padre. Pedro duvidar de Deus, ao mesmo tempo em que deposita sua esperança nele, é algo muito forte, ainda mais tratando-se de um personagem à procura de Deus – um homem que quer falar com Deus.

## A TRAJETÓRIA DE UM SANTO EM *SE EU QUISER FALAR COM DEUS*

Temos então um fator primordial que permeia a trajetória de Pedro, sendo este a sua luta pelo autoconhecimento. Isherwood afirma que ao falarmos sobre esse tipo de personagem de cunho religioso, automaticamente nossas mentes estão condicionadas a construir uma imagem geral deste santo e exigir dele uma conduta de um homem puro e manso, uma espécie de anjo, como Lazzaro<sup>11</sup>. Mas o que esquecemos é que todos eles, santos reais e ficcionais, são homens com histórias, com experiências, e muitas vezes com ações não tão mansas quanto parece.

É preciso salientar que todo santo tem uma história e um passado. Tendo este aspeto em consideração, o argumento de *Se Eu Quiser Falar Com Deus* inicia-se com um prefácio, mas que no contexto narrativo situa-se no fim da história: Pedro é encontrado a boiar no rio Tejo e quando um pescador o encontra, leva-o para margem do rio e vai buscar ajuda, Pedro desaparece; na cena seguinte temos Pedro como acólito em uma igreja. Conclui-se então que essa é uma história de um santo, pois ele estava morto e agora está vivo e na cena seguinte ele está no altar da igreja. Agora vamos ver o seu passado e o que ele fez até chegar a esse ponto do rio.

A maneira como podemos levar o leitor conosco e convencê-lo de que a evolução do santo é algo crível, é mostrar o santo de volta ao ponto de partida, quando ele era como qualquer outra pessoa, quando era um pecador com um futuro. (Isherwood, 2007, p.118).<sup>12</sup>

*Se Eu Quiser Falar Com Deus* gira em torno desta jornada do personagem de Pedro até tornar-se um santo ficcional. Por isso o argumento inicia-se com Pedro como acólito em sua aldeia, acompanhando todo o microcosmo que existe em torno da sua vida antes de ir à Lisboa: seus colegas que o admiram, Maria como sua grande amiga e o Padre João de sua paróquia como um mentor e que o incentiva a partir para Lisboa. Mas aos poucos, através do caderno/diário que Pedro escreve – que dá um maior acesso à sua interioridade – sentimos que

---

<sup>11</sup> Protagonista de *Feliz Como Lázaro (Lazzaro Felice, 2018)*, de Alice Rohrwacher.

<sup>12</sup> Isherwood, C. (2007). *Isherwood on Writing*. p. 118. [T.d.A.] “The way that we can take the reader with us and convince the reader that the saint’s evolution is something believable is to show the saint back at the point of starting, when he was just like anybody else, when he was a sinner with a future.”

o mesmo acaba por carregar incertezas consigo. Pedro tenta conversar com Deus através do caderno/diário, buscando por meio dele construir uma conexão à procura de respostas, onde são colocadas perguntas direcionadas a Deus. Já nas cartas com Maria, Pedro escreve de forma mais sincera. Sua crise está exposta através de suas perguntas em seu caderno/diário, mas também no seu relato do cotidiano, expresso nas cartas à Maria. A narração de todas as suas palavras tem a intenção de dar um maior acesso ao âmago do personagem. Presenciar suas incertezas tem o propósito de fazer o leitor/espectador aproximar-se de Pedro, enxergar seu lado humano e identificar-se com ele – apesar da sua singularidade.

Como Oscar Wilde (1903) diz: “Todo santo tem um passado e todo pecador tem um futuro” (p.135)<sup>13</sup>, então é importante salientarmos o lado humano de Pedro, como um profundo pecador, mesmo que ele seja diferente das outras pessoas, onde uma das principais diferenças mora no campo de reconhecer a divindade nos outros e ajudá-los como se fossem nós mesmos (aspecto que será analisado posteriormente). E como um pecador com futuro, há um motor que interfere diretamente na sua jornada e de certa forma dita o ritmo da narrativa e cria os obstáculos para Pedro ao decorrer da história: este fator é a dúvida.

[...] O Santo é aquele que quanto mais ele acha que está distante de Deus, é que na verdade ele está mais perto de Deus. E os outros quanto mais acham que estão perto de Deus, na verdade estão mais longe.<sup>14</sup>

Pedro quer ser padre e ajudar as pessoas e não consegue, mas o que ele precisa é ter um estilo de vida que o propicie colocar em prática a união da divindade (fê) com a iluminação própria (autoconhecimento). Essa é a chave para o que Pedro quer ser, contudo, ele tem de descobrir isso e não é uma tarefa fácil, no meio do caminho surgem as dúvidas que fazem-no entrar em crise e, conseqüentemente, os obstáculos que o protagonista tem de enfrentar.

A começar pelo pai doente que ele não consegue curar, pelo espaço formador que ele não se adapta, seus colegas seminaristas que não o percebem, pelos ajudados, como Jesuíta que não querem ser ajudados e por fim, Deus que não o escuta. Todos obstáculos que Pedro terá que enfrentar para ser quem ele deseja ser, ou ser o que ele precisa ser. Pedro tem de confrontar

---

<sup>13</sup> Oscar Wilde, *A Woman of No Importance* (1903), in *The Importance of Being Earnest and Other Plays* (Oxford: Oxford University Press, 1995), p.135. [T.d.A.] “Every saint has a past, and every sinner has a future.”

<sup>14</sup> Frase proferida pelo renomado filósofo Luiz Felipe Pondé, no vídeo Espiritualidade Cristã, disponível em <[https://www.youtube.com/watch?v=qqV32dmXd-0&ab\\_channel=Caiof%C3%A1bio](https://www.youtube.com/watch?v=qqV32dmXd-0&ab_channel=Caiof%C3%A1bio)>

o pai, dialogar de forma mais sincera com os seminaristas, perceber os sentimentos de quem precisa ser ajudado e abrir mão de uma vida que ele achava que seria a ideal – ser um padre diocesano – para seguir um estilo de vida simples para com Deus e com o povo. Mas já que a dúvida está ao seu lado a maior parte do tempo, o maior obstáculo torna-se ele mesmo. Posto isto, não é à toa que foi construído todo um simbolismo na questão da água ao longo da história, não só a água do batismo, mas também a água do rio. O ato dele purificar-se ao entrar na água – do lavar sua alma – é o momento onde ele está mais próximo da sua autoconsciência, do renascer para o fim da história, para então mudar de caráter drasticamente, tornar-se um peregrino e viver uma vida só para Deus e para as pessoas; sem interferências, uma vida à luz da sua própria existência. Mas assim como Juan diz, sempre com a dúvida e o mistério a acompanhá-lo – reforçada pela imagem final do argumento com o seu reflexo distorcido na água do pequeno riacho.

Ao voltarmos ao ponto em que Pedro decide que partirá para o seminário diocesano em busca do seu desejo de ser padre e quem sabe interferir positivamente no estado do seu pai, é preciso salientar que o protagonista não esperava encontrar as dificuldades do mundo exterior manifestadas materialmente no espaço do seminário, e isso lhe acaba por custar caro e agravar suas insônias e seu desfoque naquele espaço. Ao chegar no seminário e passar algum tempo a conhecer o espaço sem antes entrar efetivamente para o mesmo, Pedro estava maravilhado, a viver na ilusão do que ele esperava do recinto e de seus colegas. Entretanto, ao começar sua jornada como seminarista, logo percebe-se que algo não está bem e o personagem passa a colocar a culpa do seu mal-estar nos demais colegas; um exemplo deste sintoma é quando Pedro tenta ler uma passagem da Bíblia em uma missa, mas desfoca-se com um suposto ruído emanado pelo diálogo de alguns seminaristas – preocupação ainda mais agravada quando Pedro ouve Bruno e Francisco a criticarem suas ações. Pedro passa então a acreditar que todos os seus colegas estão contra ele – fato que é revisto no final do argumento onde, através da correção fraterna, os seminaristas abrem-se para com Pedro e ajudam-no a avançar no caminho da santidade e do autoconhecimento.

É inclusive por conta dessa falta de propósito dentro do seminário que, em um determinado momento, Pedro busca no exterior, por meio de seu auxílio a Jesuita, conseguir encontrar seu caminho. Através do diálogo no primeiro encontro entre Pedro e Jesuita, é possível pressentir o reconhecimento da divindade no outro por parte do protagonista, ao Pedro manifestar a sua vontade de ajudar o jovem brasileiro. Pedro enxerga algo de especial em Jesuita, dado o conjunto das circunstâncias da cena: a música litúrgica que o levou até o rio, o encontrar deste jovem vulnerável e a exposição do sonho transcendente de Jesuita. Tudo faz

com que Pedro acredite estar predestinado a ajudar esse homem, e é isso que o diálogo entre os dois pretende desvendar.

Isto é, além da jornada do autoconhecimento, há essa importante questão do reconhecer a divindade no outro. Pedro acha que pode curar os problemas de Jesuita, bem como o seu problema com álcool e também acredita que pode curar o pai através da fé e posteriormente fazer as pazes com ele. Pedro acredita no impossível e é imprevisível em suas ações, ele crê que com um ritual pode curar o alcoolismo de Jesuita e que batizando o pai pode curá-lo da doença – pensamento existente muito por conta de que o mesmo já foi curado através da fé. Isso demonstra que Pedro pode mudar sua direção de forma inesperada e encontrar respostas imprevisíveis baseadas na fé, para resolver seus obstáculos e problemas.

O santo como produto final é diferente dos outros, do que somos, e suas ações refletem isto. O santo é real, mas tem que ter algo de especial, como essas atitudes que fogem do padrão. Pedro promete que vai ser padre para curar seu pai Artur – que é médico; o que não passa de um pretexto para ele ir para o seminário. Pedro tem a esperança de curar o pai para quem sabe poder justificar sua decisão perante o mesmo, de ser padre. E é por este motivo também, de achar que todos são seres divinos, que Pedro ajuda e tenta salvar Jesuita ao tirá-lo da rua e levá-lo para o seminário, além de também ver nele uma oportunidade de ajudar alguém, já que não está a conseguir ajudar o próprio pai. Entretanto, aos poucos vê-se que a ajuda a Jesuita não está a ter efeito e o próprio garoto brasileiro não quer ser ajudado da forma pela qual Pedro tenta e pensa – sintoma disto é o suposto roubo de Jesuita do estoque de vinho do seminário, fato que causa em Pedro uma imensa confusão, pois ele sente que está a falhar em sua missão. O protagonista começa então a questionar-se, uma vez que tal fato ocorre, mas também pelo seu pai que não aparenta nenhuma melhora em suas visitas ao hospital.

Deparamo-nos também com ações de insanidade não somente em relação aos outros, mas também em relação a si; como por exemplo quando ele se auto-castiga ao bater em uma árvore até sangrar – ação autopunitiva que, para o protagonista, faz sentido uma vez que está a falhar em sua missão. Como consequência dessa conjuntura, no fim do segundo ato – momento em que Pedro está mais longe de seus objetivos – parece que sua enfermidade e depressão – já vividas em outro período da vida – estão a voltar. Mas para sua surpresa, o começo do último ato lhe reserva uma revisão em relação aos personagens situados no seminário e ele parece, aos poucos, clarificar a sua mente e alma para finalmente ir em busca do que ele precisa, do seu verdadeiro chamado. No clímax do último ato, quando seu pai recupera a consciência, há o diálogo entre os dois, onde Artur reprime o filho, Pedro tenta enforcar e matar o pai, mas acaba por desistir.

Ao estudarmos a história dos santos deparamo-nos com atitudes impensáveis e absurdas vindas deste tipo de homem e que estão fora do imaginário público, mas antes de existir um santo, existe o processo e a trajetória dele até chegar naquele ponto. Ninguém nasce santo, e sim se torna santo, mesmo que seja em uma obra de ficção e não no real, e esta é a reação de Pedro mais representativa para a resolução da história.

[...] a partir de uma neurose e problemas agudos de um tipo ou de outro que o levaram a um ponto em que ele tem que tomar a decisão negativa de suicídio ou loucura, ou a decisão positiva de algum tipo de mutação de todo o seu caráter. (Isherwood, 2007, p.118).<sup>15</sup>

Pedro faz isso ao pai e ele não morre. O protagonista poupou a vida do pai e a partir daquele momento ele inicia um processo de mutação acompanhado do seu ato de purificação no rio, processo que se instaura com o intuito de mudar completamente de vida e caráter, a fim de encontrar a sua verdadeira vocação. Todo santo é humano e imperfeito, todos somos santos em potencial. Temos como exemplo o Padre Zossima em *Os Irmãos Karamázov* que, ao narrar o início da sua trajetória religiosa<sup>16</sup>, relata um momento em que quase matou um homem através de um duelo, mas após o homem atirar no Padre e não acertar, o mesmo não teve coragem de atirar e naquele instante teve algum tipo de experiência espiritual que repercutiu em sua vida para sempre. Pode-se, no entanto, apelidar este momento de visão. Pedro também teve uma, mas essa visão é contextualizada.

Podemos considerar o instante da visão de Pedro quando ele poupa a vida do pai – naquele momento ele decide que seguirá outra vida. Apesar de muitas vezes o cinema, em relação à literatura, ter uma maior capacidade de empregar uma carga dramática ao momento da visão, é difícil termos acesso às verdades psicológicas de momentos como esses. Por este conjunto, e rememorando um termo proferido pelo Padre Juan, prefiro chamar este momento de chamado, onde o personagem, por incrível que pareça, passa a acreditar menos na sua predestinação e mais no seu chamado, numa experiência espiritual que evoca um chamado

---

<sup>15</sup> Isherwood, C. (2007). *Isherwood on Writing*. p. 118. [T.d.A.] “[...]out of acute neurosis and acute troubles of one kind or another which have driven somebody to a point at which he either has to make the negative decision of suicide or madness, or the positive decision of some kind of mutation of his whole character.”

<sup>16</sup> Refere-se ao capítulo *Um Monge Russo; A vida do hieromonge stárietz Zossima, morto na graça de Deus, redigida a partir de suas próprias palavras por Alieksiêi Fiódorovitch Karamázov. Dados biográficos*, do livro Dostoiévski. F. (2008) *Os Irmãos Karamázov*, (2 vols.). Obra originalmente publicada em 1880.

validado através de um processo. Onde o processo refere-se à experiência desse ser, que mostra quem ele realmente é. Pedro então decide enfrentar o pai, renascer através da água, deixar seu passado para trás, para tornar-se um novo homem.

Temos de construir a complexidade de um personagem até o momento do seu chamado. Ao lermos o relato de Padre Zossima sobre o momento do seu chamado, sabemos que aquilo não foi apenas uma visão, pois temos acesso ao seu passado e aos questionamentos que já estavam presentes no seu âmago mesmo ainda sendo um sujeito comum. Desta forma, aquele momento foi um chamado, pois ele já estava a viver um processo, assim como Padre Sérgio em *Padre Sérgio*<sup>17</sup> também já estava a passar por um processo interno quando tem seu chamado através do seu reencontro com uma mulher da qual era próximo quando criança, e toma a decisão de fazer seus votos de pobreza no fim do livro.

Por fim, ao escrever um argumento de ficção para cinema, tem-se o direito de utilizar-se da liberdade conquistada pelos autores que convergiram ficção e religião em suas obras. Assim sendo, Deus pode dar uma segunda chance a Pedro e o ato dele acordar após ser encontrado a boiar no rio é um claro exemplo de uma certa licença poética conseguida através da nova herança na literatura e aqui é transportada para o cinema: uma cena que complementa a imagem inicial do argumento e que testemunha o mistério de Cristo. Pode-se considerar que Pedro renasce de volta para o mundo por meio de um milagre; milagre o qual não é mostrado, já que não existe no argumento a cena em que Pedro renasce. E essa decisão foi feita justamente para não enfatizar este momento como um milagre – apesar de não deixar de ser um. O intuito foi construir uma motivação narrativa para o milagre a ponto de não precisar mostrá-lo a acontecer. Como diz Bordwell (1981) “O milagre deve ser motivado ‘composicionalmente’ – funcionando em um sistema de motivos.” (p.147).<sup>18</sup>

Não mostrando o milagre em si, mas sim a cena que se segue ao milagre, onde Pedro anda pelas ruas de Lisboa depois de “renascer”, a verossimilhança foi quebrada em prol de uma ordem narrativa. Não há a pretensão de testemunhar o milagre, como alguns realizadores fazem ao carregar a cena de teatralidade, como por exemplo a ressurreição de Inger em *A Palavra* (1955)<sup>19</sup>, de Dreyer, onde em campo é exposto o acordar da mulher de forma dramática através do personagem de Johannes. Ou como em *Feliz Como Lázaro*, onde é mostrada a ressurreição de Lazzaro em um plano onde o mesmo acorda após terem passado anos de sua morte. É certo

---

<sup>17</sup>Tolstói, L. (2015). *Padre Sérgio*. Conto originalmente publicado em 1911, por Liev Tolstói, que acompanha a jornada espiritual de um padre russo.

<sup>18</sup>Bordwell, D. (1981). *The films of Carl Theodor Dreyer*. p.147.

<sup>19</sup>*A Palavra (Ordet)*, 1955, de Carl Theodor Dreyer, filme que se baseia em uma peça de teatro e acompanha uma família de fazendeiros, onde um dos filhos acredita ser Jesus Cristo.

que estes momentos podem trazer uma certa magia, e mesmo aplicando a lógica do milagre no argumento de *Se Eu Quiser Falar Com Deus*, apesar de não o mostrar a acontecer, prefiro acreditar que a magia do cinema está no gesto, no olhar, no cotidiano, no humano e não no milagre em si, mas sim na construção, no desenvolvimento, na caminhada, no processo. E não que esses filmes citados não façam isso, pelo contrário, fazem e de forma sublime, mas a maior referência para o desenvolvimento deste projeto manifestou-se através da filmografia de Robert Bresson.

Afinal, existe uma fórmula para desenvolver um personagem santo no cinema?

## A HERANÇA PERDIDA NO CINEMA E A FÓRMULA DE UM PERSONAGEM SANTO

Um ponto interessante que se manifesta, ao trazermos para a discussão em torno da temática dessa tese, o livro *A Herança Perdida* de James Wood, é tentar perceber os limites que o cinema consegue ou não superar através deste tema. Já sabemos que todo romance autoral que dispõe de um protagonista de cunho religioso está contaminado pela nova herança descrita por Wood, que representa a convergência entre ficção e religião. Mas e no cinema, se realizarmos um filme sobre uma figura religiosa “real” sendo fiel à história narrada nos evangelhos, recuperamos assim a velha herança, separando a ficção e a religião novamente? Podemos transportar através da imagem as palavras dos evangelhos e perpetuá-las como uma ferramenta a serviço da verdade absoluta e divina?

A minha resposta é não. Estamos contaminados pela nova herança ao escrever um romance de cunho religioso, mas também ao escrever e fazer um filme. Mesmo realizando uma obra que busca ser fiel ao evangelho, como por exemplo *O Evangelho Segundo São Mateus* (1964)<sup>20</sup>, de Pier Paolo Pasolini, sempre existirá a subjetividade e manifestação do autor. As escolhas de um realizador ou sua equipa ao fazer este tipo de filme são ficcionais e, apesar de um filme poder ser usado para perpetuar preceitos religiosos, como alguns já o fizeram ao longo da história do cinema, a herança já foi perdida. Mesmo em um filme que retrate de forma fiel os preceitos religiosos de uma religião, a religião e a ficção se convergem como uma unidade e uma obra manifesta-se não como um filme bíblico – como muitos críticos gostam de chamar – mas sim como uma ficção.

Como sintoma disto é só analisarmos a repercussão de *O Evangelho Segundo São Mateus* ao longo da história: apesar de hoje ser um dos filmes indicados pelo próprio Vaticano<sup>21</sup> como representante de alguns de seus preceitos religiosos, já foi no passado um filme altamente criticado e até mesmo censurado pela própria Igreja. E ao ter conhecimento da posição política e religiosa de Pasolini, que era marxista e ateu, é provável que, assim como os evangelhos eram lidos como contos de ficção na ascensão dos romances durante o século XIX, os mesmos foram

---

<sup>20</sup> *O Evangelho Segundo São Mateus (Il Vangelo secondo Matteo, 1964)*, de Pier Paolo Pasolini; filme que segue de maneira fiel os textos de Mateus sobre todas as etapas da vida de Cristo, de seu nascimento à ressurreição. O Cristo pasoliniano é um Cristo muito humano.

<sup>21</sup> A Lista de filmes recomendados pelo Vaticano é uma lista de filmes feita no ano de 1995 em homenagem aos 100 anos do cinema. Nela estão filmes que possuem especial importância em matérias religiosas, artísticas ou morais, sendo *O Evangelho Segundo São Mateus* destacado na categoria religiosa.

lidos por Pasolini da mesma maneira. Filmes como o de Pasolini vivem à sombra dessa contradição, e isso é justamente o que instaurou a nova herança.

Mas é fato também que alguns realizadores buscam romper de forma mais drástica com a antiga herança, e ir mais a fundo com a nova, muitas vezes até ressignificando histórias dessas figuras religiosas e criando personagens delas mesmas, como Martin Scorsese e Nicholas Ray. Em *A Última Tentação de Cristo* (1988)<sup>22</sup>, Scorsese expõe um Jesus Cristo existencial, com fragilidades, dilemas e fraquezas, e *Rei dos Reis* (1961)<sup>23</sup>, de Nicholas Ray, chega a ser quase um filme político sobre Jesus Cristo – uma espécie de Jesus socialista. Contudo, onde pretendo chegar, é naqueles que foram ainda mais longe e passaram a construir figuras religiosas essenciais do próprio filme.

Não obstante, foi utilizado o texto de Isherwood, que centra sua análise exclusivamente em personagens ficcionais e em nenhum momento toca em assuntos que dizem respeito às religiões, instituições e figuras das mesmas. Nas obras que Isherwood investiga, religião e ficção são uma só, o santo serve como um modelo essencial da própria história, separada da religião que predispõe da verdade absoluta; fator que não lhe interessa, mas sim a liberdade com a qual desenvolvemos esse tipo de personagem através da ficção, levando em conta os valores morais que as religiões suscitam. Já citei alguns exemplos que mesmo trazendo figuras representativas, tentam de alguma forma criar personagens de figuras religiosas, mas por que esses filmes não foram utilizados como referência para o desenvolvimento do projeto? Pois estou a criar um personagem do zero, sem nenhuma referência arquetípica de personalidades religiosas. Assim sendo, ao longo dessa tese busquei referir filmes que não carregam essas figuras ou que foram baseadas em obras literárias que também não carregam essas figuras. Contudo, a pergunta que fica é: ao estudar a fundo alguns desses modelos, como as personagens de Bresson, ou até mesmo os dizeres de Isherwood, pode-se concluir que existe uma fórmula para se criar um personagem santo original?

Evidentemente não. Afirmar que existe uma fórmula para um determinado processo criativo e artístico, como por exemplo desenvolver um personagem santo para o cinema, soa um pensamento redutor. Isherwood não pretende alcançar isso com seu texto *A Writer and*

---

<sup>22</sup> *A Última Tentação de Cristo* (*The Last Temptation of Christ*, 1988), de Martin Scorsese. Baseado no romance de Nikos Kazantzakis, retrata os últimos anos da vida de Jesus Cristo, da sua pregação à morte na cruz, quando recebe uma visão do que teria sido sua vida caso se casasse com Maria Madalena e tivesse vivido uma existência humana.

<sup>23</sup> *Rei dos Reis* (*King of Kings*, 1961), de Nicholas Ray. Uma das leituras mais politizadas de Jesus Cristo, onde através do cenário político de sua época – com a Palestina ocupada pelos romanos desde a invasão de Pompeu a cidade de Jerusalém – é apresentada a vida de Jesus baseada nos quatro evangelhos canônicos (Mateus, Marcos, Lucas e João).

*Religion* e muito menos eu com essa tese. Isherwood identifica aspetos que para ele são essenciais ao desenvolver esse personagem na literatura, e esta presente tese tentou perpassar algumas dessas qualidades para o cinema, evocando sua importância no processo de escrita de um argumento dessa espécie. Assim como estudar as personagens de Bresson não condicionaram a criação da personagem de Pedro, mas sim apontaram caminhos para um aprimoramento do meu método de criação do argumento e do respetivo protagonista. Como Bresson (1973) mesmo disse em uma entrevista: “Quando você estiver trabalhando, não deve pensar em teoria, mas depois é bom refletir sobre seus métodos.”<sup>24</sup>

Estudar a trajetória de seus protagonistas, nomeadamente em seus dois filmes *Os Anjos do Pecado* e *Diário de um Pároco de Aldeia* propiciaram-me essa evolução. O capítulo seguinte da investigação pretende analisar dois protagonistas modelos em ambos os filmes, que melhor exemplificam o personagem que busco como referente.

---

<sup>24</sup> Robert Bresson em conversa com Ronald Hayman, publicado pela primeira vez na *Transatlantic Review* No. 46/7, Summer 1973 (Londres). [T.d.A.] “When you're working you must not think of theory, but afterwards it's good if you consider your methods.”

## ROBERT BRESSON COMO REFERÊNCIA

O cinema de Robert Bresson, nomeadamente seus dois filmes que aqui serão analisados, *Os Anjos do Pecado* (1943) e *Diário de um Pároco de Aldeia* (1951) são ótimos exemplos da convergência entre religião e ficção, a chamada nova herança, mas aqui expressa através do cinema. De fato, o que Bresson faz com esses filmes é estreitar o caminho entre ficção, religião e o real, transformando essa confluência em estilo.

Em seus dois filmes que serão analisados, encontraremos nos protagonistas, semelhanças ao tipo de personagem santo que Isherwood analisa em seu texto, mas também encontraremos outros aspetos que acabam por distinguir o particular modo de fazer cinema de Bresson. São preteridos os dois filmes, pois um é aprimoramento do outro; é um trabalho de evolução de um personagem de cunho religioso para o cinema: no primeiro filme Bresson utiliza atores antes dos seus chamados *modelos* (ao invés de atores são utilizados não-atores, *modelos* que não representam, mas que agem à luz deles próprios) e no segundo filme realiza já com essa conceção em mente, no qual o protagonista é como se fosse o mesmo personagem do primeiro filme, só que mais maduro. São dois filmes que foram estudados durante o desenvolvimento do argumento e que tiveram um impacto muito grande na construção do mesmo.

Nada de atores. (Nada de direção de atores). Nada de papéis. (Nada de estudo de papéis). Nada de encenação. Mas a utilização de modelos, encontrados na vida. SER (modelos) no lugar de PARECER (atores). (Bresson, 2005, p.18).<sup>25</sup>

Tudo isso acaba por reforçar a ideia de um estilo onde o realizador se movimenta em prol de uma maior convergência entre real, ficção e religião. Se formos transportar este conceito ao cinema, Bresson é um grande exemplo de nova herança, proposto por Wood, pois seus personagens são figuras religiosas essenciais do próprio filme. E essa autenticidade que ele adquire é influenciada muito pelo seu trabalho de estudo de campo – um movimento buscado neste projeto através das conversas com o Padre Juan, e que no futuro, ao tentar realizar o argumento, será mais aprofundado e certamente será uma das prioridades ao decorrer do desenvolvimento venturo.

---

<sup>25</sup> Bresson, R. (2005) *Notas sobre o cinematógrafo*. p.18. (Obra originalmente publicada em 1975).

Quando estava a realizar o *Diário de um Pároco de Aldeia*, queria fazê-lo no Norte, onde Bernanos morava. Foi o mesmo com *Fugiu um Condenado à Morte* (1956). Eu queria fazer isso no mesmo lugar onde ele escreveu seu relato. Com a realidade como seu material, você está livre para fazer qualquer coisa. (Bresson, 1973).<sup>26</sup>

Além desses elementos relacionados ao estudo de personagem e sua mise-en-scène, a análise aprofundada da estrutura de seus filmes fez emergir uma característica que não estava expressa nos textos bibliográficos da tese e que somente com o suporte referencial cinematográfico foi possível estudar, sendo ela a economia narrativa dos seus argumentos. Bresson simplifica a estrutura do seu argumento em prol de chegar cada vez mais perto ao que ele realmente quer, à verdade do seu projeto. De fato, é um exercício quase religioso, de autoconhecimento, assim como um personagem santo deve fazer em sua caminhada. Desta forma, a economia narrativa fez-se um fator importante a ser levado em conta ao longo do projeto – principalmente após ter um primeiro tratamento do argumento. É válido ressaltar a opinião de Bresson quando questionado sobre isso em seu diálogo com Hayman.

Quanto maior a quantidade de meios que se tem à disposição, torna-se mais difícil dominar seu trabalho. Creio que a economia é uma grande qualidade em qualquer trabalho – na escrita também. (Bresson, 1973).<sup>27</sup>

No cinema humano e realista de Bresson, grande parte das vezes temos que ser íntimos aos personagens, temos que ser cúmplices deles, para isso o uso do *voice-over*<sup>28</sup> é essencial para acessá-los. E é justamente este movimento pretendido em *Se Eu Quiser Falar Com Deus* com o *voice-over* de Pedro, não de forma tão intensa quanto em *Diário de um Pároco de Aldeia*,

---

<sup>26</sup> Robert Bresson em conversa com Ronald Hayman, publicado pela primeira vez na *Transatlantic Review* No. 46/7, Summer 1973 (Londres). [T.d.A.] “When I was making *Diary of a Country Priest* I wanted to do it in the North where Bernanos lived. It was the same with *A Man Escaped*. I wanted to make it on the same spot where he wrote his account. With reality as your material you are free to do anything.”

<sup>27</sup> Robert Bresson em conversa com Ronald Hayman, publicado pela primeira vez na *Transatlantic Review* No. 46/7, Summer 1973 (Londres). [T.d.A.] “The more means you have at your disposal, the harder it is to dominate your work. I think economy is a great quality in any work—in writing too”

<sup>28</sup> Voz exterior à cena, que comenta ou narra os acontecimentos.

onde é usado esse artifício para corroborar com a montagem da estrutura narrativa, mas sim de forma mais pontual e complementar ao acesso à interioridade do personagem.

Importante salientar que esses filmes de Robert Bresson serviram como referência para estudar a estrutura narrativa e desenvolvimento de um personagem santo, mas também para se pensar nos temas levantados pelos seus filmes, como a predestinação, a doença e a solidão. Assim como foi feito em *No Coração da Escuridão* (2017)<sup>29</sup>, por Paul Schrader, filme que também acompanha um homem de fé em crise e que também bebe da fonte de Bresson, não tanto no tocante transcendental<sup>30</sup> de seu cinema, mas sim na estrutura narrativa que de forma resumida é dividida em três atos: um retrato do cotidiano do protagonista, a introdução da disparidade entre o protagonista e o seu meio, que culmina numa ação decisiva, e o encerramento do filme em estado de êxtase – curiosamente fatores semelhantes aos levantados por Isherwood em seu texto. Tudo isso feito de uma maneira modesta, com um enredo comedido e minimalista, e que usa da fé para falar com todos sobre temas humanos.

Em resumo, *Os Anjos do Pecado* e *Diário de um Pároco de Aldeia* foram pensados primordialmente como referências narrativas para realizar um estudo de personagem mais aprofundado, e é nisto que centrará a minha análise dos filmes, sempre que possível trazendo um paralelo com o desenvolvimento do personagem de Pedro.

---

<sup>29</sup> *No Coração da Escuridão* (*First Reformed*, 2017), de Paul Schrader. O filme acompanha Toller, um padre que sofre pela perda do filho que ele encoraja a se alistar nas forças armadas. Seu desafio começa quando ele faz amizade com a jovem paroquiana Mary e seu marido, que é um ambientalista radical capaz de medidas extremas. Toller descobre segredos de sua igreja com relação a empresas inescrupulosas, mergulhando numa crise de fé que o faz questionar suas escolhas e propósito no mundo.

<sup>30</sup> Esta filosofia estética foi teorizada no seu livro Schrader, P. (2018) *Transcendental Style In Film*, onde Paul Schrader aponta autores (Ozu, Bresson, Dreyer) capazes de captar algo para lá do imanente e do visível, realizadores que caracterizou como portadores de um estilo transcendente. Schrader rejeitou sempre a hipótese de realizar um filme segundo os dogmas estudados e nesta investigação tais fatores também não serão aprofundados em análise.

## ANÁLISE DA PROTAGONISTA E ESTRUTURA NARRATIVA DO FILME *OS ANJOS DO PECADO* (1943) À LUZ DE SUA INFLUÊNCIA NO DESENVOLVIMENTO DO PROJETO

### O convento e o seminário

*Os Anjos do Pecado* (1943), de Robert Bresson, em resumo, é um filme centralizado em uma ordem conventual (Irmãs de Betânia) que se traduz em uma instituição de freiras dedicada a cuidar de mulheres ex-condenadas. Quando a jovem Anne-Marie chega ao convento, é encarregada da prisioneira Thérèse, que alega estar presa injustamente. Quando Thérèse é liberta, vai às ruas matar o homem que a incriminou, e volta para a instituição em busca de refúgio. No convento, Anne-Marie tenta obcecadamente mudar Thérèse através de sua fé; ao não conseguir, Anne entra em crise.

Para reforçar a preocupação de Bresson para com a realidade em seus filmes, *Os Anjos do Pecado* inicia-se com uma nota inicial a constar que o mesmo foi inspirado em uma congregação dominicana francesa fundada em 1867 pelo Padre Lataste, e que em tal história será retratada, tentando reproduzir com imagens e detalhes retirados da realidade, a atmosfera desses conventos. Em sequência, o filme dá seguimento com imagens do convento e não com a personagem principal – Bresson decide situar o espaço antes da personagem, pois o espaço é um elemento central para a narrativa. Ao lembrar o início do argumento de *Se Eu Quiser Falar Com Deus*, encontramos um prefácio, que tem o papel de situar o espectador para ele saber que se trata de um filme de cunho religioso; mas de maneira diferente, pois não estuda tanto o espaço e sim o personagem – uma vez que não foi possível, apesar de ser um desejo iminente do projeto. Por enquanto estamos muito mais com Pedro do que com o seminário, mesmo este sendo importantíssimo para o desenvolvimento da narrativa e do conflito de Pedro. Em consequência, fui levado a pensar em alternativas para equilibrar a balança narrativa, por isso a relação com o pai, Artur, tem tamanha importância no argumento e no dilema do protagonista. O contrário ocorre em *Os Anjos do Pecado*, onde o espaço é quase majoritário e, mesmo tendo pequenos acessos ao exterior e ao passado da personagem, não há nada que aponte para uma maior entrega do filme ao que é externo.

Como sintoma disso, apenas na quinta cena de *Os Anjos do Pecado* a protagonista Anne-Marie é apresentada. Desconhecemos o passado de Anne-Marie, mas sabemos que ela não é parecida com as demais freiras, pois já fomos apresentados a elas. Em sucessão, Bresson passa

a acompanhar somente a protagonista, que parece encantada em estar naquele espaço. A partir de um suposto roubo dos seus pertences que estavam guardados em seu dormitório, vê-se que Anne-Marie provavelmente não vai ser bem-recebida pelas outras freiras e que os problemas do mundo externo também se manifestam no microcosmo do convento, assim como no seminário diocesano, sendo essa uma característica comum e que o próprio Isherwood coloca como um obstáculo necessário para o personagem santo se desenvolver.

## **O realismo e os personagens**

Anne descobre então que foi Agnès – ex-prisioneira mais recente no convento – quem roubou seus pertences. Agnès vai até Anne-Marie pedir desculpas e Anne responde que não precisa mais desses objetos e que sua intenção ao estar no convento é a de ficar junto às irmãs como uma família – Anne demonstra muito interesse em conhecer a prisão de onde muitas delas provêm. Agnès comenta sobre Thérèse que foi condenada por roubo e ainda está presa. Anne-Marie diz que quer resgatá-la e que este é o seu chamado. As freiras dizem que a missão de Anne mora dentro do convento – é a falta de foco pela qual Pedro também passa no seminário, que se confunde com uma certa predestinação do personagem. Em pouco tempo de filme já se sabe o objetivo da protagonista, que é ajudar a presa Thérèse, como se isto já estivesse predestinado na sua missão divina – uma mulher diferente das demais freiras e com uma motivação distinta também. Anne-Marie quer doar-se e ajudar essas mulheres à margem, mas ela sabe o caminho? Deus lhe mostrará o caminho? São algumas perguntas que aparecem nesse limiar.

Em *Os Anjos do Pecado*, ainda não há os *modelos* de Bresson, mas há indícios deste método. Em uma declaração<sup>31</sup>, Renée Faure, que faz o papel da protagonista Anne-Marie, afirma que Bresson constantemente forçava seus atores a diminuir a carga dramática da ação e “não atuarem”. Diferente de *O Diário de um Pároco de Aldeia*, em *Os Anjos do Pecado* o entorno e os personagens coadjuvantes muitas vezes dizem mais a respeito de Anne do que propriamente as ações da protagonista, mesmo assim Bresson já tentava, através de alguns recursos cinematográficos e narrativos, convergir o real, a ficção e a religião. Como por exemplo, por meio dos retratos em primeiro plano, onde ele consegue transmitir uma desdramatização que nos faz ter um acesso maior à interioridade da protagonista e

---

<sup>31</sup> Virmaux, A. (2000). *Bresson et les actrices. Jeune Cinema*. p. 34-35.

consequentemente ao conflito religioso, a fé e a alma de seus personagens. Como amostra dessa influência da força exterior à protagonista através dos coadjuvantes ou a força interior do espaço do convento através das suas protagonistas (se formos levar em conta o espaço com uma “espécie de personagem”), uma das freiras diz que Anne-Marie é o oposto do que elas precisam, pois, a mesma tem uma alma atormentada.

## **O discípulo**

Mais adiante no filme, conhecemos mais sobre quem é Anne-Marie através de sua mãe, que vai até o convento pedir para Anne voltar para casa. Ao ter acesso cada vez mais ao passado de Anne, a identificação para com ela aumenta, pois passamos a enxergá-la como uma igual, uma pessoa normal e com defeitos e, desta forma, suas motivações passam a ganhar mais valor narrativo e identitário, pois a personagem não será mais apenas um ser estranho naquele espaço. Como espectro dessas motivações, Anne-Marie, ao conversar com a mãe, diz: *“Eu não deixei o mundo porque ele era duro, mas porque não havia desafios. Eu vim lutar contra a miséria, ajudar os pobres. Eu posso fazer isso aqui. Eu sou feliz aqui.”* Não tão distante, podemos evocar as cartas de Pedro para Maria tendo a mesma função narrativa que esse diálogo entre Anne e sua mãe, o de exprimir o que o personagem quer e o que ele deixou (ou pensa que deixou) para trás ao ir para o seminário. Contudo, como já falado, Pedro tem uma motivação ainda maior que Anne, que é a de tentar salvar o pai. Ambos pensam que é uma solução ir para o convento/seminário, mas talvez seja uma fuga.

O fim do retrato do cotidiano da protagonista, que podemos intitular como fim do primeiro ato ao analisar o argumento em uma perspectiva clássica, é demarcado pela ação de Anne-Marie ao queimar seus objetos pessoais e fotografias (fotografia da mãe). Pois aqui já houve o chamado, tanto divino quanto do herói, e a personagem já tomou sua decisão e está disposta a embarcar em uma nova jornada deixando seu passado para trás, tanto que na cena seguinte Anne-Marie já está no presídio para conhecer Thérèse.

Anne-Marie conhece a mulher que está predestinada a ajudar após a mesma tentar fugir da prisão. No diálogo entre as duas, Anne demonstra piedade para com Thérèse e diz que quer ajudá-la levando-a para o convento, Thérèse recusa e diz que sua única vontade e desejo é fazer justiça contra a pessoa que a colocou na prisão injustamente. Ambas querem coisas distintas, estará Anne disposta a ajudar verdadeiramente Thérèse ou a protagonista faz isto como um ato de orgulho? É uma dúvida que se instaura no filme, assim como se tenta estabelecer no

argumento de *Se Eu Quiser Falar Com Deus*, onde há a incerteza de se Pedro quer levar Jesuita para o seminário por orgulho e para mostrar para os colegas que é capaz de colocar em prática o que aprende transformando Jesuita em uma espécie de discípulo, ou se há algum tipo de verdade em seu gesto altruísta de querer ajudá-lo.

### **A missão e os obstáculos**

Contudo, a Madre e as demais freiras do convento parecem não querer ajudar Thérèse, por ela justamente não querer ser ajudada, e assim o convento passa a ser um obstáculo também. Como resposta a este obstáculo, Bresson é sutil em apontar indícios da predestinação de Anne-Marie. Um desses momentos acontece quando as freiras sorteiam os textos que demarcarão o lema do ano para cada irmã do convento e Anne-Marie recebe um texto que diz: "*Se você ouvir a palavra de Deus a unindo ao outro, não escute outras palavras: são apenas seu eco.*" Esta é uma maneira que Bresson utiliza para tentar mostrar o que Deus está a preparar para Anne-Marie (ou que Anne-Marie acha que Deus está a preparar para ela), mesmo sendo através do acaso. São sinais imprevisíveis que contribuem para o desenvolvimento da narrativa e crença ou dúvida da protagonista, pois depois disso, como resposta, Anne-Marie toma a decisão de pedir à Madre para que ela traga Thérèse para o convento quando a mesma sair da prisão. Anne consegue convencer a Madre, e ambas vão buscar Thérèse no presídio, mas para a surpresa das duas, Thérèse não aceita ir. Podemos situar o momento em que Pedro é levado até Jesuita na margem do rio Tejo através de uma música litúrgica emanada por um homem de bicicleta, como um exemplo deste tipo de tentativa em *Se Eu Quiser Falar Com Deus*.

Bresson passa então a acompanhar Thérèse para significar a recusa da mesma em ir para o convento. Thérèse sai da prisão e compra uma arma. Através de uma montagem paralela, Anne-Marie sente que está a falhar em sua missão com Thérèse, para isso ela tenta falar diretamente com Deus e pede para que Ele a ilumine. Anne está em crise, pois não está a conseguir colocar em prática sua vontade de ajudar as pessoas através do convento e de Deus. Na sequência da oração, Bresson corta para Thérèse a matar um homem, revelando assim o oposto do que Anne-Marie quer, mas ao cometer tal ato, não deixa de ser um motivo para que Thérèse vá até o convento em busca de um refúgio. Uma montagem paralela que faz com que Anne-Marie consiga o que queria – que é Thérèse ir para o convento – mas por motivos exteriores e antagônicos ao da personagem. Tal tese é reforçada no diálogo entre ambas já no

espaço do convento, onde Anne-Marie diz à Thérèse que acredita que a mulher havia saído da prisão e procurado o convento em busca da graça e perdão e não de vingança.

Por conseguinte, ao longo do filme Anne-Marie acaba por ter uma postura ativa, onde suas atitudes são justificadas por esta ser sua missão divina, mas Anne, assim como Pedro para com Jesuita em *Se Eu Quiser Falar Com Deus*, não busca entender pelo que sua colega está a passar, fato que terá consequências futuras. Thérèse tem um problema criminal, Jesuita tem um problema com álcool, ambos os protagonistas tentam ajudá-los como se fossem predestinados, mas esquecem de ouvi-los. A partir deste momento, *Os Anjos do Pecado* passa a ser um filme sobre a relação entre as duas personagens, e como isso irá se resolver. Tendo este filme como uma das inspirações para o desenvolvimento do argumento do projeto, percebi que a relação entre Pedro e Jesuita não poderia ser muito forte, pois levava o filme para um caminho que ele não pedia. Jesuita é um personagem importantíssimo e que influencia o desenvolvimento narrativo de Pedro em uma das suas curvas dramáticas, mas o conflito do protagonista não faz morada somente dentro dessa relação, e sim na ligação entre as dúvidas que surgem ao longo de sua caminhada e sua busca por respostas através da fé, de Deus.

## **A predestinação**

Para demonstrar a ignorância ou predestinação – a depender do ponto de vista do espectador – de Anne-Marie, Bresson coloca um gato preto como representação simbólica do diabo. Anne-Marie acredita que o animal que passeia pelos corredores do convento, está a atormentar o ambiente e as freiras. São essas atitudes pequenas, secundárias e, como Isherwood diria, *estranhas*, que reforçam a diferença entre a protagonista e as demais freiras do convento, e que introduzem a disparidade entre a protagonista e o seu meio – que culminarão numa ação decisiva futura. Outro exemplo de atitudes como esta, é a de Anne-Marie perceber na postura, e principalmente nos olhos de Thérèse, que ela ainda é a mesma pessoa de quando entrou naquele espaço, fato que acaba por difundir a crise pela qual Anne passa. Como efeito, Anne começa a quebrar as regras do convento. Mas a protagonista será cega até quando? Há tempo dela perceber que está no caminho errado? Bresson, como um autor que usualmente destina um impactante final para suas personagens, suponho que diria que sim, mas também que não. Assim como Deus é um mistério, essa resposta também é, pois veremos que no final do filme Anne morre, mas Thérèse se entrega à polícia. A protagonista conseguiu seu objetivo? De certo

modo sim, uma vez que “curou” Thérèse, mas de certo modo não, pois a mesma acaba por morrer. São questões pertinentes e que serão retomadas adiante.

### **A correção fraterna**

Há uma cena onde Anne convida Thérèse para ir ao jardim colher flores para Deus. Ao deparar-se com as duas no jardim, a Madre interrompe a ação a dizer que Anne não poderia estar a fazer aquilo, pois ainda não havia praticado suas tarefas diárias, Anne-Marie responde: “*Não, esse é o lugar onde o coração manda!*”. Este tipo de ação demonstra que Anne-Marie está em busca de um contato direto com Deus, mas não através dos meios que o convento proporciona, e sim através dos seus sentimentos, da sua interioridade. Anne não quer a mediação de outros santos para chegar a Deus, mas a Madre insiste a dizer que os santos tratam todas as tarefas da mesma forma. Aos poucos, a convicção que Anne-Marie sempre teve perde-se e o questionamento se o convento é o lugar certo para ela aumenta.

Para destacar esta crise, Bresson revela as condições do dormitório da protagonista, que está munido de desordem, com muita poeira e com flores colhidas no jardim espalhadas pelo quarto. Ao ver o espaço nessas condições, a Madre e as outras freiras indignam-se. Anne pergunta se além das flores colhidas, não pode ter pássaros em gaiolas, e a Madre responde que flores e pássaros devem estar livres – assim como Thérèse. Anne está perdida e neste momento a Madre tenta ajudá-la e iluminá-la de alguma forma. Assim como o reitor Padre Sérgio também tenta com Pedro, mas os protagonistas recebem de maneira diferente: Pedro sente e expõe muito sua crise, já Anne-Marie tenta escondê-la, o que acaba por trazer maior sofrimento. A reitora dá um conselho à Anne-Marie: que coloque de lado sua preocupação com Thérèse para passar a dar mais atenção às outras irmãs e, o mais importante, para si mesma – é o mesmo que Padre Sérgio faz com Pedro.

Uma das irmãs sugere fazer algum tipo de correção para com Anne-Marie. Apesar de ter como referência este momento de *Os Anjos do Pecado* para a escrita do projeto, a correção fraterna aqui não tem um papel tão revelador quanto em *Se Eu Quiser Falar Com Deus* – que acontece próximo ao final e modifica o protagonista. Neste filme, a correção serve em um sentido contrário, a maioria das freiras criticam Anne-Marie para ela perceber o que está a fazer de errado. O oposto de *Se Eu Quiser Falar Com Deus*, onde Pedro, após a correção, passa a enxergar que os outros seminaristas não estão contra ele, pelo contrário, muitos o admiram. É o mesmo instrumento narrativo, mas que leva para caminhos diferentes. Anne-Marie se revolta,

Pedro se acalma e se consola com essas palavras, e isso ajuda-o na sua cura, ao contrário de *Os Anjos do Pecado*, onde a correção contribui para que Anne-Marie fique doente: “*Vocês me mostraram quem eu sou, mas só há uma voz que posso seguir*”. Quem é este Deus que Anne ouve? Anne pode não estar no caminho certo, mas diz ouvir as palavras de Deus destinarem-se a ela. É o contrário de Pedro, que não consegue ouvir Deus. Neste aspeto, Pedro se assemelha mais ao Pároco do segundo filme de Bresson que será analisado, ou até mesmo ao protagonista de *No Coração da Escuridão*, filme abordado anteriormente.

Anne-Marie tenta acusar, na assembleia, todas as outras freiras por terem acariciado o gato que anda pelos corredores do convento, afirmando que o gato – que ela apelida de Belzebu – faz com que as freiras cometam seus pecados. Se já duvidávamos da sanidade de Anne, a partir de agora não temos dúvida, uma particularidade construída gradualmente – como sugerido por Isherwood – que faz-nos perceber que algo está a se passar com a protagonista. Em resposta às acusações de Anne-Marie, a Madre impõe-lhe uma punição pública: Anne terá que beijar o pé de todas as irmãs às quais ela acusou e caso seja negada será expulsa do convento. A protagonista nega sua penitência e é expulsa, ação decisiva que impõe o fim do segundo ato do filme. Após a saída de Anne-Marie, Bresson faz a escolha de continuar com a câmara dentro do convento e não acompanhar a protagonista no mundo exterior, evidenciando que se trata de um filme de ambiente, assim sendo, não justifica mover-se para ver Anne-Marie no mundo – mundo este que Anne não quer mais fazer parte.

É muito curioso, pois após a saída de Anne-Marie, um investigador liga para o convento e diz à Madre que Thérèse é suspeita de ter cometido um assassinato contra um homem e ainda pergunta se a Madre sabe do seu paradeiro, a Madre responde que não. Isto é, de forma subtil Bresson coloca esta cena, para sugerir que apesar de não vermos resultados efetivos da missão e predestinação de Anne-Marie em ajudar Thérèse, indiretamente a sua presença estava ajudando-a, pois quando Anne parte, as imperfeições de Thérèse são descobertas. Nesse momento, mesmo longe da protagonista, sabemos que o seu objetivo está muito distante, já que a mesma foi expulsa do convento e a mulher que ela estava predestinada a ajudar está prestes a sair também, ou até, ser presa novamente.

### **A tentativa de redenção**

Distante de seu objetivo, Anne busca suas respostas através da fé, para isso ela volta para o convento na mesma noite e, no jardim, tenta orar e pedir ajuda a Deus. Ela diz que sempre

será sua filha, mesmo as outras irmãs estando contra ela e pede para que ilumine seu caminho e o de Thérèse. Imediatamente começa a chover – outra pequena e subtil resposta divina. O dia seguinte amanhece com Anne-Marie caída no jardim. As freiras encontram-na e Thérèse a beija – remetendo ao início do filme, pois agora Anne-Marie é quem está frágil e em uma situação delicada; é um gesto ressignificado. Quando acordada, Anne-Marie chama por Thérèse. As freiras conversam entre si sobre o parecer do médico: não há esperança e o coração de Anne pode parar de bater a qualquer momento. Bresson não necessita significar sua doença de forma consciente, o coração de Anne-Marie está doente, pois ela não concluiu sua missão à qual estava predestinada, mas ainda há tempo? Com esperança, a Madre manifesta que não podem mandar Thérèse embora, pois elas precisam uma da outra.

Em um dos diálogos mais importantes de *Os Anjos do Pecado*, Anne admite que quis fazer de Thérèse sua filha prodígio, mas que agora percebe que o que ela precisava era de uma presença ao seu lado, uma amiga. Anne ainda diz que apesar de ter feito isso por amor, não a protegeu da maneira que ela precisava e conclui: “*Estou morrendo porque falhei em conseguir o que queria, não existe remédio para isso.*” Neste momento, assim como acontece com Pedro a partir da correção fraterna, Anne está a rever suas atitudes em prol de uma mudança de caráter, mas ela sabe que é tarde demais. Bresson usa a morte como último recurso e não dá a possibilidade de escolha para que caminho a personagem deve tomar nesse momento decisivo, descrito por Isherwood como um momento fulcral para apontar para que direção a caminhada do personagem santo tomará. Díspar dessa escolha, em *Se Eu Quiser Falar Com Deus* o personagem de Pedro tem mais uma oportunidade de encontrar sua missão. Afinal, esse é o momento no filme em que Anne-Marie está mais próxima da sua autoconsciência, ela está a tentar escutar o seu corpo e mente. Mas de nada adianta Thérèse dizer: “*Eu queria curar seu coração partido*”, se seu coração não está partido, já está morto. Para consumir, Anne diz que Thérèse não pode mais viver nessa mentira.

Como modelo de encerramento do filme em estado de êxtase, o sino do convento toca, as freiras rezam em todas as partes do convento por Anne-Marie, que agora está deitada na cama. “*Sua alma agora deixará o seu corpo*” – diz a Madre; isto é: sua alma ainda viverá e Anne tem consciência disso após o diálogo com Thérèse. Os investigadores chegam em meio à cerimónia. As freiras começam a cantar por todas as partes do convento. A Madre entrega o Livro das Constituições para que Anne leia, mas ela não consegue; é Thérèse quem lê as últimas palavras de Anne-Marie até ela fechar os olhos e padecer – Thérèse assume sua voz. Por fim, Thérèse caminha pelas freiras até se entregar para a polícia. O filme acaba, como em muitas obras de Robert Bresson, com a morte da protagonista. Contudo, Anne deixa seu legado, pois

é Thérèse quem muda de caráter no lugar da protagonista. Anne reconheceu a divindade em Thérèse em um nível insólito, deu sua vida por ela, pelo outro, pelo próximo; ela morre, para que Thérèse viva e assim Bresson encerra a jornada dessa personagem santa com uma dúvida: Anne morre por não pertencer a este mundo ou por não conseguir concluir sua missão?

## ANÁLISE DO PROTAGONISTA E ESTRUTURA NARRATIVA DO FILME *DIÁRIO DE UM PÁROCO DE ALDEIA* (1951) À LUZ DE SUA INFLUÊNCIA NO DESENVOLVIMENTO DO PROJETO

### O objetivo e conflito do protagonista

*Diário de um Pároco de Aldeia* (1951), de Robert Bresson, em resumo, é um filme que acompanha um jovem Pároco em sua missão de pastorear uma pequena aldeia ao norte de França, chamada Ambricourt. Os moradores locais o recebem com muita hostilidade. Com uma personalidade frágil e mal de saúde, o Pároco tem dificuldade em gerir a paróquia. Ele busca, então, conforto moral e espiritual com o padre da cidade vizinha de Torcy.

Para demonstrar como Robert Bresson é direto em sua linguagem, o filme inaugura-se com um plano detalhe que apresenta a imagem do diário, sob os créditos iniciais. Após os créditos, uma mão abre o diário, na primeira página há uma mancha, a página é rasgada para dar vez à uma frase escrita, que é lida em *voice-over* pelo protagonista: “*Não acho que estou a fazer nada de errado, em escrever diariamente com toda franqueza os segredos mais simples e insignificantes de uma vida carente de mistérios.*” Bresson, com apenas um plano, já nos situa no filme ao colocar alguns elementos narrativos que ele utilizará ao longo da obra, bem como o uso do diário como imagem, *voice-over* do narrador com o som, e no próprio conteúdo da frase, que indica o conflito do protagonista.

As primeiras imagens que temos de um protagonista em um filme repercutirão ao longo de toda a obra. É necessário percebermos pelo que o personagem se movimenta na história. Bresson tem este conhecimento e expõe o conflito do seu personagem, já em suas primeiras palavras. Nessas palavras está explícito que o Pároco está a passar por uma crise. A primeira frase do Pároco, de certa forma, é um resumo do próprio filme: “*Não acho que estou a fazer nada de errado*”. Ela demonstra um personagem em crise, que irá se movimentar ao longo da história, buscando encontrar onde está a errar ao gerir sua paróquia.

Em *Se Eu Quiser Falar Com Deus* também há a tentativa de expor pelo que o personagem se movimenta desde o início, porém não é apresentado seu conflito, e sim seu objetivo. Ao decorrer de uma missa em sua aldeia, Pedro diz em *voice-over*: “*Hoje sonho em ser padre. Preciso da vossa aprovação, meu Senhor. Irei em busca dela. Quero estar pronto o mais breve possível para continuar a missão que me confia para o bem do vosso povo e de todos os homens.*” Com estes dizeres é exposto o objetivo inicial de Pedro na história que,

naquele momento, é se tornar padre. Pedro se move no filme em busca de ser padre, sua crise decorrerá deste movimento em busca de seu objetivo. Pedro sofrerá na pele as consequências do seu ato impulsivo de entrar para um seminário e tentar ser padre a todo custo. Nessas palavras iniciais, sua crise não está exposta de forma tão explícita como a do Pároco, mas há sim um prelúdio dela, instantes depois no argumento, onde Pedro é interrompido no meio da missa e tem a notícia de que seu pai está a morrer. É um anúncio de seu conflito.

### **A apresentação do espaço**

Como dito anteriormente, o personagem do Pároco neste filme de Bresson é uma espécie de aprimoramento da protagonista de *Os Anjos do Pecado*, Anne-Marie, onde o realizador acaba por aprofundar-se mais no personagem e entrega-lhe um maior acesso à sua interioridade. *Diário de um Pároco de Aldeia* é um filme adaptado de um livro com o mesmo título, do autor Georges Bernanos. Bresson não deixa de lado a sua preocupação para com a importância do realismo em sua obra, basta ver as suas palavras já aqui citadas de escolher como espaço e cenário do filme a cidade natal do autor, à vista disso, não é à toa que a longa-metragem tem como segundo plano cinematográfico uma placa que situa a aldeia na qual o filme irá se passar.

A apresentação de um espaço que tenha valor dentro da narrativa é realizada, quase sempre, já nas primeiras cenas, em um filme de Bresson. É característico do cinema bressoniano, esta frontalidade. Vemos a placa que nomeia a aldeia e depois conhecemos os espaços onde irá se passar a obra. O prefácio apresentado no argumento de *Se Eu Quiser Falar Com Deus* destoa um pouco deste filme de Bresson, e dos demais já comentados ao longo dessa investigação. Pedro é apresentado morto, e depois vibrante na missa a decorrer em sua aldeia – seu espaço sagrado. É um começo que não segue uma linearidade, mas a montagem permite o espectador fazer o paralelismo entre as cenas. Entre o prefácio no rio e a abertura na igreja. São dois espaços de muito importância para a narrativa. O rio e a igreja, a água e Deus. Como eles irão se confluir ao longo do filme? Esta frontalidade bressoniana fez-me tomar esta escolha, se existe esta cena do rio, por que não já apresentá-la no começo e mostrar com que tipo de personagem vamos lidar neste filme? São poucos elementos escolhidos, mas cada um tem seu valor narrativo. Em pouco tempo de argumento já sabemos que algo se passou com Pedro no rio, que Pedro sonha em ser padre e que seu pai está a morrer.

Bresson é mais direto ainda. É surpreendente como a economia narrativa se materializa no início de *Diário de um Pároco de Aldeia*, visto que com três planos que situam o protagonista

no espaço, o realizador concebe uma síntese de quase todos os elementos que serão utilizados para a progressão narrativa. Mostra-se um Robert Bresson muito mais cirúrgico do que no primeiro filme, aqui a economia narrativa existe em prol de um certo valor narrativo. Atribui-se um valor intenso aos elementos apresentados, que expõem a solidão deste protagonista, desde o início.

### **O personagem solitário**

Esta solidão pela qual o personagem do Pároco passa é um ponto marcante para a progressão narrativa da obra. Como alguém que vive para ajudar os outros pode ser tão solitário? É um dilema muito grande. Pensar como Bresson constrói esta solidão através dos elementos narrativos e cinematográficos é um fator muito importante a se pensar. Há muitos elementos que compõem essa solidão. O próprio som tem um papel essencial, de reforçar um realismo através do uso pontual de elementos sonoros, que muitas vezes evidenciam o silêncio frente ao protagonista. Mas o elemento mais importante para construir essa solidão, e que é perceptível desde o argumento fílmico, é o uso da narração. No livro *A Cinema of Loneliness* (2011), o autor Robert Kolker discute sobre o uso da narração neste filme, e reflete que a narração em *Diário de um Pároco de Aldeia* não entrega ao espectador informações novas, mas sim reitera o que ele já sabe. Ela reforça a percepção do espectador sobre o personagem e a cena, e isto, queira ou não, nos faz focar muito nos detalhes do cotidiano deste protagonista solitário. Neste filme de Bresson, esta solidão alcançada pela narração em *voice-over* está posta desde o começo da obra. Somos cúmplices da solidão deste Pároco. Nós, espectadores, sentimos o que ele está a passar.

É evidente que trazer esse dilema para o personagem de Pedro era necessário. Bresson o faz de uma forma tão precisa, que não precisamos ter acesso ao passado deste personagem para nos identificarmos com ele. Quando o Pároco chega na aldeia, não vemos como ele era antes. Já Pedro, conhecemos em sua cidadela natal, para depois chegar à cidade grande. Bresson esconde o passado do Pároco para torná-lo um personagem mais enigmático. Eu não escondo, pois existem personagens secundários a Pedro que estavam presentes em seu passado, então temos de conhecê-los. Vemos, de início, como Pedro é querido em sua aldeia, para depois sentirmos seu isolamento na cidade. Na verdade, descobrimos aos poucos que Pedro sempre foi solitário, através das cenas que dão acesso ao seu passado. A cena em que Pedro, da janela do quarto do hospital em que seu pai está internado, assiste a um pai e um filho a brincar de

esconde-esconde, e quando a criança chora por não encontrar o pai, o mesmo não faz nada e a deixa sozinha e desamparada, transparece isso. Temos acesso ao seu passado e seu problema de relação com seu pai de forma lúdica, metafórica.

Pedro é um solitário que faz o movimento contrário ao Pároco, mas ambos saem da sua zona de conforto. Pedro sai de sua aldeia para iniciar o seu processo como seminarista – uma etapa anterior e que aqui Bresson abdica. Como instrumento narrativo que manifesta e reforça essa solidão, o uso do *voice-over* foi imprescindível e surgiu como dispositivo para externalizar o que o personagem está a sentir, servindo também como instrumento para construir a ligação de Pedro para com Deus. Sem dúvidas, um elemento cinematográfico essencial para aprofundarmos as relações de um personagem solitário em crise.

## **Os antagonistas**

Em um dado momento em *Diário de um Pároco de Aldeia*, O Padre de Torcy diz ao Pároco que nos seminários não se fazem padres como antigamente, mas sim garotos de coral e que no primeiro contratempo já largam tudo. Tem-se, aos poucos, então, a introdução da disparidade entre o protagonista e o seu meio – parece que tudo e todos estão contra o Pároco naquela aldeia. “*Por que tanta hostilidade? O que fiz para eles?*” – diz o jovem.

Contudo, mais tarde no filme, o mesmo Padre elogia o comportamento do protagonista e serve como um conselheiro ao Pároco. Esta profundidade que Bresson dá ao Padre de Torcy e outros personagens, não idealizando suas atitudes como algo bom ou ruim, mas sim buscando neles personagens que possam ser sinceros e dizer a verdade ao Pároco, mesmo que essa verdade possa agradar ou não o protagonista, é um avanço do seu primeiro filme, que traz personagens muito mais caricatos e idealizados. Estudar este avanço de Bresson contribuiu para aumentar a complexidade dos personagens no próprio argumento de projeto, não transformando todos no espaço do seminário em antagonistas gratuitos, mas sim em pessoas ambíguas e que podem mostrar o contraste em suas atitudes.

Em uma cena, após a leitura de Pedro na missa que decorreu na igreja principal do seminário, os seminaristas Francisco e Bruno conversam sobre o comportamento de Pedro. Bruno diz: “*É possível um acólito de 30 anos de idade? Acabou de chegar e já pensa que é padre.*” Francisco responde: “*É uma criança, isso sim.*” Esta e outras cenas apresentadas no primeiro ato do argumento fazem todo o sentido, justamente porque evidenciam essa disparidade entre o protagonista e o meio. Mas aos poucos, estes mesmos personagens

demonstram outras facetas ao longo da história, não resumindo a existência deles a apenas personagens que servem de obstáculos.

Todas essas barreiras criadas no primeiro terço de um filme exigem que o protagonista demonstre sua utilidade. Ele precisa agir. Pedro se movimenta para tentar provar aos seus colegas que não é uma criança. E o Pároco se movimenta para provar que sabe gerir a paróquia, que não é somente um garoto de coral. Na igreja, o Pároco avista Miss Louise – governanta da mansão do Conde – a rezar de forma intensa. Em uma tentativa de mostrar sua utilidade na comunidade, aproxima-se dela. Eles conversam sobre como a Srta. Chantal (filha da Condessa) gosta de humilhar e tratar Miss Louise como escrava. O Pároco pergunta se ela só tem essa filha, e Louise diz que tinha outro filho, mas que morreu e ninguém fala sobre isso na mansão. O Pároco decide, então, ir à casa do Conde. Deste modo, Bresson principia uma missão para o Pároco, de interferir nessa família tão importante para a aldeia. Dá-se o fim do primeiro ato com um chamado ao herói (protagonista).

## **O resignar**

O Pároco segue até a mansão na tentativa de consolidar uma amizade com essa família, mas é surpreendido pela recusa do Conde, que logo percebe que o Pároco está doente. Bresson, ao contrário de em *Os Anjos do Pecado*, apresenta a doença do Pároco desde o início – sua crise já está instaurada até mesmo antes do filme começar. Diferente de Anne-Marie, e até mesmo de Pedro, que têm sua crise e sua doença elevadas ao longo do argumento. Padre Juan, entrevistado para esse projeto, caso perguntado sobre o personagem de Bresson, provavelmente diria que este pároco talvez seja um homem sem vocação para o que está destinado, pois não está a conseguir colocar em prática a sua função como representante da fé.

Mas por que existem tantos obstáculos para este Pároco? Diferente de *Se Eu Quiser Falar Com Deus*, onde temos sempre o referente do passado do protagonista, aqui não sabemos quem ele é. Desta forma, as dificuldades no presente têm de ser maiores. Sente-se que o protagonista está completamente à deriva, está muito longe da sua autoconsciência, ele desistirá da sua função como Pároco ou não? “*Deus me abandonou. Disso eu tenho certeza*” – diz o jovem.

Quando a filha da Condessa vai até o Pároco pedir ajuda, o Pároco percebe que ela está a considerar tirar a própria vida como ato de revolta aos pais. O Pároco interfere, é outro obstáculo que aparece para ele enfrentar. Ele consegue impedi-la e tira da posse de Chantal a

carta que ela havia escrito de despedida ao pai. Importante salientar que, neste momento, através do narrador, percebe-se que o personagem, ao invés de receber esse e outros acontecimentos como uma missão posta a ele, acredita que Deus está a preparar a sua punição. Isso diz muito sobre o que o personagem está a passar: um homem de fé que vive um dilema onde precisa provar para Deus que ainda tem fé e que sabe colocar em prática as suas palavras, ao mesmo tempo que acredita que Deus está contra ele. Por conseguinte, o Pároco vai até a mansão para conversar com a Condessa sobre a condição da filha. Ela diz ter perdido fé na vida, pois foi Deus quem lhe tirou o filho e que por isso não tem medo da morte. O Pároco diz que Deus lhe castigará, caso mandem a filha embora, e ela diz que já castigou com a morte do filho. O Pároco, então, toma a ação decisiva de resigná-la à força. Ação que, assim como a de Pedro em batizar o pai ou ritualizar a cura de Jesuita, tenta legitimar a fé que ainda persiste no interior do personagem.

No caso de Pedro, o resignar, ou melhor, o batizar, tem um impacto ainda maior para a narrativa, já que o ato é realizado em seu próprio pai, alguém com quem ele tem uma relação afetiva e emocional. Em *Diário de um Pároco de Aldeia*, a Condessa acaba por morrer, e o Pároco sente que falhou em sua missão. Em *Se Eu Quiser Falar Com Deus*, o pai de Pedro acorda e revela-se curado, na visão do protagonista. Mas depois, Pedro percebe que curar o corpo do pai não simboliza curar as feridas da relação entre eles. Não foi batizando o pai que Pedro chegou mais perto de Deus.

### **O ato de rezar e os elementos simbólicos**

Através de um diálogo com o Padre de Torcy, o mesmo expõe ao Pároco que o jovem não reza o suficiente e que sofre muito a rezar e o Pároco lhe diz: *“Mas eu não posso rezar”*. Ao proferir isto, sente-se que o Pároco percebe de alguma maneira que não somente seu corpo está doente, mas também sua alma. Para aconselhar o jovem, o experiente Padre tenta refletir sobre o porquê dessa perturbação do protagonista e alude algo muito semelhante ao que encontramos na crise do personagem de Pedro em *Se Eu Quiser Falar Com Deus*: *“Pensei muito sobre vocação, todos nós (padres) recebemos o chamado, mas não do mesmo jeito.”* Tal fala relaciona-se também, com os dizeres do Padre Juan proferidos na entrevista ao analisar o chamado e a vocação como objetos distintos, mas complementares. O Pároco receber o chamado de Deus, não quer dizer que o mesmo tem vocação para função de gerir uma paróquia

– o personagem necessita conscientizar-se sobre isto para evoluir à luz do seu autoconhecimento.

Existe uma escolha a se fazer quando construímos um personagem santo que está em crise. Expomos o protagonista a rezar constantemente e através destas orações construímos a sua desconexão espiritual, ou apenas construímos um personagem que reza muito pouco para o seu papel como representante de fé? Ao analisar *Diário de um Pároco de Aldeia*, creio que Bresson sugere nem um, nem outro. Mas sim, uma fusão entre os dois. Um personagem que reza pouco, mas quando reza não consegue conectar-se a nada, pois seu foco não está presente na ação. São personagens que não conseguem a paz necessária para rezar de forma sincera. Mais tarde veremos que ambos conseguem conectar-se a algo no fim da história, mas os destinos de ambos são completamente opostos.

Na sequência do diálogo entre o Pároco e o Padre de Torcy, eles conversam sobre as consequências da dieta do Pároco, e o quanto a mesma está a acabar com ele. Trazer um elemento que tenha valor espiritual é essencial para um protagonista santo. Existe um valor simbólico atribuído através da água em *Se Eu Quiser Falar Com Deus*. A água do rio Tejo e do pequeno riacho que reflete a imagem de Pedro, simbolizam o começo de tudo, ou o recomeço de uma nova vida. A água do cálice do batismo e a água do ritual em Jesuita, simbolizam a purificação, a tentativa de cura.

Já no filme de Bresson, esta simbologia é atribuída por meio do pão e vinho – o corpo e sangue de cristo. Onde ao consumir somente um e outro, acabam por prejudicar a saúde do Pároco – ele tenta essa dieta para alimentar a sua alma, mas o que ela faz é destruir o seu corpo. Ao fim de todos os conselhos, o Padre de Torcy profere: “*Mas mesmo assim você é um padre maravilhoso apesar de tudo...Por fim, daqui em diante, tente fazer pequenas coisas, que parecem pouco, mas trazem paz, e tente orar, seja persistente, reze à Virgem Maria.*” O Padre pede uma bênção ao Pároco e instaura-se a incerteza de se após esse encontro o Pároco irá de encontro ao seu verdadeiro ser.

## **O destino do protagonista**

No último ato de *Diário de um Pároco de Aldeia*, o protagonista continua cada vez mais doente e desmaia ao caminhar pela aldeia. É Seraphita (garota da catequese) quem lhe encontra e o ajuda. O movimento que um personagem santo faz, de tentar reconhecer a divindade em outras pessoas, começa a ser recompensado – estes mesmos personagens passam a reconstruir

suas imagens no filme, assim como os seminaristas o fazem com a correção fraterna em *Se Eu Quiser Falar Com Deus*. Após o incidente e de tomar conhecimento de que teve uma hemorragia, o Pároco fica com medo do seu estado de saúde e, na iminência de morte, compra uma passagem de trem para Lille. Em seu diário, ele escreve que está a conseguir rezar melhor. O protagonista está agora com uma resiliência maior, ele sabe como lidar com situações adversas, e com o que não deve perder seu tempo. O protagonista começa a se movimentar, será que em prol de uma mudança extrema de caráter em busca da sua autoconsciência?

Contudo, rapidamente vemos que não há mais tempo. Seu corpo não resistirá à tentativa de mudança. Após consultar o médico em Lille, ele descobre que está com cancro de estômago – uma doença que raramente atinge pessoas de sua idade. O Pároco procura uma igreja para rezar, mas não consegue, ele volta à estaca zero. Característica de *Os Anjos do Pecado*, e novamente em *Diário de um Pároco de Aldeia*, a doença inexplicável surge de forma abrupta. Alguns podem enxergá-la como uma pequena quebra na verossimilhança do filme, mas ela serve justamente para manifestar, através do corpo, o conflito do protagonista. A doença física reflete a alma do personagem. Um personagem que acumulou, ao longo da obra, toda dor e dificuldade no seu interior.

Pedro também fica doente no fim do argumento de projeto. Contudo, optei por não impactar o leitor através de uma doença muito grave, justamente por conta de já conhecermos o passado do protagonista e sabermos que o mesmo já tinha ficado nesta mesma situação antes de ir para a Igreja. Pedro fica debilitado, mas desta vez, dentro de um seminário, um local que para ele se relaciona com o local onde ele foi curado. Desta forma, sua doença, sua depressão, surge como instrumento para ajudar o protagonista a perceber no que ele está a errar, para depois ele movimentar-se em busca da sua autoconsciência, do seu real propósito como um representante da fé cristã. Não é no seminário diocesano que ele conseguirá isto. Em *Diário de um Pároco de Aldeia*, o protagonista não faz este movimento e acaba por reagir, de forma repulsiva, ao saber de sua doença.

Em *voice-over*, ele diz que nunca sentiu uma repulsa tão grande ao rezar. No momento em que a vida do Pároco parecia ganhar esperança, seu corpo padece e repercute no seu interior. Sem saber o que fazer, o jovem vai à procura de um Abade que estudou com ele no seminário antes de ser mandado para uma pequena paróquia, e que tinha tirado licença do clero por causa de uma doença. Quer dizer, ele procura alguém na mesma situação que ele. Ao encontrar o amigo e ver sua situação degradante, percebe-se que o Pároco tem medo de se tornar o que o amigo se tornou. O Pároco passa mal, ao acordar ele diz que não quer morrer ali, reforçando

essa tese. Pedro tem medo de se tornar o que ele já tinha sido. O Pároco tem medo de se tornar o que o outro doente se tornou – ele está muito longe da sua autoconsciência.

Contudo, mesmo à beira da morte, seu dilema ainda está posto e o Pároco quer tentar ajudar o colega de alguma forma, quer sentir-se útil. Para isto, ele escreve no diário que o amigo concordou em ver o Padre de Torcy – é a única cena do filme em que ele apenas escreve no diário sem termos acesso ao narrador. Ou seja, através dos elementos cinematográficos marcados ao longo da obra, consegue-se perceber que o personagem não tem mais forças. Em seguida o diário cai de suas mãos e ele não consegue pegá-lo. Instaure-se um silêncio no dormitório, o Pároco, sem forças, medita sozinho durante muito tempo – ele encontra o silêncio e a paz pela primeira vez. Parecemos presenciar algum tipo de chamado, mas que ao invés de levá-lo para um piedoso caminho – como o de Pedro que, ao evitar a morte do pai e purificar-se no rio, muda drasticamente de vida – esse o leva para a morte. É como se Bresson construísse um anticlímax de um personagem santo na concepção de Isherwood. Ou seja, se o protagonista não buscou durante o filme fazer este movimento em busca da sua autoconsciência, a morte é o que lhe resta.

Antes de morrer, o personagem sorri e profere suas últimas palavras: “*O que importa? Tudo é graça.*” – marcando o encerramento do filme em estado de êxtase. O filme acaba com o denominador comum das duas obras de Bresson aqui analisadas: a morte. Ao colocar o momento mais transcendente do protagonista instantes antes de sua partida, fica a questão de se, com a morte, o personagem alcança um lugar mais próximo de Deus ou não. É uma concepção distinta à construída no fim de *Se Eu Quiser Falar Com Deus*, onde o corpo do protagonista santo suporta sua crise e, no fim, propicia à sua alma e corpo continuarem em busca do seu chamado e vocação ainda na Terra.

## CONCLUSÃO

A reflexão sobre o desenvolvimento de um personagem santo, presente ao longo dessa investigação, fundamentou-se sobretudo através da articulação de um estudo bibliográfico, filmográfico e prático desta matéria, a fim de organizar uma conjuntura que examinasse os temas e subtemas suscitados ao longo do processo de escrita do argumento de *Se Eu Quiser Falar Com Deus*. Argumento que tem como figura principal o protagonista Pedro: um homem que quer testar a sua fé e se aproximar de Deus através de uma experiência dentro de um seminário católico diocesano nos tempos atuais, mas que carrega consigo inúmeras dúvidas que colocam em suspensão as suas decisões.

Durante o processo de escrita do argumento, um dos maiores desafios foi o de encontrar o real propósito de Pedro na história, e após uma longa caminhada entre tentativas e erros, ficou claro que o conflito e ideal do argumento moravam justamente no campo das dúvidas enfrentadas pelo personagem em relação ao seu propósito, à sua vocação. Perceber isto foi um passo muito importante, não somente para a escrita do argumento, como também, para a escolha da bibliografia e filmografia, e para que se construísse um diálogo entre os objetos durante todas as etapas da investigação teórica.

Desta forma, sendo o trabalho de projeto um argumento que tem como objetivo retratar a jornada espiritual de um homem, fez sentido uma investigação mais voltada ao aprofundamento no estudo de personagem. Para isso, foi utilizado o texto de Isherwood, que fragmentou, através de aspetos essenciais, a jornada de um personagem santo na literatura, mas com o desafio de contextualizá-lo no cinema. Ao separar de imediato o santo da ficção do santo real (aquele ligado principalmente à doutrina católica), construiu-se uma análise que repercutiu em autores, tanto literários quanto cinematográficos, que desenvolveram esse personagem através da ficção, de forma original, e não tanto em obras que perpetuassem figuras referentes às instituições religiosas. Este recorte foi feito justamente porque o protagonista Pedro foi pensado e criado como um personagem santo ficcional.

Contudo, chegou-se à conclusão de que, mesmo na ficção, uma dose de realismo é necessária para a identificação para com o protagonista. Em tese, um santo seria como uma espécie de mentira verdadeira. Viu-se também que este tipo de personagem só se constituiu como tal após certa atenuação da ficção e religião na literatura, que deu origem a uma nova herança, a qual está automaticamente introduzida nos autores de cinema, e não só nos romancistas, ao criarem uma obra deste género.

Para o estudo de um personagem santo no cinema, o referente de Robert Bresson surgiu como modelo para investigar as semelhanças ao tipo de personagem santo que Isherwood analisa em seu texto, para estudar o desenvolvimento de seus protagonistas e sua estrutura narrativa, e também para pensar como estimular a identificação do espectador para com o protagonista. Infere-se que, para alcançar isto, seus personagens, apesar de ficcionais, foram parcialmente fundamentados através do real. Desta forma, situar o personagem de Pedro no tempo histórico dele, examinando a fé para um homem religioso no contemporâneo, era inevitável. Por consequência, a pesquisa realizada através de duas entrevistas com um padre católico atuante trouxe um resultado fulcral para o desenvolvimento do projeto.

Através dessa pesquisa, suscitou-se a importância do chamado e vocação na caminhada do protagonista, mas também do mistério e da dúvida, fundamentando uma tese de que a crise acompanha sempre um homem de fé. A crise é um estado que o protagonista de *Se Eu Quiser Falar Com Deus* carrega consigo, onde seu conflito manifesta-se na ligação entre as dúvidas que surgem ao longo de sua caminhada e sua busca por respostas através da fé. Um protagonista que vive uma jornada de descoberta e que precisa de um estilo de vida que o propicie colocar em prática a união da divindade (fé) com a iluminação própria (autoconhecimento) – elementos identificados por Isherwood em seu texto e repercutidos também na pesquisa de campo.

Conclui-se que, apesar de não existir uma fórmula de como desenvolver um personagem santo no cinema, existem caminhos para o fazer, e essa investigação buscou apontar caminhos, através da perspectiva de concepção de um modelo de personagem religioso essencial da própria ficção. Por meio da articulação entre a base literária, cinematográfica e de estudo de campo constituiu-se um panorama de como desenvolver um personagem santo para o cinema. Um trabalho que não se limita a apenas contextualizar o projeto final, mas sim discutir abertamente sobre a proposta e questões emergentes a ela, constituindo assim uma tese teórico-prática e um objeto artístico que repercutam diretamente com o tempo e o homem.

Por fim, todo o processo de escrita mostrou-se também ser uma jornada de autodescoberta – aplicar esta lógica em um personagem santo transpassou para a investigação este fator. O que fica sobre o processo de escrever sobre um santo é justamente o que Pedro assimila no desfecho da história, de que é preciso tempo para meditar e realmente encontrar o que estamos à procura, mas se persistimos nessa caminhada, há de sempre chegar o que procuramos. “*Estamos sempre na caminhada, ela não acaba.*”<sup>32</sup>

---

<sup>32</sup> Frase proferida por Juan Carlos Pacheco em uma das entrevistas realizadas como pesquisa de campo – as entrevistas completas encontram-se em anexo.

## BIBLIOGRAFIA

- Bernanos, G. (2016) *Diário de um Pároco de Aldeia*. Paulinas. (Obra originalmente publicada em 1936)
- Bordwell, D. (1981) *The films of Carl Theodor Dreyer*. University Presses of California
- Bresson, R. (2005) *Notas sobre o cinematógrafo*. Iluminuras. (Obra originalmente publicada em 1975)
- Cummings, D. *Robert Bresson in conversation with Ronald Hayman*. Publicado pela primeira vez na *Transatlantic Review* No. 46/7, Summer 1973 (Londres) Disponível em: < <http://www.robert-bresson.com/Words/TransAtlanticReview.html> >
- Democracia na Teia. Espiritualidade Cristã. Disponível em: < [https://www.youtube.com/watch?v=xYFf6LPOknQ&t=0s&ab\\_channel=DemocracianaTeia](https://www.youtube.com/watch?v=xYFf6LPOknQ&t=0s&ab_channel=DemocracianaTeia) >
- Dostoiévski, F. (2008) *Os Irmãos Karamázov (2 vols.)*. Editora 34. (Obra originalmente publicada em 1880)
- Isherwood, C. (2007) *Isherwood on Writing*. University of Minnesota Press
- Lista de filmes recomendados pelo Vaticano. Disponível em: < <https://web.archive.org/web/20120422064928/http://old.usccb.org/movies/vaticanfilms.shtml> >
- Renan, E. (2005) *A Vida de Jesus*. Publicações Europa-América. (Obra originalmente publicada em 1863)
- Kolker, R. (2011) *A Cinema of Loneliness*. Oxford University Press. (Obra originalmente publicada em 1980)
- Saramago, J. (2014) *O Evangelho Segundo Jesus Cristo*. Porto Editora. (Obra originalmente publicada em 1991)
- Schrader, P. (2018) *Transcendental Style In Film*. University of California Press. (Obra originalmente publicada em 1972)
- Tolstói, L. (2015) *Padre Sergio*. Cosac & Naify. (Obra originalmente publicada em 1898)
- Virmaux, A. (2000). *Bresson et les actrices*. Jeune Cinema
- Wilde, O. (1995). *The Importance of Being Earnest and Other Plays*. Oxford University Press
- Wood, J. (2012) *A Herança Perdida. Ensaios sobre literatura e crença*. Quetzal Editores

## FILMOGRAFIA

Bini, A. (produtor), Pasolini, P. (realizador). (1964). *Il vangelo secondo Matteo (O Evangelho Segundo São Mateus)*. Legend Films (2006) (World-wide) (DVD)

Binder, J., Clark, G., Hill, V., Hamilton, G., Sikka, D., Vachon, C., Hinojosa, D., Murray, F. (produtores), Schrader, P. (realizador). (2017). *First Reformed (No Coração da Escuridão)*. Films4You (2018)

Bronston, S., Brown, A., Prades, J. (produtores), Ray, N. (realizador). (1961). *King of Kings (Rei dos Reis)* Warner Home Vídeo (2003) (DVD)

Cresto-Dina, C., Gajos, G., Hallereau, A., Henochsberg, A., Piet, P., Soudani, T., Weber, M. (produtores), Rohrwacher, A. (realizadora). (2018). *Lazzaro Felice (Feliz Como Lázaro)*. Midas Filmes (2018) (all media).

De Fina, B., Ufland, H. (produtores), Scorsese, M. (realizador). (1988). *The Last Temptation of Christ (A Última Tentação de Cristo)*. The Criterion Collection (2012) (Blu-ray)

Dreyer, C., Nielsen, E., Nielsen, T. (produtores), Dryer, C. (realizador). (1955). *Ordet (A Palavra)*. Magnus Opus (2005) (DVD)

Richebé, R. (produtor), Bresson, R. (realizador). (1943). *Les Anges du Péché (Os Anjos do Pecado)*. Les Films Roger Richebé. Gaumont. Actions Cinéma-Théâtre du Temple

Union Générale Cinématographique (UGC) (produtora), Bresson, R. (realizador). (1951). *Journal d'un Curé de Campagne (Diário de um Pároco de Aldeia)*. The Criterion Collection (2004) (DVD)

**ENTREVISTA REALIZADA NO DIA 23 DE AGOSTO DE 2019, POR BRUNO MELIM, COM JUAN CARLOS PACHECO, PADRE CATÓLICO DA CONGREGAÇÃO DOS SAGRADOS ESTIGMAS DE NOSSO SENHOR JESUS CRISTO, CHILE.**

**BRUNO: Por que você decidiu se tornar padre e com que idade você tomou essa decisão?**

PADRE JUAN: Eu tomei essa decisão tarde, com 30 anos. Após fazer a catequese eu comecei a me interessar pela ideia de, no futuro, entrar para o seminário. Não foi uma decisão simples que se faz de um dia para o outro, foi um processo. Eu frequentei primeiro alguns encontros vocacionais, para depois fazer o pedido para entrar no seminário. Muita gente faz uma confusão e acha que ser padre se resume a ajudar os demais, mas não é só isso, é uma revelação quando sabemos o que realmente queremos ao ser padre. Nós abrimos mão de muita coisa para assumir um estilo de vida muito diferente.

**BRUNO: Sua decisão veio tarde, já quando adulto, mas no seminário você convivia com muitos jovens seminaristas?**

PADRE JUAN: Sim, muitos deles entram porque não têm outra alternativa. Muitos entram para poder estudar, pois não têm condições.

**BRUNO: E quais são as etapas de estudos para se tornar padre?**

PADRE JUAN: Nós fazemos quatro anos de filosofia e teologia e um ano pastoral. Isso tudo junto com o seminário.

**BRUNO: Você conheceu pessoas que desistiram no meio do caminho?**

PADRE JUAN: Muitas. Principalmente os jovens que entram muito novos e durante o seminário passam a conhecer a fundo a sua própria natureza e ter um conhecimento mais profundo do que eles realmente querem e não querem. Essas são as crises dos meninos

jovens. Eles entram com a influência dos pais e não por fé. Muitos entram e acham que já vão ser padre, mas não é assim, é um longo processo.

**BRUNO: Conta-me um pouco da experiência dentro do seminário, do cotidiano lá dentro.**

PADRE JUAN: O cotidiano é este: levantar cedo para fazer a meditação, depois tomamos um café antes de ir para a escola. Voltamos e almoçamos, depois nós juntamos de novo para fazer as Vésperas ou Liturgia das Horas. Após isso, fazemos a missa comunitária, seguida depois da nossa janta. Em seguida temos um pequeno descanso até as 22h. E a partir das 22h30 já se instaura o silêncio total.

**BRUNO: O que vocês estudam dentro do seminário?**

PADRE JUAN: Nós estudamos primeiro a filosofia, para depois aprender o carisma do fundador. Depois de acabar o noviciado fazemos o nosso primeiro voto de pobreza, obediência e castidade. De segunda a sexta praticamente só estudamos e oramos, e praticamos a vida comunitária. Já o sábado e domingo nós temos o trabalho pastoral, que é onde mora um dos maiores problemas para os seminaristas contemporâneos, que deixam-se levar pela tentação de sair para curtir. Com o pastoral é que se percebe quem tem e quem não tem vocação.

**BRUNO: Como funciona o trabalho pastoral?**

PADRE JUAN: Nós sempre vamos apoiar as catequeses, os jovens, as eucaristias. Em resumo, a gente ajuda a organizar a comunidade e os encontros. Muitas vezes fazemos alguns retiros para os catequistas.

**BRUNO: Como era a sua relação com seus colegas seminaristas?**

PADRE JUAN: Normal. A diferença de idade sempre foi uma complicação. Mas uma das principais coisas que você tem que aprender é que quando você entra para um seminário não importa a idade que você tem, e sim o tempo que você leva. São os anos que você tem no seminário que te dão a faculdade de mais adulto, e não os anos que você

tem. Isso eu aprendi com o tempo. Além disso, as turmas são separadas, os trabalhos comunitários são juntos, mas o ensino é separado por etapas.

**BRUNO: Que fator você acha que mais influencia na decisão tão convicta de um homem em ir para o seminário?**

PADRE JUAN: A família. As famílias têm crises, são divididas em relação à fé. Mas o chamado de um homem pode estar direcionado com uma pessoa da família que ele pode ter uma relação muito forte. E isso é decisivo para a tomada de decisão.

**BRUNO: E o que é o chamado?**

PADRE JUAN: Chamado é quando você percebe o que você quer fazer da sua vida. Quando você tem a capacidade de fazer uma meditação e encontrar o seu destino. O chamado é um processo, é um caminho.

**BRUNO: Então não é uma luz que surge do nada?**

PADRE JUAN: Não, não é uma luz.

**BRUNO: Você crê que hoje há uma crise espiritual no homem contemporâneo?**

PADRE JUAN: Sim, hoje existe uma crise entre os homens. Nós nos preocupamos muito mais com o lado social do que com o espiritual. A igreja se modernizou, temos celulares, computadores, viajamos, é muito diferente. Dentro dos seminários muitos acham que estamos em uma nuvem no céu, mas não, temos que conviver com os outros e respeitar suas diferenças. Eu costumo falar que o seminário é como um reality-show. Você sempre está olhando e analisando o outro e muitas vezes esquece de se concentrar em si mesmo. Isso acontece muito no seminário, o ciúme, a maldade sempre aparece, estamos lidando com pessoas.

**BRUNO: Para você, o que é ser padre?**

PADRE JUAN: Para mim, ser padre é estar ao serviço da Igreja. É encontrar a verdadeira revelação através do processo do chamado, e trabalhar pelo pouco. Eu me tornei padre não porque eu não tinha outra alternativa e nem para ficar mais rico. O povo ensina a gente a ser diferente. Nós não podemos esquecer nossa origem. Deus nos dá a cada um de nós o dom da vida para que possamos ministrar o melhor possível. Então, eu estou agora a ministrar a vocação que Deus deu para mim.

**BRUNO: Como você vê a relação da Igreja Católica hoje, com o mundo contemporâneo?**

PADRE JUAN: Ainda está muito no passado. O Papa Francisco fez muitas mudanças, mas quando se faz mudanças, você tem primeiro que educar o povo. Ele é liberal para muitas coisas que não são ensinadas na base.

**BRUNO: E como você acha que uma pessoa de fé recebe hoje essas tentativas de atualização da Igreja?**

PADRE JUAN: Hoje os homens vivem uma crise de valor. Principalmente o jovem hoje, vive em uma confusão de valores. O poder e o não poder se confundem. A Igreja tem suas normas que têm que ser respeitadas, mas a modernidade confunde o homem de fé e ele fica perdido.

**BRUNO: Você já teve algum momento de crise para com a fé, ou para com a Igreja?**

PADRE JUAN: Sim. Nós sempre estamos em crise.

**BRUNO: Você acha que tem diminuído o número de seminaristas ao longo do tempo?**

PADRE JUAN: Sim, hoje o preconceito é imenso. A pressão externa contra os jovens seminaristas é muito grande. O *bullying* acontece constantemente em relação a esses jovens.

**BRUNO: E como você orienta esses jovens?**

PADRE JUAN: Eu procuro dialogar sempre com eles, entender o que se passa na vida de cada um e ajudar diretamente nas relações deles.

**BRUNO: Para você, qual a diferença entre fé e religião?**

PADRE JUAN: A fé é um dom. Um dom que vem de Deus, que você acredita e aceita tudo o que Deus fala para nós através da palavra. Ao passo que a religião faz os homens, e hoje o homem está na bagunça e, apesar de nosso Deus ser um só, o homem o confunde e faz leituras diferentes desse Deus. A crise mais perigosa que enfrentamos é a do homem.

**BRUNO: Para terminar, o que é o seu Deus?**

PADRE JUAN: Deus é o todo poderoso que nos fez. Que nos criou. O criador do universo. Que se manifesta entre as pessoas, que se manifesta no espírito. Minha confiança é nele. Mas não podemos esquecer que somos nós os responsáveis pelas mudanças, ou seja, quem faz as coisas erradas é o homem, e não Deus. Deus é de todo, bom.

**ENTREVISTA REALIZADA NO DIA 12 DE DEZEMBRO DE 2020, POR BRUNO MELIM, COM JUAN CARLOS PACHECO, PADRE CATÓLICO DA CONGREGAÇÃO DOS SAGRADOS ESTIGMAS DE NOSSO SENHOR JESUS CRISTO, CHILE.**

**BRUNO: O que você achou do personagem de Pedro e do seu objetivo?**

PADRE JUAN: Acho que, de início, Pedro já tem claro o que ele quer, só está faltando a união das duas coisas. “Eu quero, mas Deus não se manifesta”. Porque ele está procurando isso, a manifestação. Pedro tem a ilusão de que dentro do seminário será tudo diferente, mas ele se dá conta que o povo de lá também tem suas imperfeições, e que o que está fora também atinge quem está dentro. Eu percebo que quando ele entra no seminário, aos poucos ele se mostra perdido. Porque ele fala “*Eu quero ser padre, eu quero ser padre*”. Mas ele tem as suas dúvidas, muitas dúvidas... Pedro começa com uma certeza, e desenvolve dúvidas. A resposta dele não é uma resposta de orgulho, ele tinha uma certeza que se alterou aos poucos dentro do seminário, ele não sabia o que estava acontecendo.

O mundo que estava deixando não muda para um novo mundo no seminário, é o mesmo, mas ele (Pedro) vive como em um sonho, em uma realidade diferente da que nós vivemos. Mas a vida no seminário claro que é diferente da vida de fora, e o seminário serve também para o Pedro amadurecer, você só amadurece sua vocação através da experiência, e a experiência ele adquire ao longo da história. Pedro não ingressou no seminário por segurança, ele teve um chamado interno, do coração, da sua alma e acima de tudo da sua experiência de vida.

**BRUNO: Como você enxerga a crise de fé de Pedro?**

PADRE JUAN: Eu senti que chega um momento em que ele (Pedro), fica um pouco doido, maluco. Ele esperava alguma coisa, que Deus desse um sinal, uma resposta, mas é ele quem tem que encontrar as respostas. Outra coisa que me chamou atenção na história é que todas as vezes que ele ia ler no seminário, ele desfocava, isso é bom. Para mim, Pedro tem um objetivo, ele vai para frente atrás dele, deixa a família sendo um filho único,

e tudo isso porque ele acha que Deus o chamou, só que ele esquece que o chamado pode ser para outra coisa, mas depois ele descobre, e eu acho que a vida é exatamente assim. A procura é sempre boa, nós estamos sempre à procura, não importa a idade, Pedro tem a idade avançada e aos poucos descobre que a sua felicidade mora dentro do campo de ajudar os seus irmãos, e o seminário sem dúvida o ajudou a crescer e a dar-se conta do que é a vida e que não era aquilo que ele idealizava. A única sugestão que faço é que você repense a figura dele como coroinha no começo da história, eu acho que ele ser um Ministro da Comunhão seria mais adequado, apesar de existirem coroinhas mais velhos, mas são exceções, normalmente nós vamos mudando o nome deles, talvez seja algo mais em relação ao nome, do que a função. Na minha opinião Ministro da Comunhão soaria melhor e o chamado dele pode ser até mais forte, pois ele já descobriu o significado do sacramento. Ou até mesmo Cerimonial se preferir, que é alguém que tem uma bagagem um pouco maior e busca passar conhecimento para os coroinhas mais novos.

**BRUNO: Como você enxerga a relação de Pedro com sua família? Principalmente com seu pai, Artur.**

PADRE JUAN: Eu acho que é a natureza da vida, e isso é algo forte no dilema e decisão do próprio filho. *“Vou para o seminário, ou fico cuidando do meu pai?”*. Ele pensa isso sendo um filho único, então tem que se dar valor à decisão de Pedro de tomar a atitude de correr atrás do que ele quer, e ele acha que vai ajudar o pai ao fazer isso. Ele coloca a doença do pai como um pretexto para ir à procura de Deus, que ele acredita que tirará o pai da doença, e isso é a fé. Ele demonstra fé ao dizer sua decisão à mãe de forma serena e decidida. São situações pequenas na história, mas são situações boas. Gosto da relação com o pai, mas também me chama a atenção a relação com a mãe, uma figura que transpassa também um pouco de egoísmo, pois ela quer que ele (Pedro) seja feliz, mas ao mesmo tempo quer que ele fique para cuidar dela, uma mulher solitária, é interessante.

**BRUNO: Você sente a reação de Artur ao acordar e conversar com o filho, uma reação exagerada?**

PADRE JUAN: Eu acho que a última conversa de Pedro com o pai foi para separar as coisas. O pai ainda incrédulo sem acreditar nas atitudes de Pedro, responde de certa forma, humanamente, pois ele acha que o filho foi egoísta ao ir para o seminário, conheço

muitos pais que não conseguem entender que seus filhos têm diferentes projetos de vida, e isso não é ser egoísta, é ter a liberdade de correr atrás do sonho de cada um. Não acho a reação do pai exagerada, acho humana. Para Pedro, no jeito dele, Deus teria que sarar seu pai como um milagre, mas se formos pensar bem, ele coloca Deus em dúvida ao fazer isso. Porque se o pai morre, o que acontece? No fundo, sinto que o pai faz ele esquecer o verdadeiro chamado que Deus queria para ele, mas ao superar isso ele segue em frente para descobrir seu propósito.

**BRUNO: O que pensa sobre boa parte do argumento passar-se em um seminário Diocesano?**

PADRE JUAN: Eu gosto do argumento se passar em um seminário diocesano, onde Pedro pode sair e voltar, o que não seria capaz no religioso. Ele fica mais solto, apesar de ter que seguir as regras do seminário diocesano e respeitar sempre seus superiores, é claro. Adorei a cena do telemóvel, dos padres e seminaristas, é a modernidade, no seminário religioso tem que pedir licença para ter esse “negócio”. No diocesano, os seminaristas podem ter. Talvez o Pedro não se adapte tanto à modernidade.

**BRUNO: Na nossa primeira entrevista falamos um pouco sobre o chamado, como você enxerga essa questão após ler o argumento?**

PADRE JUAN: A gestão que você faz em relação ao chamado e a vocação é muito interessante. Claramente há uma confusão no personagem entre o chamado de Deus e um tipo de chamado social. Porque quando ele ajuda o outro menino (Jesuita), Pedro acha que só do menino frequentar o espaço do seminário ele iria mudá-lo, mas ele não muda, mas ao mesmo tempo o menino (Jesuita) dá conta de que o esforço que Pedro faz é muito grande e isso é muito bom. Eu percebi que Pedro não tem tantos momentos de oração, são poucos momentos de oração, ele não fica o tempo todo de joelho rezando, são poucos momentos que ele procura efetivamente Deus, porque é aquilo que eu disse, eu sinto que tem uma confusão da sua função religiosa com sua função social. Ele confunde o chamado religioso com o chamado social, mas na verdade eles estão juntos, extremamente juntos, e ele descobre isso. É como Maria e Marta, Maria faz muita oração e Marta muito serviço, mas Deus ensina as duas que o complemento tem que existir de ambas as partes. Na minha visão um bom representante religioso não pode ficar só

rezando e esquecer do mundo e das pessoas, você reza, mas acima de tudo age à luz do que Deus nos ensina.

O primeiro chamado da vida é viver o que Deus deu para cada um, depois você tem de procurar o que você quer, sua vocação, o que te chama e que você se identifica. É como você: você decidiu estudar Cinema, e o Cinema o levou a conhecer o que você gosta. Pedro recebeu o chamado dele através de Deus para viver a religião, mas Deus não dá as respostas que ele procura, então ele precisa descobrir qual é o seu verdadeiro chamado e, conseqüentemente, sua vocação, sua vocação para viver, vocação de viver, algo que hoje em dia perdeu-se o sentido, hoje o homem é muito egoísta. O chamado não tem um sentido concreto, não é assim: “*Deus me chamou e eu vou*”. É uma caminhada. Você, quando terminar seus estudos, vai falar: “*Eu me formei*”, nós não falamos assim. Estamos sempre na caminhada, ela não acaba. Pedro vai aprendendo ao longo da história que é difícil chegar onde ele quer, tem que passar por muita coisa, tem que deixar coisas para trás, e a vida é assim.

**BRUNO: E o que pensa em relação à história como um todo e principalmente sobre o seu desfecho?**

PADRE JUAN: Você pega a história para ler e quer continuar, não quer parar. Gosto como ele sana as coisas com o pai para começar uma vida nova como peregrino. O Sacramento do perdão é muito importante ter antes do fim da história, eu acho que ele ajuda a dar um sentido à sua decisão, à sua mudança. Gostei de que você abriu espaço para que se fale do perdão, já que hoje em dia o perdão está perdido.

Quando terminei de ler a história, eu queria mais, queria continuar. Dá esse gosto de que a mente possa trabalhar e procurar a mensagem que você quer passar para as nossas vidas. E isso é bom, acabar de ler e ficar com essas ideias na cabeça. São poucos personagens, mas encontrei coisas profundas neles, que hoje em dia o homem perdeu com a modernidade. É a primeira vez que li um argumento de cinema e você me ajudou explicando as técnicas para lê-lo, mas sinceramente, eu acho que além de um argumento, ele daria um bom livro, é uma história que nos deixa ansioso e tem um final que você não espera e que fica pensando nele durante muito tempo depois, porque além de tudo ele remonta o início da história, você passa a ver o chamado de outra forma.

**BRUNO: Como, na sua visão, a Igreja Católica receberia esse argumento?**

PADRE JUAN: Acho que não teria problemas, pois você não está falando mal do seminário, você está falando do chamado e da vocação que podem vir de diferentes formas. Não há nada pejorativo ao seminário, você fala de algo muito real, que acontece e acho que eles iriam gostar. E além de tudo o Padre Sérgio que você usa na história, ele ajuda na caminhada, ele se dá conta de que Pedro está ficando doido e tem de fazer alguma coisa com ele, ele o ajuda, todos os ajudam. Acho que não só a Igreja, mas todos vão gostar, porque você está falando das dúvidas que todos temos, da nossa vocação, do nosso chamado. É uma história sobre chamado e vocação, nossa função social, nossa família, e o mistério, o mistério e a dúvida.