

João Paulo Furtado de Oliveira



Mãe!

Diálogos entre religiosidade, narrativas
e alegoria na linguagem cinematográfica.

João Paulo Furtado de Oliveira



Mãe!

Diálogos entre religiosidade, narrativas
e alegoria na linguagem cinematográfica.

 **Atena**
Editora
Ano 2020

Editora Chefe

Profª Drª Antonella Carvalho de Oliveira

Assistentes Editoriais

Natalia Oliveira

Bruno Oliveira

Flávia Roberta Barão

Bibliotecária

Janaina Ramos

Projeto Gráfico e Diagramação

Natália Sandrini de Azevedo

Camila Alves de Cremo

Luiza Alves Batista

Maria Alice Pinheiro

Imagens da Capa

André Luís de Oliveira Lima

Edição de Arte

Luiza Alves Batista

Revisão

Os Autores

2020 by Atena Editora

Copyright © Atena Editora

Copyright do Texto © 2020 Os autores

Copyright da Edição © 2020 Atena Editora

Direitos para esta edição cedidos à Atena Editora pelos autores.



Todo o conteúdo deste livro está licenciado sob uma Licença de Atribuição *Creative Commons*. Atribuição-Não-Comercial-NãoDerivativos 4.0 Internacional (CC BY-NC-ND 4.0).

O conteúdo dos artigos e seus dados em sua forma, correção e confiabilidade são de responsabilidade exclusiva dos autores, inclusive não representam necessariamente a posição oficial da Atena Editora. Permitido o *download* da obra e o compartilhamento desde que sejam atribuídos créditos aos autores, mas sem a possibilidade de alterá-la de nenhuma forma ou utilizá-la para fins comerciais.

Todos os manuscritos foram previamente submetidos à avaliação cega pelos pares, membros do Conselho Editorial desta Editora, tendo sido aprovados para a publicação.

A Atena Editora é comprometida em garantir a integridade editorial em todas as etapas do processo de publicação. Situações suspeitas de má conduta científica serão investigadas sob o mais alto padrão de rigor acadêmico e ético.

Conselho Editorial

Ciências Humanas e Sociais Aplicadas

Prof. Dr. Alexandre Jose Schumacher – Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Paraná

Prof. Dr. Américo Junior Nunes da Silva – Universidade do Estado da Bahia

Prof. Dr. Antonio Carlos Frasson – Universidade Tecnológica Federal do Paraná

Prof. Dr. Antonio Gasparetto Júnior – Instituto Federal do Sudeste de Minas Gerais

Prof. Dr. Antonio Isidro-Filho – Universidade de Brasília

Prof. Dr. Carlos Antonio de Souza Moraes – Universidade Federal Fluminense
Profª Drª Cristina Gaio – Universidade de Lisboa
Prof. Dr. Daniel Richard Sant’Ana – Universidade de Brasília
Prof. Dr. Deyvison de Lima Oliveira – Universidade Federal de Rondônia
Profª Drª Dilma Antunes Silva – Universidade Federal de São Paulo
Prof. Dr. Edvaldo Antunes de Farias – Universidade Estácio de Sá
Prof. Dr. Elson Ferreira Costa – Universidade do Estado do Pará
Prof. Dr. Eloi Martins Senhora – Universidade Federal de Roraima
Prof. Dr. Gustavo Henrique Cepolini Ferreira – Universidade Estadual de Montes Claros
Profª Drª Ivone Goulart Lopes – Istituto Internazionele delle Figlie de Maria Ausiliatrice
Prof. Dr. Jadson Correia de Oliveira – Universidade Católica do Salvador
Prof. Dr. Julio Candido de Meirelles Junior – Universidade Federal Fluminense
Profª Drª Lina Maria Gonçalves – Universidade Federal do Tocantins
Prof. Dr. Luis Ricardo Fernandes da Costa – Universidade Estadual de Montes Claros
Profª Drª Natiéli Piovesan – Instituto Federal do Rio Grande do Norte
Prof. Dr. Marcelo Pereira da Silva – Pontifícia Universidade Católica de Campinas
Profª Drª Maria Luzia da Silva Santana – Universidade Federal de Mato Grosso do Sul
Profª Drª Paola Andressa Scortegagna – Universidade Estadual de Ponta Grossa
Profª Drª Rita de Cássia da Silva Oliveira – Universidade Estadual de Ponta Grossa
Prof. Dr. Rui Maia Diamantino – Universidade Salvador
Prof. Dr. Urandi João Rodrigues Junior – Universidade Federal do Oeste do Pará
Profª Drª Vanessa Bordin Viera – Universidade Federal de Campina Grande
Prof. Dr. William Cleber Domingues Silva – Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro
Prof. Dr. Willian Douglas Guilherme – Universidade Federal do Tocantins

Ciências Agrárias e Multidisciplinar

Prof. Dr. Alexandre Igor Azevedo Pereira – Instituto Federal Goiano
Profª Drª Carla Cristina Bauermann Brasil – Universidade Federal de Santa Maria
Prof. Dr. Antonio Pasqualetto – Pontifícia Universidade Católica de Goiás
Prof. Dr. Cleberton Correia Santos – Universidade Federal da Grande Dourados
Profª Drª Daiane Garabeli Trojan – Universidade Norte do Paraná
Profª Drª Diocléa Almeida Seabra Silva – Universidade Federal Rural da Amazônia
Prof. Dr. Écio Souza Diniz – Universidade Federal de Viçosa
Prof. Dr. Fábio Steiner – Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul
Prof. Dr. Fágner Cavalcante Patrocínio dos Santos – Universidade Federal do Ceará
Profª Drª Girlene Santos de Souza – Universidade Federal do Recôncavo da Bahia
Prof. Dr. Jael Soares Batista – Universidade Federal Rural do Semi-Árido
Prof. Dr. Júlio César Ribeiro – Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro
Profª Drª Lina Raquel Santos Araújo – Universidade Estadual do Ceará
Prof. Dr. Pedro Manuel Villa – Universidade Federal de Viçosa
Profª Drª Raissa Rachel Salustriano da Silva Matos – Universidade Federal do Maranhão
Prof. Dr. Ronilson Freitas de Souza – Universidade do Estado do Pará
Profª Drª Talita de Santos Matos – Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro
Prof. Dr. Tiago da Silva Teófilo – Universidade Federal Rural do Semi-Árido
Prof. Dr. Valdemar Antonio Paffaro Junior – Universidade Federal de Alfenas

Ciências Biológicas e da Saúde

Prof. Dr. André Ribeiro da Silva – Universidade de Brasília
Profª Drª Anelise Levay Murari – Universidade Federal de Pelotas
Prof. Dr. Benedito Rodrigues da Silva Neto – Universidade Federal de Goiás
Profª Drª Débora Luana Ribeiro Pessoa – Universidade Federal do Maranhão
Prof. Dr. Douglas Siqueira de Almeida Chaves -Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro
Prof. Dr. Edson da Silva – Universidade Federal dos Vales do Jequitinhonha e Mucuri
Profª Drª Eleuza Rodrigues Machado – Faculdade Anhanguera de Brasília
Profª Drª Elane Schwinden Prudêncio – Universidade Federal de Santa Catarina
Profª Drª Eysler Gonçalves Maia Brasil – Universidade da Integração Internacional da Lusofonia Afro-Brasileira
Prof. Dr. Ferlando Lima Santos – Universidade Federal do Recôncavo da Bahia
Profª Drª Gabriela Vieira do Amaral – Universidade de Vassouras
Prof. Dr. Gianfábio Pimentel Franco – Universidade Federal de Santa Maria
Prof. Dr. Helio Franklin Rodrigues de Almeida – Universidade Federal de Rondônia
Profª Drª Iara Lúcia Tescarollo – Universidade São Francisco
Prof. Dr. Igor Luiz Vieira de Lima Santos – Universidade Federal de Campina Grande
Prof. Dr. Jefferson Thiago Souza – Universidade Estadual do Ceará
Prof. Dr. Jesus Rodrigues Lemos – Universidade Federal do Piauí
Prof. Dr. Jônatas de França Barros – Universidade Federal do Rio Grande do Norte
Prof. Dr. José Max Barbosa de Oliveira Junior – Universidade Federal do Oeste do Pará
Prof. Dr. Luís Paulo Souza e Souza – Universidade Federal do Amazonas
Profª Drª Magnólia de Araújo Campos – Universidade Federal de Campina Grande
Prof. Dr. Marcus Fernando da Silva Praxedes – Universidade Federal do Recôncavo da Bahia
Profª Drª Maria Tatiane Gonçalves Sá – Universidade do Estado do Pará
Profª Drª Mylena Andréa Oliveira Torres – Universidade Ceuma
Profª Drª Natiéli Piovesan – Instituto Federaci do Rio Grande do Norte
Prof. Dr. Paulo Inada – Universidade Estadual de Maringá
Prof. Dr. Rafael Henrique Silva – Hospital Universitário da Universidade Federal da Grande Dourados
Profª Drª Regiane Luz Carvalho – Centro Universitário das Faculdades Associadas de Ensino
Profª Drª Renata Mendes de Freitas – Universidade Federal de Juiz de Fora
Profª Drª Vanessa Lima Gonçalves – Universidade Estadual de Ponta Grossa
Profª Drª Vanessa Bordin Viera – Universidade Federal de Campina Grande

Ciências Exatas e da Terra e Engenharias

Prof. Dr. Adélio Alcino Sampaio Castro Machado – Universidade do Porto
Prof. Dr. Carlos Eduardo Sanches de Andrade – Universidade Federal de Goiás
Profª Drª Carmen Lúcia Voigt – Universidade Norte do Paraná
Prof. Dr. Douglas Gonçalves da Silva – Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia
Prof. Dr. Eloi Rufato Junior – Universidade Tecnológica Federal do Paraná
Profª Drª Érica de Melo Azevedo – Instituto Federal do Rio de Janeiro
Prof. Dr. Fabrício Menezes Ramos – Instituto Federal do Pará
Profª Dra. Jéssica Verger Nardeli – Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho
Prof. Dr. Juliano Carlo Rufino de Freitas – Universidade Federal de Campina Grande
Profª Drª Luciana do Nascimento Mendes – Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Rio Grande do Norte

Prof. Dr. Marcelo Marques – Universidade Estadual de Maringá
Profª Drª Neiva Maria de Almeida – Universidade Federal da Paraíba
Profª Drª Natiéli Piovesan – Instituto Federal do Rio Grande do Norte
Profª Drª Priscila Tessmer Scaglioni – Universidade Federal de Pelotas
Prof. Dr. Takeshy Tachizawa – Faculdade de Campo Limpo Paulista

Linguística, Letras e Artes

Profª Drª Adriana Demite Stephani – Universidade Federal do Tocantins
Profª Drª Angeli Rose do Nascimento – Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro
Profª Drª Carolina Fernandes da Silva Mandaji – Universidade Tecnológica Federal do Paraná
Profª Drª Denise Rocha – Universidade Federal do Ceará
Prof. Dr. Fabiano Tadeu Grazioli – Universidade Regional Integrada do Alto Uruguai e das Missões
Prof. Dr. Gilmei Fleck – Universidade Estadual do Oeste do Paraná
Profª Drª Keyla Christina Almeida Portela – Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Paraná
Profª Drª Miranilde Oliveira Neves – Instituto de Educação, Ciência e Tecnologia do Pará
Profª Drª Sandra Regina Gardacho Pietrobon – Universidade Estadual do Centro-Oeste
Profª Drª Sheila Marta Carregosa Rocha – Universidade do Estado da Bahia

Conselho Técnico Científico

Prof. Me. Abrãao Carvalho Nogueira – Universidade Federal do Espírito Santo
Prof. Me. Adalberto Zorzo – Centro Estadual de Educação Tecnológica Paula Souza
Prof. Me. Adalto Moreira Braz – Universidade Federal de Goiás
Prof. Dr. Adaylson Wagner Sousa de Vasconcelos – Ordem dos Advogados do Brasil/Seccional Paraíba
Prof. Dr. Adilson Tadeu Basquerote Silva – Universidade para o Desenvolvimento do Alto Vale do Itajaí
Prof. Me. Alexsandro Teixeira Ribeiro – Centro Universitário Internacional
Prof. Me. André Flávio Gonçalves Silva – Universidade Federal do Maranhão
Profª Ma. Andréa Cristina Marques de Araújo – Universidade Fernando Pessoa
Profª Drª Andreza Lopes – Instituto de Pesquisa e Desenvolvimento Acadêmico
Profª Drª Andrezza Miguel da Silva – Faculdade da Amazônia
Profª Ma. Anelisa Mota Gregoleti – Universidade Estadual de Maringá
Profª Ma. Anne Karynne da Silva Barbosa – Universidade Federal do Maranhão
Prof. Dr. Antonio Hot Pereira de Faria – Polícia Militar de Minas Gerais
Prof. Me. Armando Dias Duarte – Universidade Federal de Pernambuco
Profª Ma. Bianca Camargo Martins – UniCesumar
Profª Ma. Carolina Shimomura Nanya – Universidade Federal de São Carlos
Prof. Me. Carlos Antônio dos Santos – Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro
Prof. Ma. Cláudia de Araújo Marques – Faculdade de Música do Espírito Santo
Profª Drª Cláudia Taís Siqueira Cagliari – Centro Universitário Dinâmica das Cataratas
Prof. Me. Clécio Danilo Dias da Silva – Universidade Federal do Rio Grande do Norte
Prof. Me. Daniel da Silva Miranda – Universidade Federal do Pará
Profª Ma. Daniela da Silva Rodrigues – Universidade de Brasília
Profª Ma. Daniela Remião de Macedo – Universidade de Lisboa
Profª Ma. Dayane de Melo Barros – Universidade Federal de Pernambuco

Prof. Me. Douglas Santos Mezacas – Universidade Estadual de Goiás
Prof. Me. Edevaldo de Castro Monteiro – Embrapa Agrobiologia
Prof. Me. Eduardo Gomes de Oliveira – Faculdades Unificadas Doctum de Cataguases
Prof. Me. Eduardo Henrique Ferreira – Faculdade Pitágoras de Londrina
Prof. Dr. Edwaldo Costa – Marinha do Brasil
Prof. Me. Eliel Constantino da Silva – Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita
Prof. Me. Ernane Rosa Martins – Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia de Goiás
Prof. Me. Euvaldo de Sousa Costa Junior – Prefeitura Municipal de São João do Piauí
Profª Ma. Fabiana Coelho Couto Rocha Corrêa – Centro Universitário Estácio Juiz de Fora
Prof. Me. Felipe da Costa Negrão – Universidade Federal do Amazonas
Profª Drª Germana Ponce de Leon Ramírez – Centro Universitário Adventista de São Paulo
Prof. Me. Gevair Campos – Instituto Mineiro de Agropecuária
Prof. Me. Givanildo de Oliveira Santos – Secretaria da Educação de Goiás
Prof. Dr. Guilherme Renato Gomes – Universidade Norte do Paraná
Prof. Me. Gustavo Krahl – Universidade do Oeste de Santa Catarina
Prof. Me. Helton Rangel Coutinho Junior – Tribunal de Justiça do Estado do Rio de Janeiro
Profª Ma. Isabelle Cerqueira Sousa – Universidade de Fortaleza
Profª Ma. Jaqueline Oliveira Rezende – Universidade Federal de Uberlândia
Prof. Me. Javier Antonio Alborno – University of Miami and Miami Dade College
Prof. Me. Jhonatan da Silva Lima – Universidade Federal do Pará
Prof. Dr. José Carlos da Silva Mendes – Instituto de Psicologia Cognitiva, Desenvolvimento Humano e Social
Prof. Me. Jose Elyton Batista dos Santos – Universidade Federal de Sergipe
Prof. Me. José Luiz Leonardo de Araujo Pimenta – Instituto Nacional de Investigación Agropecuaria Uruguay
Prof. Me. José Messias Ribeiro Júnior – Instituto Federal de Educação Tecnológica de Pernambuco
Profª Drª Juliana Santana de Curcio – Universidade Federal de Goiás
Profª Ma. Juliana Thaisa Rodrigues Pacheco – Universidade Estadual de Ponta Grossa
Profª Drª Kamilly Souza do Vale – Núcleo de Pesquisas Fenomenológicas/UFPA
Prof. Dr. Kárpio Márcio de Siqueira – Universidade do Estado da Bahia
Profª Drª Karina de Araújo Dias – Prefeitura Municipal de Florianópolis
Prof. Dr. Lázaro Castro Silva Nascimento – Laboratório de Fenomenologia & Subjetividade/UFPR
Prof. Me. Leonardo Tullio – Universidade Estadual de Ponta Grossa
Profª Ma. Lillian Coelho de Freitas – Instituto Federal do Pará
Profª Ma. Liliani Aparecida Sereno Fontes de Medeiros – Consórcio CEDERJ
Profª Drª Lívia do Carmo Silva – Universidade Federal de Goiás
Prof. Dr. Lucio Marques Vieira Souza – Secretaria de Estado da Educação, do Esporte e da Cultura de Sergipe
Prof. Me. Luis Henrique Almeida Castro – Universidade Federal da Grande Dourados
Prof. Dr. Luan Vinicius Bernardelli – Universidade Estadual do Paraná
Prof. Dr. Michel da Costa – Universidade Metropolitana de Santos
Prof. Dr. Marcelo Máximo Purificação – Fundação Integrada Municipal de Ensino Superior

Prof. Me. Marcos Aurelio Alves e Silva – Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia de São Paulo

Profª Ma. Maria Elanny Damasceno Silva – Universidade Federal do Ceará

Profª Ma. Marileila Marques Toledo – Universidade Federal dos Vales do Jequitinhonha e Mucuri

Prof. Me. Ricardo Sérgio da Silva – Universidade Federal de Pernambuco

Profª Ma. Renata Luciane Polsaque Young Blood – UniSecal

Prof. Me. Robson Lucas Soares da Silva – Universidade Federal da Paraíba

Prof. Me. Sebastião André Barbosa Junior – Universidade Federal Rural de Pernambuco

Profª Ma. Silene Ribeiro Miranda Barbosa – Consultoria Brasileira de Ensino, Pesquisa e Extensão

Profª Ma. Solange Aparecida de Souza Monteiro – Instituto Federal de São Paulo

Prof. Me. Tallys Newton Fernandes de Matos – Faculdade Regional Jaguaribana

Profª Ma. Thatianny Jasmine Castro Martins de Carvalho – Universidade Federal do Piauí

Prof. Me. Tiago Silvio Dedoné – Colégio ECEL Positivo

Prof. Dr. Welleson Feitosa Gazel – Universidade Paulista

Mãe!: diálogos entre religiosidade, narrativas e alegoria na linguagem cinematográfica

Editora Chefe: Profª Drª Antonella Carvalho de Oliveira
Bibliotecária: Janaina Ramos
Diagramação: Natália Sandrini de Azevedo
Correção: Flávia Roberta Barão
Edição de Arte: Luiza Alves Batista
Revisão: Jakeline Pereira Bogéa
Autor: João Paulo Furtado de Oliveira

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)

048 Oliveira, João Paulo Furtado de
Mãe!: diálogos entre religiosidade, narrativas e alegoria na
linguagem cinematográfica / João Paulo Furtado de
Oliveira. – Ponta Grossa - PR: Atena, 2020.

Formato: PDF
Requisitos de sistema: Adobe Acrobat Reader
Modo de acesso: World Wide Web
Inclui bibliografia
ISBN 978-65-5706-616-4
DOI 10.22533/at.ed.164202411

1. Cinema. 2. Filosofia. 3. Religiosidade. 4. Narrativa.
5. Alegoria. I. Oliveira, João Paulo Furtado de. II. Título.
CDD 791.43

Elaborado por Bibliotecária Janaina Ramos – CRB-8/9166

Atena Editora

Ponta Grossa – Paraná – Brasil

Telefone: +55 (42) 3323-5493

www.atenaeditora.com.br

contato@atenaeditora.com.br

DECLARAÇÃO DO AUTOR

O autor desta obra: 1. Atesta não possuir qualquer interesse comercial que constitua um conflito de interesses em relação ao manuscrito científico publicado; 2. Declara que participou ativamente da construção do respectivo manuscrito, preferencialmente na: a) Concepção do estudo, e/ou aquisição de dados, e/ou análise e interpretação de dados; b) Elaboração do artigo ou revisão com vistas a tornar o material intelectualmente relevante; c) Aprovação final do manuscrito para submissão.; 3. Certifica que o manuscrito científico publicado está completamente isento de dados e/ou resultados fraudulentos.

DEDICATÓRIA

Para todos os educadores, artistas, cientistas, e religiosos, que defendem o livre pensar, a tolerância religiosa, e se posicionam contra todos os abusos característicos do mundo em que vivemos que tanto machucam e atacam a dignidade dos nossos irmãos e irmãs, e todas as outras criaturas e criações do Eterno. Em especial para José da Graça Martins, in memoriam.

AGRADECIMENTOS

Ao meu Criador e ao meu Salvador. Para minha família, em especial Carla e Arthur, e para todos os amigos e amigas incentivadores deste trabalho.

A religião é o solene desvelar dos tesouros ocultos do homem, a revelação dos seus pensamentos íntimos, a confissão pública dos seus segredos de amor [...] Como forem os pensamentos e as disposições do homem, assim será o seu Deus; quanto valor tiver o homem, exatamente isto e não mais será o valor do seu Deus. Consciência de Deus é autoconsciência, conhecimento de Deus é autoconhecimento [...] Deus é a mais alta subjetividade do homem, abstraída de si mesmo [...] Este é o mistério da religião: o homem projeta o seu ser na objetividade e então se transforma a si mesmo num objeto face a esta imagem de si mesmo, assim convertida em sujeito.

LUDWIG FEUERBACH

[...] um sistema de símbolos que atua para estabelecer poderosas, penetrantes e duradouras disposições e motivações nos homens através da formulação de conceitos de uma ordem de existência geral e vestindo essas concepções com tal aura de fatualidade que as disposições e motivações parecem singularmente realistas.

CLIFORD GEERTZ

SUMÁRIO

LISTA DE NOMES E TERMOS EM HEBRAICO	1
RESUMO	2
ABSTRACT	3
INTRODUÇÃO.....	4
DO CRIADOR PARA A CRIAÇÃO	8
MÃE! – APRESENTAÇÃO.....	15
O DUALISMO PLATÔNICO E AS CULTURAS JUDAICA E CRISTÃ: INFLUÊNCIAS E DISTANCIAMENTOS.....	24
MÃE – NARRATIVA, ALEGORIA E LINGUAGEM	31
B´RIT HADASHAH – TEMPORALIDADES, A REVELAÇÃO E O MESSIAS.....	40
YESHUA BEN YOSEF; YESHUA BEN DAVID, HAMASHIA	49
CONSIDERAÇÕES FINAIS	56
REFERÊNCIAS	60
SOBRE O AUTOR.....	68

LISTA DE NOMES E TERMOS EM HEBRAICO

ABRAHAM -	Abraão
ADAM -	Adão.
ADONAI -	Senhor (D'us).
BEN -	Filho.
BESORÁH -	Evangelho.
B'RAKHAH -	Benção.
B'RESHIT -	Gênesis.
B'RIT HADASHAH -	Nova Aliança/Novo testamento.
DANI'EL -	Daniel.
ELOHIM -	Plural de majestade (D'us).
GAN EDEN -	Jardim do Éden.
GOY/GOI -	Gentio/Nação ou Não judeu/estrangeiro.
GOYIM -	Plural de goy.
HÁ'ELYON -	O mais elevado ou Forte dos fortes (D'us).
HAMASHIA/HAMASHIACH -	O messias.
HANATZERET -	O nazareno (Yeshua).
HASATAN -	O adversário.
HAVAH -	Eva.
HEVEL -	Abel.
KAYIN -	Caim.
KOHELET -	Eclesiastes.
KETUVIN NETZARIN -	Escritos Nazarenos (Novo Testamento).
MASHIA/MASHIACH -	Messias.
MATTITYAHU -	Mateus.
MINATZRAT -	O nazareno.
MOSHÉ -	Moisés.
MYRIAN -	Maria.
NETZARI/HA-NOTZRI -	O nazareno (Yeshua).
NETZARIN -	Nazarenos.
NATZERET/NATZRAT -	Nazaré.
RUACH HAKODESH -	Espírito Santo.
SHAUL -	Saulo/Paulo.
SH'MOT/SHEMOT -	Êxodo.
SHIMON KEFA -	Simão Pedro.
SH'KHINAH -	Shekiná/Shekinah (Glória de D'us/Presença de D'us).
TALMID -	Apóstolo/Discípulo/Emissário.
TALMIDIM -	Apóstolos/Discípulos/Emissários.
TANAKH -	Antiga Aliança/Velho Testamento.
YECHZK'EL -	Ezequiel.
YERUSHALAYIM -	Jerusalém.
YESHAYAHU -	Isaías.
YESHUA -	Jesus.
YOCHANAN -	João.
YOSEF -	José.

RESUMO

O presente trabalho se propõe a analisar o filme mãe! de Darren Aronofski para oferecer ao público desta realização audiovisual, elementos que auxiliem no entendimento de aspectos fundamentais das religiosidades e culturas judaica e cristã. Propõe-se refletir a filosofia pré-socrática de Heráclito de Éfeso, observada no filme e no discurso niilista de seu diretor, para fundamentar a escolha de elementos visuais e narrativos. Também objetiva relacionar a filosofia platônica e sua influência nas origens do cristianismo, e observar sua proximidade e diferença com o judaísmo. Por fim, propõe-se a descrever o filme mãe! segundo os saberes fílmicos e por meio dos conceitos de narrativa e alegoria.

PALAVRAS-CHAVE: Cinema; Filosofia; Religiosidade; Narrativa; Alegoria.

ABSTRACT

The present work proposes to analyze the film *mother!* by Darren Aronofski to offer the public of this audiovisual production, elements that assist in the understanding of fundamental aspects of Jewish and Christian religions and cultures. It is proposed to reflect the pre-Socratic philosophy of Heraclitus of Ephesus, observed in the film and in its director's nihilist speech, to support the choice of visual and narrative elements. It also aims to relate Platonic philosophy and its influence on the origins of Christianity, and to observe its proximity and difference with Judaism. Finally, it is proposed to describe the film *mother!* according to filmic knowledge and through the concepts of narrative and allegory.

KEYWORDS: Cinema; Philosophy; Religiosity; Narrative; Allegory.

INTRODUÇÃO

Um filme é um meio de comunicação, uma linguagem (MARTIN, 2005), uma obra de arte (STEPHENSON & DEBRIX, 1969), em outros casos, é também um produto industrial (ROSENFELD, 2002). Possui propriedades que o colocam como meio educativo (XAVIER, 2008), suporte de propaganda e lucro (ADORNO, 2009), ou como uma expressão com potencial criação coletiva e receptividade mais próxima do homem moderno sem a aura intimidadora das artes canonizadas (BENJAMIN, 2012). Por fim, é uma referência fundacional para o campo do audiovisual (DUBOIS, 2004). São nestas intersecções, locais em que uma obra pode ser todas estas definições ao mesmo tempo ou pelo menos desenvolver algumas destas com maior precisão, que defino como proposta envolver o filme mãe!¹ de Darren Aronofsky em muitos caminhos que se ligam a esta realização audiovisual.

A produção de imagens jamais é gratuita, e, desde sempre, as imagens foram fabricadas para determinados usos, individuais ou coletivos [...] É claro que, todas as sociedades, a maioria das imagens foram produzidas para certos fins (de propaganda, de informação, religiosos, ideológicos em geral) [...] provém da vinculação da imagem em geral com o domínio do simbólico, o que faz com que ela esteja em situação de mediação entre o espectador e a realidade. (AUMONT, 1994, p. 78). Grifos do autor.

O cineasta e teórico russo, Andrei Tarkovsky, pontua:

A imagem é indivisível e inapreensível e depende da nossa consciência e do mundo real que tenta corporificar. Se o mundo for impenetrável, a imagem também o será. É uma espécie de equação, que indica a correlação existente entre a verdade e a consciência humana, limitada como esta última pelo espaço euclidiano. Não podemos perceber o universo em sua totalidade, mas a imagem poética é capaz de exprimir essa totalidade. (TARKOVSKY, 1998, p.123).

Desta forma, utilizo searas do conhecimento que julgo como complementares e relacionais para um aproveitamento maior e amplo na busca pelo saber interdisciplinar. As dimensões filosóficas, históricas, antropológicas, sociológicas, tecnológicas, teológicas, e específicas do cinema, realizarão diálogos nesta análise propondo ao leitor a relação multidimensional da criação humana, uma vez que o próprio homem é multidimensional dada tantas vinculações que formam o ser (REBOK, 2012). Assim, apresento duas hipóteses. A primeira pontua que o filme é um meio com potencial para a reflexão e exploração das questões das religiosidades por meio dos recursos da narrativa e da alegoria. A segunda defende que o filme mãe! se configura como um campo para o debate interdisciplinar sobre a Bíblia e suas possibilidades de leituras favorecido por suas características de linguagem.

Alguns fatores impulsionaram e justificam a escrita deste trabalho. O primeiro advém da percepção de uma impaciência com o meio filme por parte do público. Uma parcela considerável das pessoas não possui formação crítica ou uma alfabetização da cultura cinematográfica, e ainda assim apresenta vereditos fortes sobre obras que muitas vezes sequer entenderam ou não se esforçaram para compreender. Ao ler um livro ou uma pintura, as pessoas demonstram um grau de respeito e consciência de sua ignorância

1. Título grafado em minúsculo nos créditos do filme. Utilizarei o nome com a primeira letra em maiúsculo quando abordar a personagem Mãe.

acerca destas linguagens. Esta humildade não se dá no audiovisual. Com o filme têm-se um posicionamento mais duro e comparativo tendo como base o cinema comercial das salas de exibição dos shoppings e das exibições domésticas abertas e fechadas. Não tenho a intenção de elitizar ou tornar unicamente acadêmico o debate e as críticas do filme. Também não tenho simpatia pelo elitismo em nenhuma de suas formas. Todavia, causa desconforto a força da opinião e do gosto perante o conhecimento, e a demonização que a arte está sofrendo nos dias atuais. São reflexos de fracassos políticos, educacionais, e culturais da sociedade, e todos nós participamos disso.

O segundo fator é fruto da experiência na exibição coletiva que pude participar no Cine Praia Grande, relacionado com as constatações de jornalistas especializados, de produtores de conteúdo para a internet, e de diálogos com pessoas que assistiram o filme mãe!. O público mais paciente e que se propôs a assistir o filme para analisá-lo, foi em sua maioria formado por um grupo que não está habituado com pautas religiosas. Este público, porém, esteve aberto para a experiência da exibição e da absorção de conhecimento, para assim, entender a intenção do diretor e decodificar a obra. Um filme que trabalha com alegorias bíblicas, realizado por um diretor de família judia, deveria ter sido mais analisado e debatido pelo público religioso, possivelmente muito familiarizado com as escrituras. O que constatei em minhas experiências e diálogos relatados acima foi que o público rechaçou o filme por não entender a função de uma alegoria ou por considerá-lo uma blasfêmia.

Por tais motivos, a importância deste trabalho é o fornecimento de informações fundamentais para estimular reflexões sobre o cinema, sobre a narrativa, suas alegorias, e propor o pensar sobre as bases iniciais do cristianismo. Desta forma, o livro deverá se configurar como um meio para questionar os estudos unicamente literais das escrituras e a intolerância religiosa.

Logo, me proponho a responder as seguintes perguntas: como estão articulados os elementos bíblicos dentro do filme? Qual é a relação da filosofia grega com o judaísmo e com o cristianismo? Quais foram os recursos de linguagem desenvolvidos pelo diretor com preponderância para o resultado final na narrativa e nas alegorias do filme?

Uma vez evidenciadas a justificativa e o problema, apresento os objetivos deste trabalho, seguidos das fundamentações necessárias para atingi-los, com o propósito de ser mais sucinto nesta etapa. O objetivo geral é analisar o filme mãe! para oferecer ao público elementos que auxiliem no entendimento das religiosidades e das culturas judaica e cristã. Para tanto, cito teólogos, historiadores e filósofos como: Albano (2013), Alves (2017), Aslan (2013), Bauer (2000), Boni (2019), Durand (2017), González (2015), Teixeira (2013), Penna (2009), Pereira (1991), Rabin (1973), Silva (2015) e Stead (1999).

Como específicos, primeiramente, refletir a filosofia pré-socrática, mobilista,² de 2. "Nós os chamamos de filósofos pré-socráticos. "Filósofos" porque buscaram a sabedoria, ou porque podemos detectar algumas semelhanças com o projeto que denominamos filosofia, ou as duas coisas; "pré-socráticos" porque precederam Sócrates em um ou ambos os sentidos. Em primeiro lugar, eles eram mais velhos do que Sócrates. Muitos nasceram bem antes de 469 a.C., e praticamente todos já haviam passado do seu apogeu antes do final do século V a.C. Porém, em segundo lugar, e mais importante, considera-se que eles tenham precedido Sócrates em termos filosóficos. É comum, aos pensarmos em Sócrates (ou no Sócrates descrito por Platão), termos de lembrar que ele estava respondendo aos pré-socráticos, mas o contrário nunca é verdadeiro." (OSBORNE, 2013, p.11 e 12). Heráclito de Éfeso (Grécia, 535 a.C. – 475 a.C.), o filósofo do fogo, pertenceu a escola mobilista (século V a.C.). Uma das características desta escola era a defesa de que existia uma mudança permanente, o devir (vir-a-ser). As escolas de filosofia pré-socrática são classificadas desde Tales de Mileto (640 a.C. – 548 a.C.) com a escola jônica, que segundo Aristóteles

Heráclito de Éfeso (apud OSBORNE, 2013) que se faz presente no filme e no discurso nihilista de Darren Aronofsky constatado em suas entrevistas.

Como segundo objetivo específico: relacionar a filosofia platônica com as influências na origem do cristianismo e seus contrastes com a cultura judaica (PLATÃO, 2001; 2018). Esta leitura será complementada com explicações advindas da filósofa Marilena Chauí (2000 e 2001) e com fundamentações de conceitos importantes para as linguagens, como narrativa (BENJAMIN, 2012; D'ANGELO, 2006; JUNKES, 1994) e alegoria (BENJAMIN, 1984, 2009a, 2009b e 2012), que serão aplicados na relação dos escritos sagrados com o filme.

Como último objetivo específico: descrever o filme por meio de saberes como a análise fílmica (GOLIOT-LÉTÉ e VANOYE, 1994), direção cinematográfica e linguagem (MARNER, 1999; MARTIN, 2005; POLVERINO, 2007; REIS, 2011; SIETY, 2004; STAM, 2011 e WATTS, 1990 e 1999), roteiro (COMPARATO, 2000; FIELD, 2001), e das teorias do cinema, da estética e da montagem (AUMONT, 1994; EISENSTEIN, 2002; PINEL, 2004; STAM, 2011 e TARKOVSKY, 1998), que oferecerão as especificidades do campo original do objeto de análise. Este arcabouço que fundamenta o trabalho deve proporcionar para o leitor uma amplitude maior de pontos de observação para interpretações da realização, que devido a sua carga alegórica, obteve reações extremadas de parte do público (COLETTI, 2019).

A título de informação destaco que os autores existencialistas de linhas diferentes, Martin Heidegger (2001) e Søren Kierkegaard (1968; 1979), foram citados em determinada parte do trabalho embora não tenha sido realizada uma análise na linha do existencialismo. O que está elencado é apenas uma articulação conceitual que me pareceu pertinente ao tema abordado como um dado complementar. Não há nenhuma tentativa de encaminhar o trabalho para o existencialismo.

O aspecto religioso e ambientalista do filme servir-se-á dos conceitos de alegoria e narrativa para expor e analisar as representações do texto bíblico no suporte audiovisual. A narrativa também será recurso de descrição da obra para destacar passagens avaliadas como importantes nas relações dos conhecimentos judaicos e cristãos, das filosofias citadas em parágrafo anterior, e de outras fundamentações de ordem antropológica e social (DURAND, 2002; ELIADE, 2013; ETCHEVERRY, 2013; REBOK, 2012 e 2015).

O trabalho que se propõe a analisar uma obra cinematográfica e a relacionar com religião, discursos ambientais, filosofia e cultura, se inscreve no campo de abordagens das representações, das linguagens e do imaginário. Sendo, portanto uma elaboração enquadrada metodologicamente como pesquisa básica, qualitativa, descritiva; quanto aos recursos, como bibliográfica, com utilização de entrevistas e mídia audiovisual; conceitualmente como fenomenológica (SEVERINO, 2007; DEMO, 1995; YIN, 2016).

Como recursos metodológicos foram consultados livros e artigos acadêmicos, sítios especializados e de entretenimento com entrevistas do diretor disponibilizadas por meios digitais, e o filme mãe! (2017) disponível em mídia digital e no formato DVD *Blue Ray*. Para as contextualizações bíblicas buscou-se embasamento em quatro versões

foram o primeiro filósofo e a primeira escola. Outras linhas importantes são a atomista de Leucipo (450 a.C. – 420 a.C.) e Demócrito (460 a.C. – 370 a.C.), a pitagórica de Pitágoras de Samos (séc.VI a.C.), e a eleata de Xenófanes (séc. VI a.C.) e Parmênides (séc. VI a .C.). (DUROZOL e ROUSSEL, 1993).

da Bíblia Sagrada. São elas: a versão Almeida Revista e Atualizada (2008), a versão Almeida Revista e Corrigida (2006), a Nova Versão Internacional (2014), e a Bíblia Judaica Completa (2017), esta última traduzida para o inglês e com introdução de David H. Stern³. Também se utilizou a versão do Pentateuco chamada, *Torá – A Lei de Moisés* (2018). Trata-se da organização dos cinco primeiros livros do *Tanakh* de autoria atribuída a Moshé, com os textos em português e hebraico, e tradução literal do rabino Meir Matzliah Melamed, que comenta as passagens com os rabinos Menahem M. Diesendruck e Jairo Fridlin. Os nomes dos livros da Bíblia, de lugares, e de conceitos em hebraico, foram colocados em itálico, a exemplo de outras palavras estrangeiras. Nomes de personagens bíblicos que não fornecem título a livros estão sem destaque no texto.

A divisão dos capítulos se dará da seguinte forma: além desta introdução, um capítulo sobre o autor do filme e o ato de criação; uma apresentação do filme e abordagens gerais; aproximações e distanciamentos das religiosidades judaica e cristã, e da influência helenística nestas religiões, para fornecer base para a leitura do filme ao leitor não familiarizado com o tema; um capítulo que aborda a análise direta da obra e acerca de seus elementos fílmicos, da narrativa e da alegoria, e por fim, as considerações finais deste estudo.

3. David Harold Stern (Los Angeles, EUA, 1935 -) é um teólogo judeu-americano adepto do judaísmo messiânico. Stern possui ampla formação acadêmica e experiência como docente.

DO CRIADOR PARA A CRIAÇÃO

O cineasta estadunidense Darren Aronofsky (EUA, 1969 -) possui formação em antropologia social e direção cinematográfica pelas instituições Universidade de Harvard e *American Film Institute*, respectivamente. Conquistou projeção internacional com o longa-metragem de estreia *PI*¹ (1998), e com os trabalhos que se seguiram como *Réquiem para um sonho* (2000), *Fonte da vida* (2006), *O Lutador* (2008), *Cisne Negro* (2010), *mãe!* (2017), entre outros que formam sua filmografia, e que em maior ou menor escala, receberam elogios da crítica e do público.

O realizador é conhecido militante ambientalista envolvido em ações internacionais que promovem a defesa da natureza e a conscientização do público para esta reflexão e adoção da causa. Sua oposição pública às medidas internas e externas do governo estadunidense para os recursos naturais e para a vida animal é um fato notório de suas ações para além do campo cinematográfico (*GALILEU*, 2018), (*G1*, 2018), (*ELPAIS*, 2018) e (*NATGEO*, 2018).

Nesta área, realizou ações em parceria com outros artistas como Leonardo DiCaprio² e com ONGs consolidadas internacionalmente como o *Green Peace*³. Com esta retórica de proteção dos recursos naturais e ênfase nas peculiaridades do planeta, produziu para a televisão e para os canais de streaming, a série *One Strange Rock* pelo canal *National Geographic* entre 2018 e 2019 (*NATIONAL GEOGRAPHIC BRASIL*, 2019).

No cinema, duas de suas obras apresentam diálogo direto com este ativismo ecológico. São elas, *Noé* (2014) e *mãe!* (2017), que apresentam mensagens direcionadas à preservação do meio ambiente e para a promoção do tema confirmadas nas falas públicas do diretor. Concilia-se a este posicionamento uma insatisfação com o presidente estadunidense Donald Trump, maior figura do executivo americano contrário às políticas de proteção ao ecossistema.

Eu filmei “mãe!” em 2016, ainda com o Obama. É coincidência ou uma tragédia que meu filme tenha saído no primeiro ano de Trump. [...] porque, como todo mundo no planeta, nós não achávamos que seria possível a sua eleição. Na verdade, ainda não achamos que é possível. O que eu acho importante para mim é a metáfora ou alegoria sobre as pessoas desse planeta, e como elas cuidam dele. Tentei fazer um filme da percepção da Terra, tentando personaliza-la. Acho que se o filme tivesse sido feito após a eleição de Trump, ele seria muito mais raivoso. Mesmo com Obama já era uma bagunça, as

1. O primeiro filme a ser disponibilizado oficialmente para download (IMDB, 2018).

2. Breve biografia e filmografia no portal IMDB (2019). Sobre sua atuação como ambientalista ver a matéria da revista *Exame* (2019) “Leonardo DiCaprio faz doação de U\$5 milhões para a Amazônia” e do portal *UOL* (2019), “Leonardo DiCaprio critica descaso com a Amazônia: ‘Está em chamas a 16 dias’”. Em premiação no Oscar de 2016 como melhor ator pelo filme “*O Regresso*” de Alejandro Gonzalez Inárritu, o ator discursou: “A mudança climática é real, está acontecendo agora mesmo. É a ameaça mais urgente que a nossa espécie precisa enfrentar. Precisamos trabalhar juntos e deixar de procrastinar. Precisamos apoiar os líderes de todo o mundo que não falam em nome das grandes corporações poluentes, mas sim de toda a humanidade, dos povos indígenas, de bilhões de pessoas desfavorecidas que serão as mais afetadas por tudo isto, das crianças e de tanta gente cujas vozes foram afogadas pela política da cobiça. Obrigado a todos por este prêmio incrível desta noite. Não devemos encarar o planeta como algo garantido. Não encaro esta noite como algo garantido.” (*ELPAIS*, 2019).

3. Criada em 1971 no Canadá, a ONG possui sede em Amsterdã e nos Países Baixos. Seu trabalho é definido por ações não violentas para conscientização de causas ambientais e combate a ações predatórias de grandes empresas e nações. (*GREEN PEACE BRASIL*, 2018).

coisas começaram a mudar muito devagar. Um lado bom da eleição de Trump é que agora conseguimos ver o câncer, o resto continua a ser uma bagunça. (CHINCHIO, 2018). Grifos do autor.

Na citação também são pontuadas críticas ao ex-presidente Barack Obama⁴. Acadêmico, com discurso progressista e alinhado com os valores da democracia neoliberal norte-americana, Obama atuou internamente com políticas afirmativas para as minorias, subsidiou setores privados em crise quando necessário, e atuou com políticas públicas assistencialistas em um país que é o maior representante da economia de mercado. Todavia, externamente, Obama, esteve com os Estados Unidos da América nos conflitos do Oriente Médio, na tentativa de reavivar o pan-americanismo na unidade cultural da América Latina e do Caribe (COLOMBO; FRECHERO, 2019), em países que apresentou discursos e ações contraditórias, como no caso do Golpe de Estado de Honduras em 2009 que destituiu o presidente Manuel Zelaya⁵ (COLOMBO; FRECHERO, 2019).

Durante o segundo mandato de Obama, as estadistas Dilma Rousseff⁶, Brasil, e Angela Merkel⁷, Alemanha, foram espionadas com alguns de seus ministros de setores estratégicos por meio da NSA⁸ (EM DISCUSSÃO, 2019). Fato que gerou mal estar na comunidade internacional e demonstrou que nem mesmo a habilidade discursiva e a expertise acadêmica de Barack Obama, evitaram que o presidente e os Estados Unidos da América estivessem envolvidos em atividades reprovadas por pensamentos democráticos e de ambientalistas como Darren Aronofsky.

Por fim, enfatizo a abordagem religiosa do filme, que se apresenta de forma mais incisiva em trecho de coletiva registrada pelo jornal O Globo (2018), em que Aronofsky interpreta a Bíblia e relaciona sua mensagem a preservação da natureza e com o respeito à

4. (EUA, 1941 -). O advogado Barack Hussein Obama II foi presidente dos Estados Unidos da América por duas oportunidades entre os anos de 2009 e 2017 pelo Partido Democrata. Sua eleição foi marcada por uma divisão entre esperança e descrença. Esperança por ser o primeiro presidente negro e por seus discursos democráticos. Descrença por ser o representante máximo dos Estados Unidos e sua política externa agressiva e expansiva. “[...] nadie esperaba un príncipe en un corcel blanco” (LA NACIÓN, 2019), disse a ex-presidente da Argentina, Cristina Kirchner (Partido Justicialista).

5. (Honduras, 1952 -). José Manuel Zelaya Rosales (Partido Liberal) foi eleito presidente de Honduras com mandato iniciado em 2006. Em 2009 sofreu um golpe que o retirou do comando do executivo após decisões da suprema corte e participação das forças armadas. A situação evoluiu para uma ditadura violenta que teve como vítima notória Berta Cáceres, ativista do meio ambiente brutalmente assassinada.

6. (Minas Gerais, 1947 -). Dilma Vana Rousseff (Partido dos Trabalhadores) é economista e a primeira mulher a ser eleita e reeleita para a presidência da república. Na juventude participou da organização política de esquerda VAR – Palmares contra a ditadura civil-militar e a favor da restauração da democracia. Naquele contexto tornou-se mais uma vítima da violência brutal do regime. Dilma foi presa e julgada clandestinamente, torturada, e depois perseguida em suas tentativas de desenvolvimento profissional. A presidenta Rousseff sofreu um golpe de estado aos moldes do século XXI. Foi uma destituição que se desenvolveu por complôs de parlamentares, de agentes do judiciário brasileiro, e da grande mídia, que paralisaram seu governo e a retiraram do poder no início do segundo mandato, tentando dar ao processo ilegítimo um aspecto de revolta popular e legalidade. Antes da presidência foi ministra de Minas e Energia (de 2003 até 2005) e ministra chefe da Casa Civil (de 2005 até 2010), ambas nos governos do presidente Luís Inácio Lula da Silva (Partido dos Trabalhadores). Antes de filiar-se ao PT, Dilma Rousseff esteve no PDT de Leonel Brizola entre 1980 e 2001.

7. (Alemanha, 1954 -). Angela Dorothea Merkel é física e atual chanceler da Alemanha pela União Democrata-Cristã desde 2005.

8. *National Security Agency*. Em português: Agência Nacional de Segurança. Setor de inteligência e segurança do governo federal dos Estados Unidos da América. A agência foi denunciada pelo jornalista estadunidense Glenn Greenwald (Prêmio Pulitzer de Jornalismo, 2014) por meio do jornal, *The Guardian*, tendo como fontes documentos fornecidos por Edward Joseph Snowden, ex-analista de sistemas da CIA e ex-administrador de sistemas da NSA, atualmente exilado na Rússia.

vida. Para o diretor a criação divina é valorizada quando o sujeito atua de forma responsável no meio ambiente.

A mensagem de que temos de cuidar do nosso planeta está nas escrituras, e até o papa tem falado sobre essa questão [...] Em algum momento, parece que nos esquecemos dela. Mas o que está por trás do filme é a esperança.

Essa percepção do diretor emerge em uma determinada cena, quando se observa a personagem Mãe tocar a parede, estabelecer uma conexão, e sentir uma pulsação. Ela intui a casa como um organismo, interage, e manifesta satisfação para continuar a restaurar o casarão onde a história se passa (FIGURAS 1, 2 e 3).



FIGURA 1. Over the Shoulder de Mãe tocando a casa.
Print screen retirado do filme “mãe!” (2017).

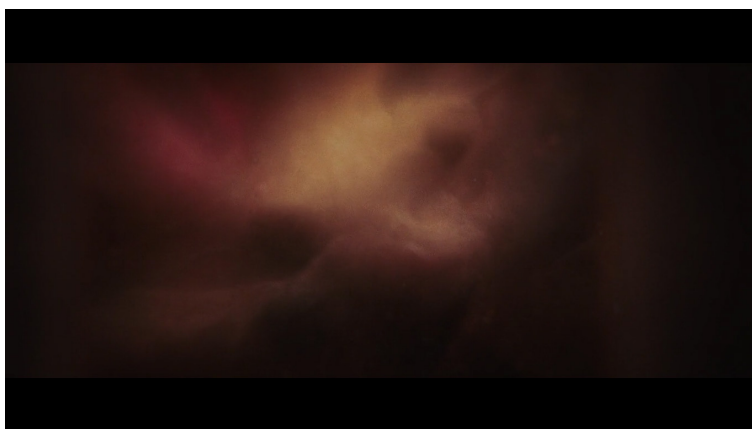


FIGURA 2. Pulsação sentida por Mãe ao tocar a casa.
Print screen retirado do filme “mãe!” (2017).



FIGURA 3. Plano próximo da personagem Mãe.

Print screen retirado do filme “mãe!” (2017).

Após a evidente sintonia entre Mãe e a casa, a personagem pega um pequeno frasco com um pó amarelo que será misturado a massa que ela utiliza na reforma das paredes. A presença deste frasco (FIGURA 4) e do seu conteúdo interno será retomada pela personagem em situações de mal-estar ou declínios físicos, diluído em água. A respeito deste pó amarelo nenhuma explicação plausível foi encontrada na literatura utilizada para fundamentar este trabalho. Tão pouco se obteve alguma informação nas entrevistas do diretor que foi enfático ao dizer que não iria revelar o sentido do conteúdo do frasco (ROLLING STONE, 2018). O que se encontra é uma vasta gama de especulações de cinéfilos nas mídias sociais. Embora algumas sejam inteligentes, não podem ser associadas devidamente ao filme.



FIGURA 4. O frasco com o pó amarelo em plano detalhe.

Print screen retirado do filme “mãe!” (2017).

Em período anterior a declaração de Aronofsky sobre o meio ambiente, desenvolveram-se análises sobre as alegorias de mãe!, com apontamentos encaminhando a leitura da obra à elementos pagãos⁹, neste caso indicando a representação de mãe natureza¹⁰ como o lado feminino de D'us, ou como uma musa¹¹ da mitologia grega, inspirando o personagem Ele em suas criações. Nesta esfera de filosofias e temas religiosos, o cineasta, ateu, reconhece a influência que absorveu dos elementos do judaísmo como fatores para sua identidade cultural e direcionamento narrativo do filme. Este aspecto pessoal é abordado na antropologia filosófica no conceito de vinculação (REBOK, 2012). Trata-se de um vínculo que é formulado por quatro relações que se apresentam das seguintes formas: a relação do homem com a natureza, do homem com o sagrado, do homem consigo mesmo, e do homem com os outros (ETCHEVERRY, 2013).

El hombre ahora es lo construido en el intercambio, en un medio social humano en un mundo complejo. El hombre no se caracteriza solamente por su singularidad propia, que es la forma particular que adopta el vínculo humano-mundo en cada uno de nosotros; es el espacio de libertad y creatividad, el espacio de la ética y la estática. El nuevo hombre se caracteriza también por ser al mismo tiempo capaz de objetivar, de convenir, de acordar en el seno de la comunidad, de producir un imaginario común y por tanto de construir su realidad. Lo que los positivistas llamaban <<el mundo objetivo>> es para las ciencias de la complejidad una construcción imaginaria compartida, un mundo simbólico creado en la interacción multidimensional del hombre con el mundo del que forma parte. (ETCHEVERRY, 2013, p.4). Grifos do autor.

Esta composição entre as múltiplas variáveis do que é inato e do que é resultado de interação, se constrói desenvolvendo no autor do filme interesse e valorização de um tema, apresentado em quatro longas metragens¹², mesmo que este objeto contemplado não constitua sua fé ou um tipo de alicerce espiritual. Esta influência familiar e comunitária justifica-se por Aronofsky ter nascido em uma família judia e ter vivido parte considerável

9. O paganismo se caracteriza na concepção das religiosidades típicas das antigas comunidades rurais que se utilizavam dos atributos da natureza e dos animais para seus respectivos deuses e entidades sobrenaturais. O paganismo pode ser panteísta (tudo é Deus e Deus está em tudo) e/ou politeísta (vários deuses). Na contemporaneidade, o neopaganismo se caracteriza como o sincretismo do paganismo arcaico/tradicional com elementos de filosofias religiosas como as monoteístas abraâmicas, com o espiritualismo, e/ou com o orientalismo. O termo original, criado pelos próprios pagãos, *paganí*, surge para caracterizar este campo religioso como não-cristão ou não-judeu. “E foi desta maneira que acabou, posteriormente, por ser aplicada ao conjunto das religiões indo-européias antigas – com todos os seus sincretismos. A noção pode, pois, referir-se tanto à antiguidade greco-latina como aos mitos celtas e germânicos [...] as mais antigas tradições indo-iranianas.”. (PINKLER, 2001, p. 135).

10. A Deusa Mãe do Mundo ou Mãe Natureza é conhecida como Vesta na cultura romana e como Héstita na cultura grega (BASÍLIO, 2018; BULFINCH, 2002). Compreendo que no filme trata-se da natureza, do meio ambiente, e não de uma divindade, de acordo com a militância do diretor. Outro fator que poderia ser mencionado é advindo das leis do hermetismo, mais especificamente a Lei do Gênero. O princípio do masculino e feminino está presente em tudo e em todos. Isto não tem relação com sexualidade ou constituição biológica. O feminino é a capacidade de receber inspiração, buscar ideias, e amadurecê-las. O masculino é a ação para colocar tais ideias e inspirações em prática, objetivando concretizar ou criar. (ATKINSON, 2018).

11. As musas gregas eram 9 divindades da cultura helênica que inspiravam os homens em diversas atividades criativas. Eram elas: Calíope (Eloquência), Clio (História), Erato (Poesia de amor), Euterpe (Música), Melpômene (Tragédia), Polínia (Poesia lírica), Terpsicore (Dança), Talia (Comédia) e Urânia (Astronomia), (BULFINCH, 2002).

12. O filme “PI” apresenta a busca por um número que pode levar a D'us. “A Fonte da Vida” aborda o conceito originário da *Kabbalah*, a mística judaica, de Árvore de Vida. O filme “Noé” apresenta a narrativa de Noé e sua família apresentada no livro do *Tanakh*, *Sh'mot* (Êxodo), e por fim em “mãe!” com uma grande alegoria bíblica.

de sua infância e adolescência próxima a comunidades judaicas de Nova Iorque no bairro *Manhattan Beach*, localizado no *Brooklyn*. A linguagem e a tecnologia serão os meios para a representação da construção do sujeito Aronofsky e sua leitura do texto bíblico na construção de um filme alegórico.

Mas mesmo a arte mais abstrata – uma pintura abstrata, um poema místico, música atonal ou eletrônica – emerge da experiência da realidade do artista, desde que façamos sua definição em termos suficientemente amplos [...] realidade inclui tudo na experiência do artista: outras obras de arte; outras pessoas; tudo o que ele vê, sente, ouve e sabe; sua memória também, suas próprias emoções corporais e estados mentais, pensamentos, imaginação e sonhos. Pensamentos, emoções e estados mentais são tão “realidade” nesse contexto quanto uma mesa ou uma cadeira [...]. (DEBRIX y STEPHENSON, 1969, p. 21). Grifos do autor.

Na perspectiva da antropologia filosófica, apontando a linguagem como lugar de mediação para o fenômeno da representação, Rebok nos diz que:

Aquí la mediación es, sin lugar a dudas, el lenguaje. Las formas del pensamiento, sus categorías están implícitas en lenguaje. Éste le otorga a toda actividad y relación humana representaciones y fines, es lo propiamente humanizante. (REBOK, 2015, p. 5 e 6).

A obra audiovisual é em si um fim de uma elaboração imaginária que flutua entre o subjetivo e o coletivo, que valer-se-á dos elementos da linguagem fílmica para criar alegorias do *Tanakh* e da *B'rit Hadashah*. O filme, uma manifestação artística, uma *tékhne* (HEIDEGGER, 2001) para fazer surgir do mundo para a representação mental e posteriormente, uma reelaboração da realidade em meio físico ou material, é uma tentativa de aprimoramento, de crítica ou de superação daquilo que apresenta. A pedagoga Sonia Kramer (2006, p. 87), em referência ao pensamento de Levi Vigotski, nos diz que a arte: “[...] surge onde quer que exista um homem imaginando, combinando, descobrindo”. De forma direta, o autor russo discorre sobre a arte e seu papel transformador da sua matéria prima, a vida.

A arte está para a vida como o vinho para a uva – disse um pensador, e estava coberto de razão, ao indicar assim que a arte recolhe da vida o seu material mas produz acima desse material algo que ainda não está nas propriedades desse material. (VIGOTSKI, 1999, p. 308).

Outras definições de arte e criatividade como intervenção e crítica da realidade surgem com os autores Fischer, por meio de uma perspectiva marxiana da arte, relacionando esta experiência estética e criativa com a transformação da natureza e o trabalho.

A arte concebida como “substituto da vida”, a arte concebida como o meio de colocar o homem em estado de equilíbrio com o meio circundante [...] Desde que um permanente equilíbrio entre o homem e o mundo que o circunda não pode ser previsto nem para as mais desenvolvidas sociedades, trata-se de uma idéia que sugere, também, que a arte não é só necessária e tem sido necessária, mas igualmente que a arte continuará sendo sempre necessária.

[...] A arte é quase tão antiga quanto o homem. É uma forma de trabalho, e o trabalho é uma atividade característica do homem. [...] O homem se apodera da natureza transformando-a. O trabalho é a transformação da natureza. O homem também sonha com um trabalho mágico que transforme a natureza, sonha com a capacidade de mudar objetos e dar-lhes nova forma por meios mágicos. Trata-se de um equivalente na imaginação àquilo que o trabalho significa na realidade. O homem por princípio é mágico. (FISCHER, 1987, p. 11 e 21). Grifos do autor.

São amplas as definições e conceitos da ação criadora e da arte. As opções elencadas ao longo do texto de variadas correntes de pensamento nos auxiliam no propósito de manter este trabalho interdisciplinar e dar complexidade à tessitura teórica, que por meio de uma proposta ensaística desenvolverá o amadurecimento da investigação, do autor, e que na mais simples das possibilidades contribuirá com a perspectiva do leitor deste livro e do filme mãe!. Avalio como positiva a tentativa de relacionar e distanciar aspectos filosóficos e científicos em um mesmo trabalho como ação criativa, crítica e transformadora do pensar.

MÃE! – APRESENTAÇÃO

Produzido e exibido no circuito comercial do Brasil no ano de 2017, mãe! estimulou leituras e sentimentos antagônicos por intermédio de suas alegorias não processadas facilmente pelo público. Apresentado nas campanhas publicitárias como um filme de terror, a película frustrou cinéfilos que esperavam nela as características de filmes contemporâneos marcados por recursos como *jump scare*¹ e fantasmagorias reveladas em cena. Não se trata objetivamente de uma obra pertencente do subgênero terror. Aproxima-se mais da seara do terror psicológico que do terror consagrado com violência física ou seres sobrenaturais.

Como breve exemplo desta relação de frustração do público, o filme *A bruxa* dirigido por Robert Eggers em 2016, obteve efusivas críticas especializadas e muitas críticas negativas do público. O suspense psicológico no qual o sobrenatural não se manifesta concretamente na tela, mas desenvolve-se no imaginário do público por meio de referências dos medos judaicos e cristãos, tornou os signos estéreis para o grande público domesticado com a experiência de filmes como *A invocação do mal* de James Wan, 2013, e *Atividade paranormal* de Oren Peli, 2009, entre outras produções que seguem padrões de linguagem similares e situações de picos emocionais intensos. Em coletiva de imprensa organizada pela *Paramount*² no Brasil, Aronofsky descartou tal possibilidade ao dizer a seguinte frase: “Esse não é um filme de terror, não é um suspense, mas vai ferrar sua mente” (CRUZ, 2018). Embora esta citação seja uma frase de efeito com caráter promocional, acaba por dar como encerrada pelo próprio roteirista e diretor, qualquer indeterminação a respeito do subgênero do filme.

Assim sendo, circunscrevo o filme mãe!, como uma obra neosurrealista. Um filme que esteticamente apresenta características do cinema surrealista, embora não seja uma obra do movimento ou relacionada diretamente a algum dos autores que compõem a plêiade desse momento da vanguarda europeia de arte moderna. Neste sentido, percebe-se referências aos filmes *Viridiana* (1961), de diretor espanhol surrealista, Luiz Buñuel, e *O Bebê de Rosemary* (1968), terror psicológico, do polonês, Roman Polanski.

Na Europa no início do século XX, artistas de diversas linguagens e movimentos como o surrealismo encontraram no cinema um meio em que poderiam experimentar seus ideais estéticos influenciados pelo pensamento moderno de autores como Sigmund Freud³. Assim como os dadaístas, estes artistas surrealistas pretendiam utilizar o cinema para fugir de narrativas claras e avaliaram que a justaposição de imagens poderia ser utilizada como um elemento frenético e caótico diferente das imitações da realidade e da organização da vida social. Buscavam liberdade criativa. Para isso, distanciaram o cinema da literatura e da prática da imitação do teatro, e o aproximaram dos poemas pra buscar sua própria poética. Assim como utilizaram aspectos conceituais para a pintura, para a poesia, e para o teatro, também fizeram para o cinema. Elementos como o onírico, a escrita automática, a mescla entre a razão e loucura, realidade e sonho, a natureza, e perspectivas para o futuro, de forma preponderante para que estes artistas pudessem negar os tabus de suas sociedades

1. Pulo de susto. Recurso que utiliza planos, cortes, e elementos sonoros, que surgem abruptamente para a percepção do público ocasionando sustos em quem vive experiência da exibição.

2. *Paramount Pictures* é um estúdio de cinema estadunidense que pertence ao grupo Viacom (PARAMOUNT, 2019).

3. “É bem sabido que o ‘papa’ do surrealismo, André Breton, inspirava-se em parte em A interpretação dos Sonhos de Freud [...] Buñuel era um dentre os muitos surrealistas interessados na relação entre o cinema e outros estados da consciência.” (STAM, 2011, p.74). Grifos do autor.

e valores estéticos dominantes nas artes até aquele momento. “Não é o medo da loucura que nos vai obrigar a hastear a meio-pau a bandeira da imaginação.” (BRETON, 1924, p.2). Na citação abaixo André Breton discorre a respeito de como a vida moderna e seus rituais do cotidiano, burocracia e dogmas, afetaram o homem e sua capacidade imaginativa.

Tamanha é a crença na vida, no que a vida tem de mais precário, bem entendido, a vida real, que afinal esta crença se perde. O homem, esse sonhador definitivo, cada dia mais desgostoso com seu destino, a custo repara nos objetos de seu uso habitual, e que lhe vieram por sua displicência, ou quase sempre por seu esforço, pois ele aceitou trabalhar, ou pelo menos, não lhe repugnou tomar sua decisão (o que ele chama decisão!). Bem modesto é agora o seu quinhão: sabe as mulheres que possuiu as ridículas aventuras em que se meteu; sua riqueza ou sua pobreza para ele não valem nada, quanto a isso, continua recém-nascido, e quanto à aprovação de sua consciência moral, admito que lhe é indiferente. Se conservar alguma lucidez, não poderá senão recordar-se de sua infância, que lhe parecerá repleta de encantos, por mais massacrada que tenha sido com o desvelo dos ensinantes. Aí, a ausência de qualquer rigorismo conhecido lhe dá a perspectiva de levar diversas vidas ao mesmo tempo; ele se agarra a essa ilusão; só quer conhecer a facilidade momentânea, extrema, de todas as coisas. Todas as manhãs, crianças saem de casa sem inquietação. Está tudo perto, as piores condições materiais são excelentes. Os bosques são claros ou escuros, nunca se vai dormir. Mas é verdade que não se pode ir tão longe, não é uma questão de distância apenas. Acumulam-se as ameaças, desiste-se, abandona-se uma parte da posição a conquistar. Esta imaginação que não admitia limites, agora só se lhe permite atuar segundo as leis de uma utilidade arbitrária; ela é incapaz de assumir por muito tempo esse papel inferior, e quando chega ao vigésimo ano prefere, em geral, abandonar o homem ao seu destino sem luz. (BRETON, 1924, p.1).

A respeito de uma arte revolucionária no âmbito da criação e da estética, e sua relação com a sociedade e caminhos políticos, Breton e o pintor mexicano Diego Rivera dizem que:

A arte verdadeira, a que não se contenta com variações sobre modelos prontos, mas se esforça por dar uma expressão às necessidades interiores do homem e da humanidade de hoje, tem que ser revolucionária, tem que aspirar a uma reconstrução completa e radical da sociedade, mesmo que fosse apenas para libertar a criação intelectual das cadeias que a bloqueiam e permitir a toda a humanidade elevar-se a alturas que só os gênios isolados atingiram no passado. Ao mesmo tempo, reconhecemos que só a revolução social pode abrir a via para uma nova cultura. (BRETON e RIVERA, 1938, p.2).

O surrealismo fundado por André Breton e composto por nomes como Germaine

Dulac⁴, Salvador Dalí⁵, Luiz Buñel⁶, Man Ray⁷, cito estes para dar destaque ao cinema, concebeu suas principais realizações cinematográficas entre a década de 1920 e 1940, tendo como última obra reconhecidamente surrealista o filme “Sonhos que o dinheiro pode comprar” de Hans Richter do ano de 1944, com participações de artistas do movimento como Man Ray, Marcel Duchamp, Fernand Léger, Max Ernst e Alexander Calder. Faça notório o fato de que na história da arte, muitos autores localizam Léger e Duchamp como dadaístas⁸.

Ocorre que cinematecas e cineclubes apresentam sob a etiqueta “surrealismo” um certo número de curta-metragens realizados por volta de 1925, e o público se acostumou a tomar como “surrealismo” toda essa “vanguarda” muda. Na realidade, há um abuso de linguagem: uma boa parte destes filmes é de inspiração dadaísta. Confusão desculpável: vistos desde as estrelas, tanto Dada como o surrealismo podem ser vistos como duas etapas de um mesmo movimento revolucionário; não somente têm muitos pontos comuns, como encontram em suas fileiras os mesmos homens. Tratando-se de filmes, não será sempre fácil determinar se tal obra é mais dadaísta ou surrealista. (MITRY, 1974, p. 156). Grifos do autor.

Realizadores dos movimentos surrealista, dadaísta, futuristas, do expressionismo alemão, entre outras fases e movimentos, estavam circunscritos no que se convencionou

4. (França, 1882 – 1942, França). Primeira realizadora de cinema na Europa. Filme surrealista escrito por Antonin Artaud e dirigido por Germaine Dulac, “*Le coquille et le clergyman*” (A concha e o clérigo) de 1928, é datado como o primeiro filme de fato surrealista. A concha é o sexo feminino que representa desejo e culpa ao clérigo. Versão restaurada com título em inglês nas referências (*The seashell and the clerygman*) e legendas em francês disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=yipseXIQVaF0>.

5. (Espanha, 1904 – 1989, Espanha). Membro do movimento surrealista. Pintor e no cinema coautor das obras “Um cão andaluz” e “A idade do ouro”, atuando ora como roteirista, ora como diretor. Realizou em parceria com Walt Disney a animação “Destino”, e auxiliou Alfred Hitchcock em uma famosa sequência do filme “Quando fala o coração” de 1945. *Un chien andalou* (Um cão andaluz). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=054OIVImjUM>.

A idade do ouro. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=uhcMYwW6uvE>

Destino. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=w38cerphic4>.

Hitchcock & Dalí – *Recuerda (Spellbound)*. Fragmento de “Quando fala o coração”. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=jh-xcXXHRsM>

6. (Espanha, 1900 – 1983, México). Luís Buñuel Portolés. Membro do movimento surrealista, escritor e premiado cineasta. Foi coautor dos filmes “Um cão andaluz” e “A idade do ouro” com Salvador Dalí, e diretor dos filmes “Viridiana”, “O anjo exterminador”, “Os esquecidos”, “O discreto charme da burguesia”, “A bela da tarde”, da adaptação do livro de Emily Brontë, “O morro dos ventos uivantes” em “Escravos do rancor”, entre outros filmes igualmente conceituados.

7. (EUA, 1890 – 1976, FRANÇA). Emanuel Radnitzky. Fotógrafo e realizador estadunidense que transitou entre o dadaísmo e o surrealismo. Entre seus filmes sugere-se “*L'etoile de mer*” (A estrela do mar), adaptação de um poema de Robert Desnos, considerado um dos primeiros filmes de vanguarda, mas frequentemente questionado por ser uma sequência de fotografias, e mais relacionado ao dadaísmo que ao surrealismo, embora apresente características do movimento. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=NfTJl6d700w>.

8. O Dadaísmo surgiu em um período anterior ao Surrealismo (Em Zurique, aproximadamente 1916, com a liderança de Tristan Tzara). Alguns artistas citados no texto realizaram filmes com propostas claramente dadaístas e/ou cubistas, e posteriormente se uniram aos surrealistas para produzir novas obras. É comum o público leigo atribuir a alguns dos filmes de René Clair e Francis Picabia (*Entr'act*), Man Ray (Retorno a Razão), Fernand Leger (*Ballet Mécanique*), e Marcel Duchamp (*Anemic Cinema*), erroneamente o título de surrealistas por trabalharem com abstrações e experimentos sem preocupações narrativas, embora alguns destes diretores, anos depois, tenham criado filmes de acordo com os valores do manifesto escrito por André Breton. (RUZZA, 2016; REBOUÇAS, 1986).

Entr'act. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=PFBaXlkxX3o>.

Retorno a Razão. Trecho disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=eVHFA_Nq5ek.

Ballet Mécanique. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=yrfibt6Bkwc>.

Anemic Cinema. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=dXINTf8kXCc>.

chamar de cinema *Avant Garde* ou cinema de vanguarda europeu. Ismael Xavier identifica o que estas cinematografias possuem em comum com ênfase no movimento francês.

Ao lidar com a supervalorização da visualidade em seu poder revelatório e em sua capacidade de superar as convenções da linguagem verbal, a vanguarda francesa caminha numa direção bastante distinta do cinema de sombras. Na sua perspectiva, a expressão do essencial e a emergência do poético ocorrem num espaço de clareza, no próprio seio da “objetividade” da reprodução fotográfica. Tal “objetividade”, será celebrada, sendo assumida como a alavanca fundamental para o cinema no seu caminho rumo a superação da narrativa realista e rumo à supremacia de sua dimensão poética. (XAVIER, 2008, p.103). Grifos do autor.

Posteriormente, as obras demarcadas como neosurrealistas obtiveram sucesso dentro dos gêneros ficção e experimental⁹, subdividindo-se em vários subgêneros como ficção científica, terror, drama, entre outros. Desta seara cito os mais notórios como Alfred Hitchcock¹⁰ que realizou parceria com Salvador Dalí; na Itália, Federico Fellini¹¹; na Grã-Bretanha surgiu o cineasta Peter Greenway¹²; nos Estados Unidos da América, David Lynch¹³; no México o chileno radicado na França, com passagens por grupos surrealistas, Alejandro Jodorowsky¹⁴; e no Chile, um forte nome na realização chilena e latino-americana, Raul Ruiz¹⁵. São filmes com elementos e referências do surrealismo, mas

9. Trabalho com a seguinte divisão dos principais gêneros do audiovisual: não ficção (documentário e outras produções que tratam de fatos da realidade objetiva e atores sociais), ficção (todos os subgêneros consagrados), experimental (questionam a forma e a linguagem vigente) e performático (o autor fala sobre si e participa da realização). Sobre o termo experimental pode-se dizer que foi criado pela indústria do cinema para designar como mal acabados ou desprovidos de qualidade as produções que questionam a forma e os modelos pré-estabelecidos, com o objetivo de proteger o seu mercado. Como o termo vanguarda ficou restrito a uma fase do cinema, e a palavra vanguarda possui um significado forte para ser adjetivo de uma obra no seu próprio tempo, o conceito de experimental adquiriu sentido positivo e é amplamente utilizado para filmes que se propõem a ser revolucionários.

10. Alfred Hitchcock não deve ser considerado um surrealista ou neosurrealista. Sua importância é histórica porque escreveu para o filme “Quando fala o coração” uma cena com a descrição de um sonho em uma seção de psicanálise. A direção de arte da cena em questão foi orientada por Salvador Dalí.

11. (Itália, 1920 – 1993, Itália). O cultuado e premiado diretor italiano Federico Fellini, detentor do título de Cavaleiro da Grande Cruz (honraria do governo italiano), transitou entre as influências do neorealismo italiano e do neosurrealismo. Trata-se de um autor de cinema. Isto é, possui estilo próprio que dificulta situar ou catalogar seus filmes em modelos fechados.

12. (País de Gales, 1942 -). Artista multimídia e diretor dos filmes “O cozinheiro, o ladrão, sua mulher e o amante dela”, “O livro de cabeceira”, “8 ½ mulheres”, entre outros.

13. (EUA, 1946 -). Diretor dos filmes “*Eraserhead*”, “O homem elefante”, “Veludo Azul”, “Coração Selvagem”, “A cidade dos sonhos”, “Uma história real”, entre outros títulos. Roteirizou, dirigiu e produziu a bem sucedida série televisiva “*Twin Peaks*”.

14. (Chile, 1929 -). Psicólogo, escritor (roteiros e quadrinhos), poeta, ator, e diretor dos filmes “*Fando y Liz*”, “*El topo*”, “A montanha sagrada” – financiado por John Lennon, “Santa Sangre”, “O ladrão de arco-íris”, “A dança da realidade”, “Poesia sem fim”, entre outros. Integrou o grupo de vanguarda *Moviment Panique* na França com Roland Topor e Fernando Arrabal, e consolidou a maior parte da sua carreira de cineasta no México. Em parceria com o consagrado quadrinista Jean “Moebius” Giraud, desenvolveu uma série de ficção científica em quadrinhos chamada de O Incal. Um fato notório na carreira do cineasta foi a tentativa de adaptação do quadrinho “Duna” de Frank Heberth para o cinema. O filme teria uma duração muito acima da média dos longas-metragens, com participações de Orson Welles, Salvador Dalí, Mick Jagger, e trilha sonora do grupo de rock progressivo inglês, Pink Floyd. Com orçamento de US\$ 15 milhões na década de 1970, vários estúdios recusaram o projeto que já estava finalizado. Para mais detalhes assistir o documentário “Duna de Jodorowsky” disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=sR8p-MF_HD8.

15. (Chile, 1941 – 2011, França). Icônico diretor latino-americano que marcou a cinematografia chilena ao lado de nomes comprometidos com a realidade sociopolítica do Chile, como Miguel Littin e Helvio Soto. Exilou-se na França após perseguições ocasionadas no Golpe de Estado de 1973, que vitimou a sociedade chilena e o presidente e líder político,

que em sua totalidade, não o são¹⁶. Neste grupo de obras que marca o cinema moderno e contemporâneo, localizo a película mãe!.

Afastada a possibilidade de qualquer interpretação de mãe! como um filme do subgênero terror, retorno para a discussão de que o sentimento terrificante que surge no filme se apresenta em aspectos discutidos nas filosofias existencialistas. São o medo e a ansiedade gerados no homem por não perceber sentido na vida ou não vislumbrar bondade nas coisas do mundo. Prossegue na dúvida e angústia de ser ouvido e amado por D'us, na concepção de existência dos sujeitos religiosos (KIERKEGAARD, 1968), e continua com questionamentos como: Ele é um criador amoroso ou juiz implacável das vidas de seus filhos/criaturas? Aronofsky sobre como interpreta D'us no *Tanakh*:

Eu olhei para a Bíblia e para o jeito que o Velho Testamento foi escrito [...] Quando você pensa sobre aquele Deus... se você não reza para ele, ele te mata. Que tipo de personagem faz isso? Para mim, era sobre interpretar isso em um sentimento humano. (SETOODEH, 2018, tradução livre).

Todas estas pontuações reflexivas do cinema estão subjacentes na força dos mitos e narrativas de origem que protagonizam ação fundamental na manutenção de uma identidade religiosa ou nacional, e de um sólido sustentáculo para filosofias espirituais (ELIADE, 2013), sejam estas analisadas sob as luzes críticas da história, da filosofia e da antropologia, ou pela teologia bíblica localizada nas crenças judaica e cristã como análise dos textos sagrados. A filósofa Marilena Chauí sobre o significado e a importância do mito.

O que é um mito? Um mito é uma narrativa sobre a origem de alguma coisa (origem dos astros, da Terra, dos homens, das plantas, dos animais, do fogo, da água, dos ventos, do bem e do mal, da saúde e da doença, da morte, dos instrumentos de trabalho, das raças, das guerras, do poder, etc.). A palavra *mito* vem do grego, *mythos*, e deriva de dois verbos: do verbo *mytheyo* (contar, narrar, falar alguma coisa para outros) e do verbo *mytheo* (conversar, contar, anunciar, nomear, designar). Para os gregos, mito é um discurso pronunciado ou proferido para ouvintes que recebem como verdadeira a narrativa, porque confiam naquele que narra; é uma narrativa feita em público, baseada, portanto, na autoridade e confiabilidade da pessoa do narrador. E essa autoridade vem do fato de que ele ou testemunhou diretamente o que está narrando ou recebeu a narrativa de quem testemunhou os acontecimentos narrados. (CHAUÍ, 2000, p.32). Grifos da autora.

Especialista em imaginário e mitologia, o francês Guilbert Durand discorre sobre o mito na seguinte perspectiva:

Entenderemos por mito um sistema dinâmico de símbolos, arquétipos e esquemas, sistema dinâmico que, sob o impulso de um esquema, tende a compor-se em narrativa. O mito é um esboço de racionalização, dado que utiliza o fio do discurso, no qual os símbolos se resolvem em palavras e os arquétipos em idéias (SIC). (DURAND, 2002, p.62-63).

Salvador Allende, e colocou no poder o sanguinário General Augusto Pinochet. Recomendado assistir o filme realizado em 1968, "*Tres Tristes Tigres*".

16. "A inflexão surrealista [...] posteriormente deu sequência à tradição do 'Freud subversivo', que teria forte impacto sobre a teoria do cinema. Artistas de vanguarda subsequentes, como Maya Deren, Alain Resnais, Stan Brakhage e Alejandro Jodorowsky, também dariam continuidade ao diálogo intertextual com o surrealismo [...]" (STAM, 2011, p.75). Grifos do autor.

Os sistemas religiosos formados pelas teologias são valorativos, lógicos e não verificáveis (LAKATOS e MARCONI, 2003), e são também válidas tentativas de organização das mitologias que surgem em outras relações de espaços e tempos para justificar origens, rumos e formações culturais. Neste sentido as tentativas de reflexões, questionamentos e novas representações levam a movimentação e saída do lugar comum ou de acomodação, ocasionando desconforto naqueles que se submetem a estes sistemas teológicos.

Desta forma, a relação de terror na qual o público havia estabelecido suas expectativas foi superada quando Aronofsky projetou alegorias para a narrativa bíblica representada como enredo no longa-metragem. O homem necessita de elementos externos para sustentar o sentido da vida. Quando os perde, se não encontra superação¹⁷, cai em desespero (KIERKGAARD, 1968 e 1979). Portanto, novamente, é uma abordagem cinematográfica terrificante da existência e da criação desde a perspectiva bíblica, não um filme do subgênero terror.

Em mãe!, os personagens Ele (Javier Barden) e Mãe (grafado nos créditos em minúsculo) vivem uma relação do marido distante e da esposa negligenciada. Vivem a situação de uma reforma inacabada da casa idealizada pela esposa, e do escritor em crise de criatividade. São partículas da crise conjugal que formam uma tessitura entre história e subjetividade (JUNKES, 1994), para por meio da interpretação bíblica do diretor, elaborar alegorias para o filme e relacioná-las com outros elementos da realidade. Desenvolve-se o alegórico com a negação do aspecto simbólico, ou seja, do que é coletivo, de convenção, para uma resignificação subjetiva do autor, que assim fornece base para a construção destas representações na película (JUNKES, 1994).

17. Especificamente neste ponto também me refiro ao niilismo de Friedrich Wilhelm Nietzsche (1844 – 1900) por considerar que as entrevistas do diretor Aronofsky e sua percepção de D'us o aproximam indiretamente desta perspectiva. Para o niilismo nietzscheano não existem valores absolutos ou fins determináveis para o homem e a vida (DUROZOI e ROUSSEL, 1993). Em Nietzsche há uma quebra intencional com o legado socrático-platônico. Para o filósofo alemão a influência socrática foi a grande responsável pela debilidade filosófica ocidental. Logo, é importante destacar que os objetivos marcados como maiores para a existência, os confortos e as possíveis elevações, sejam estas filosóficas pela razão e conhecimento, ou espirituais, com Yeshua como o único caminho para o Pai, e com a alma como superior ao corpo, de acordo com Platão, são abandonadas por Nietzsche, que as acusa de debilitar o homem, desvalorizar a este e a vida, e tornar o ser angustiado perante as construções de verdades absolutas filosóficas, morais e religiosas. Nietzsche desenvolveu o conceito de *übermensch* dando ao homem maior dimensão e responsabilidade por suas ações na sua relação com a sociedade para se elevar e colocar-se acima da mediocridade (NIETZSCHE, 2013). Este super-homem, supra-homem, ou homem elevado, traduções livres e limitadas do conceito de *übermensch*, deveria estar apto a resolver seus dilemas e os problemas da sociedade, e não esperar por esta para a resolução dos conflitos sociais e de outras ordens. Para Nietzsche a humanidade e as sociedades, eram apenas abstrações (NIETZSCHE, 2013). Tal posição o colocou também no sentido oposto de outro importante nome do séc. XIX como Charles Darwin. Nietzsche não acreditava em uma evolução do homem, mas no desenvolvimento constante da mediocridade humana. Também se colocou diametralmente contra as religiosidades judaica e cristã e seu senso de moral absoluta. Seus questionamentos contra D'us e o cristianismo também estão pautados na perda trágica do seu pai, fervoroso pastor luterano, e logo em sequência do irmão menor. Fatos ocorridos na sua infância que influenciaram sua vida e sua filosofia. A inclusão deste pensador como nota neste trabalho se dá pela complexidade de suas obras que se inseridas no texto mudariam completamente o sentido inicial do livro, uma vez que não poderiam ser minimamente negligenciadas dadas sua profundidade e complexidade, além do caráter revolucionário no pensamento ocidental moderno.

A estrutura narrativa é desenvolvida por meio de passagens da Bíblia com destaque para as que se situam nos livros de *B'reshit*¹⁸, nos livros do *Besoráh*¹⁹, e em A Revelação²⁰, estes dois últimos exemplos contidos na Nova Aliança. O aspecto que gera conflitos no campo hermenêutico da experiência fílmica de trabalhos com tal abordagem, é o fato de que, fora dos campos arqueológicos, sociolinguísticos e teológicos, a narrativa bíblica e seus livros são estudados ou interpretados em grande parte de forma linear e literal, salvo algumas breves interpretações como um aspecto da doutrina adventista²¹ que estabelece relações de destaque entre os livros de *B'reshit*, *Dani'el*²² e A Revelação, como livros e acontecimentos de temporalidades distintas, mas que se relacionam além da relação espaço-tempo no desenvolvimento de uma teleologia que não abordaremos aqui por pertencer a uma religião específica e peculiar.

As alegorias estão baseadas em passagens norteadoras das crenças que utilizam as escrituras hebraicas como sustentação de suas respectivas filosofias. Conceitos caros como a criação, a queda, o primeiro homicídio, o messias, a institucionalização e exploração da fé, e o caos apocalíptico, são identificados ao longo da progressão narrativa. Estes aspectos fundamentais na construção e reflexão do judaísmo e do cristianismo (BAUER 2000; BÍBLIA JUDAICA COMPLETA, 2017), não necessariamente tornam Aronofsky um sujeito submetido às doutrinas judaicas e cristãs, mas um homem que utiliza sua dimensão criativa para trabalhar elementos de um imaginário religioso que permeia seus grupos sociais (ETCHEVERRY, 2013).

Pode-se ressaltar que a não linearidade²³ do roteiro²⁴ apresentada na obra cinematográfica e as alegorias elaboradas, são fatores de complexidade para um público

18. Conhecido no ocidente como Gênesis. Trata-se do primeiro livro da Bíblia. Nas religiosidades judaica e cristã considera-se que foi escrito por *Moshé* (Moisés) (BAUER, 2000).

19. Evangelho em hebraico. Também possui a raiz grega εὐαγγέλιον (*euangelion*). A Boa Nova de Yeshua Hamashia é representada nos livros de Marcos – que relata testemunhos de Shimon Kefa (Simão Pedro) –, Mattityahu (Mateus), Yochanan (João) e Lucas, todos contidos na Nova Aliança (Brit Hadashah) ou Escritos Nazarenos (Ketuvim Netzarin) (BAUER, 2000).

20. A Revelação ou Apocalipse escrito por Yochanan (João). Livro profético das visões do talmid Yochanan escrito em linguagem figurada que suscitou diversas interpretações teológicas como se estivesse se referindo ao passado, ora a época de Yeshua, e também a um futuro apocalíptico (BÍBLIA JUDAICA COMPLETA, 2017). O livro ficou por muitas elaborações fora da Bíblia, sendo posteriormente incorporado.

21. Igreja Adventista do Sétimo Dia. É uma religião americana internacionalizada criada no século XIX. É classificada como restauracionista e se inscreve no protestantismo. Foi fundada por Guilherme Miller e tem como profetisa de maior destaque Ellen G. White. Chamam-se adventistas porque acreditam na segunda vinda de Yeshua como o advento do Cristo. São conhecidos por guardar o sábado como dia sagrado e considerar esta ação como preponderante para a salvação. Creem no sono da alma. Isto é, os que morrem estão a dormir na espera do advento. Possuem uma alimentação orientada para o vegetarianismo e o veganismo, próxima do estilo *kosher* (ADVENTISTAS, 2018). Considero o aspecto muito específico citado brevemente no texto interessante porque o interpreto como não linear. Todavia, não possuo a intenção de defender, apresentar, ou de fazer propaganda da doutrina adventista e de nenhuma outra religião neste trabalho por mais que as respeite.

22. O livro de *Dani'el* (Daniel) é uma obra pertencente a *Tanakh* no grupo dos *K'tuvim* (Escritos) (BÍBLIA JUDAICA COMPLETA, 2017).

23. O roteiro ou a narrativa não linear cinematográfica se distingue da narrativa linear ou clássica por não iniciar a representação cinematográfica por meio da ordem cronológica dos fatos/ações dramáticas, apresentando acontecimentos do meio ou do fim da organização das cenas (COMPARATO, 2000).

24. "O roteiro é uma história contada em imagens, diálogos e descrições, localizada no contexto da estrutura dramática. O roteiro é como um *substantivo* — é sobre uma *pessoa*, ou pessoas, num *lugar*, ou lugares, vivendo sua *coisa*. Todos os roteiros cumprem essa premissa básica. A pessoa é o personagem, e viver sua coisa é a ação."(FIELD, 2001, p.11 e 12). Grifos do autor. Para COMPARATO (2000), o roteiro se assemelha mais a imagem e a uma representação visual do diretor que de um romance ou da literatura. É o princípio de um processo visual, não o fim de um processo literário.

que lê estas mesmas alegorias e as conhece no campo da limitação aprofundada no bojo da literalidade com interpretação pautada por sua liderança clerical ou doutrina. Neste ponto, o direcionamento das filosofias religiosas, algumas já classificadas criticamente como cristianismo sionista,²⁵ majoritariamente se baseiam na literalidade (BETTO, 2018; NOGUEIRA, 2002), e assim distanciam um público em potencial de uma obra fílmica que em tese deveria ser desfrutada com maior desenvoltura por ele. Nesta forma de viver a fé e da simplificação do processo de decodificação dos livros sagrados se configura uma negação do ato de criação e da hermenêutica, castrando a autonomia intelectual, uma vez que os sujeitos são estimulados a receber vereditos e resultados definitivos.

Este tipo de leitura superficial e sem potencial interpretativo é um dos caminhos para fundamentar cosmovisões que se apresentam como verdades absolutas e estabelecem todas as consequências prejudiciais do fundamentalismo. Para Leonardo Boff (2002, p. 38) vivemos em um momento histórico de múltiplos fundamentalismos.

Todos os sistemas, seja (SIC) culturais, científicos, políticos, econômicos e até artísticos, que se apresentam como portadores exclusivos da verdade e de solução única para os problemas devem ser considerados fundamentalistas. Vivemos atualmente sob o império feroz de vários fundamentalismos.

Sobre o fundamentalismo, Karen Armstrong (2001, p.6), em livro que dá ênfase a tal fenômeno moderno nas religiões monoteístas, pontua que:

Um dos fatos mais alarmantes do século XX foi o surgimento de uma devoção militante dentro das grandes tradições religiosas. Suas manifestações são assustadoras. Seus adeptos fuzilam devotos no interior de mesquitas, matam médicos e enfermeiras que trabalham em clínicas de aborto. Eles são avessos aos valores mais positivos da sociedade moderna. Democracia, pluralismo, tolerância religiosa, paz internacional, liberdade de expressão, separação entre Igreja e Estado — nada disso lhes interessa. Os fundamentalistas cristãos rejeitam as descobertas da biologia e da física sobre as origens da vida e afirmam que o Livro do Gênesis é cientificamente exato em todos os detalhes. Numa época em que muitos estão rompendo os grilhões do passado, os fundamentalistas judeus observam sua Lei revelada com uma rigidez maior que nunca, e as mulheres muçulmanas, repudiando as liberdades das ocidentais, cobrem-se da cabeça aos pés com seu xador. Os fundamentalistas islâmicos e judeus têm uma visão exclusivamente religiosa do conflito árabe-israelense, que começou como uma disputa secularista. Mas o fundamentalismo não se limita aos grandes monoteísmos. Ocorre também entre budistas, hinduístas e até confucionistas que rejeitam muitas das conquistas da cultura liberal, lutam e matam em nome da religião e se empenham em inserir o sagrado no campo da política e da causa nacional.

25. O termo remete a uma considerável parte das religiões cristãs pentecostais, restauracionistas e neopentecostais, que avaliam a criação do Estado de Israel em 1948 por meio da ONU com apoio dos Estados Unidos da América, como o cumprimento de uma das profecias para a segunda vinda de Yeshua. Para estes religiosos o estabelecimento de Israel é o início da consolidação do Reino de Israel e da Nova Jerusalém, realizando assim uma análise inteiramente literal do texto bíblico. Dessa forma, é praticamente unânime o apoio a maior parte das ações políticas e econômicas de Israel, principalmente no conflito virulento e desigual com a Palestina. “[...] el Cristianismo Sionista es definible como una acción política, de interés específicamente cristiano, que promueve el control judío sobre el área geográfica que comprende a Israel y Palestina. Si bien en el siglo XX y después de la creación del estado de Israel este movimiento, principalmente evangélico, ha tenido su base en Estados Unidos, ha logrado extender su influencia también a Latinoamérica.” (KAHN, 2018, p.231).

Ainda sobre a inoperância construtiva da literalidade sobre obras alegóricas e simbólicas, o rabino Meir Matzliah Melamed, sobre o livro de B'reshit, (TORÁ – A Lei de Moisés, p.21, 2018) diz que:

Os primeiros capítulos do Gênesis encerram em si os profundos princípios e misteriosos da Criação, tal como foram revelados no Talmud e na Cabalá. Além de ser proibido pela religião, é impossível considerar o sentido literal ou aparente desses capítulos. O verdadeiro sentido é muito mais profundo, e seu estudo necessita de um prévio conhecimento das doutrinas completas da Torá.

Enquanto que algumas religiosidades do universo cristão nacional se solidificam em esquemas de leitura *ipsis litteris*, o filme mãe! desenvolve sua não linearidade para além de ser unicamente um recurso narrativo da linguagem cinematográfica que favorece as alegorias, para sustentar também uma característica da filosófica pré-socrática. Particularidade esta precisamente de Heráclito de Éfeso (Grécia - 535 a.C. a 475 a.C.) e sua perspectiva de logos. O logos é o fogo, o princípio da natureza, que permite a criação, destruição e o renascimento. Heráclito apresentou uma perspectiva cíclica da realidade do mundo, uma filosofia da continuidade, de um eterno devir (OSBORNE, 2013). Diferente da cultura hebraica, linear e estável, e que figurou com seus valores na formação de parte das seitas do cristianismo primitivo.

Influência de pensadores como Platão e Nietzsche, a filosofia de Heráclito de Éfeso e alguns dos elementos que caracterizam o devir, serão retomados na análise específica do filme. Antes, é necessário refletir conceitos da filosofia platônica e sua influência na vida hebraica, e conseqüentemente seu papel decisivo na helenização do pensamento cristão, para um entendimento mais objetivo das representações alegóricas de mãe!

O DUALISMO PLATÔNICO E AS CULTURAS JUDAICA E CRISTÃ: INFLUÊNCIAS E DISTANCIAMENTOS

O filósofo grego Platão (aproximadamente 428 a.C. - 347 a.C.) estabeleceu uma organização e hierarquia de realidade ao definir a existência como um fenômeno condicionado a coisas concretas e coisas abstratas. Esta busca originou-se da tentativa de conciliar as perspectivas filosóficas pré-socráticas de Heráclito, “‘Tudo flui e tudo se move’ [...] ‘Nada permanece, e nada é, em dois momentos a mesma coisa.’ [...] ‘Todas as coisas estão em constante estado de fluxo’” (apud OSBORNE, 2013), e de Parmênides, “‘O ser é imóvel porque se se movesse poderia vir a ser e então seria e não seria ao mesmo tempo.’ [...] ‘O pensamento e o ser são a mesma coisa’” (apud OSBORNE, 2013). Nomeou esta dualidade de mundo sensível – materialidade – e de mundo inteligível.

Para o mundo sensível existe uma forma de obter conhecimento por meio das sensações. A este tipo de absorção, Platão chamou de *doxa*. É um conhecimento comum, simples, que está relacionado as sensações e emotividades, gerando apenas opinião e parcialidade. Logo, *doxa* é uma avaliação que não pode ser julgada como ética ou verdade já que carrega a possibilidade de falhas. Para que o homem obtenha conhecimentos que o elevarão a maior proximidade com a perfeição, Platão denominou um conhecimento superior de *episteme*. Um saber racional e livre das emoções relacionado com a superioridade do mundo inteligível sobre o sensível. No diálogo Górgias (2019), *episteme* é uma técnica ou habilidade próxima do conceito de *techné* que adquire o seu sentido final apenas na obra A república (PLATÃO, 2000), escrito este em que *episteme* recebe o significado de conhecimento verdadeiro e definitivo. *Doxa* é a sombra e o som no fundo da caverna e *episteme* é a luz que se encontra ao sair dela, contextualizando com a Alegoria da Caverna (PLATÃO, 2000).

Sinalizo aqui uma aproximação do conceito de *Episteme* com o conceito grego de formação do homem chamado de *paidéia*. *Paidéia* não é uma palavra com tradução direta que ofereça ao leitor seu real sentido e profundidade. É necessário analisar o termo com uma perspectiva que tente desenvolver uma visão da palavra no seu contexto original (JAEGER, 1995). *Paidéia* se relaciona paralelamente com educação, cultura, filosofia, espiritualidade, e com outros conceitos caros a vida ocidental moderna com amplas influências greco-romanas que poderiam ser citados aqui. Opta-se por elencar que trata-se da formação do ser em todas as suas dimensões. A *Paidéia* é o caminho para o desenvolvimento e emancipação, para a felicidade e a construção do homem que não será um recipiente a ser completado com as substâncias dos mestres, mas o saber dos tutores é que proporcionarão que o melhor que este ser possui em seu interior transborde transformando-se em virtude (JAEGER, 1995).

Outro exemplo prático que pode ilustrar a dualidade platônica com a relação entre o sensível e inteligível é o de uma construção que utiliza da geometria em seu projeto arquitetônico. Ao projetar uma obra o construtor reflete sobre formas como quadrados, círculos, entre outras representações geométricas, e as representa mentalmente. Este pensamento sobre as formas é a manifestação do mundo das ideias, em que as formas são puras, perfeitas e infinitas. Ao executar um círculo na construção, este círculo deixa de ser perfeito por apresentar inevitavelmente falhas humanas. A representação da

representação (FOUCAULT, 1988) é imperfeita e mal acabada (PLATÃO 2001; 2018). O fator preponderante apresenta-se no fato de que no mundo sensível, o mundo da matéria, sob jugo da falha de execução humana, o círculo poderá desaparecer definitivamente. Enquanto que no mundo inteligível, a forma permanecerá intacta, perfeita e infinita. Logo, existe uma superioridade e uma imortalidade nas representações deste mundo sobre as coisas do mundo sensível, chamadas de representações pálidas.

Um modelo que esta filosofia contempla é o da existência dos números. Os números são perfeitos para Platão. São perfeitos porque são abstratos, originários do mundo das ideias e nunca poderão ser destruídos ou deteriorados pelo tempo (PLATÃO 2001; 2018). Nesta concepção filosófica surge a relação dualista entre corpo e alma. Em tal relação, fica evidenciada a influência platônica no cristianismo devido a helenização da Palestina durante a colonização grega e posteriormente mantida pelo imperialismo de Roma¹. Este processo se deu inicialmente e discretamente com os mercadores gregos e ampliou-se com maior intensidade por meio da conquista de Alexandre² sobre Dário III, rei da Pérsia, confirmando assim predominância do platonismo no mundo de influência greco-romana.

Nesta colonização, consolidaram-se elementos arquitetônicos, linguísticos, como o grego koiné³, e filosóficos, que influenciaram a dinâmica da sociedade palestina e a vida religiosa do povo hebreu, mais especificamente nos cristãos primitivos, tanto no gnosticismo, como nos judaísmos nazarenos, entre as inúmeras seitas deste período. Shaul, rebatizado de Paulo – equivalente a pequeno – em sua conversão a fé cristã, é reconhecido como o proeminente difusor do cristianismo por meio de suas epístolas que figuram entre 10 e 13 das 27⁴ obras contabilizadas na Nova Aliança e de suas diversas peregrinações. Antes destes fatos Paulo era um perseguidor voraz dos cristãos primitivos. Intitulava-se como fariseu, seita judaica sacerdotal relevante naquele período histórico. Nas palavras de *talmid* no livro de Filipenses, capítulo 3, versículo 5: “[...] quanto à Lei, fui fariseu [...]” (BÍBLIA JUDAÍCA COMPLETA, 2018, p. 1381). No livro Atos dos *Talmidim*, capítulo 22, versículos 3 e 4, pontua-se que:

1. Historiadores da arte como o austríaco Ernest Gombrich (2013) apontam uma ampla assimilação e preservação da arquitetura e outros elementos culturais gregos por parte da cultura romana.

2. Alexandre III da Macedônia (Pela, Grécia, 356 a.C. - 323 a.C.). Filho do rei Filipe II, educado pessoalmente por Aristóteles, desenvolveu o projeto de ampliar seu reino e levar a cultura helenística para outros povos. A vitória sobre os persas, então comandados pelo imperador Dario III, (Irã, 380 a.C. – 330 a.C., Bactria, atual Afeganistão) o último rei da dinastia aquemênida persa, levou para a antiga Palestina a cultura grega (GREEN, 2014).

3. “Todos os livros do Novo Testamento (Evangélicos, Atos dos Apóstolos, Epístolas, e Apocalipse), à exceção do Evangelho de S. Mateus, foram redigidos primeiramente em grego. O grego bíblico, porém, difere em muitas particularidades do grego clássico. Com a expansão da civilização helênica pelo mundo oriental, a língua grega difundiu-se tão universalmente através dos povos conquistados, que veio a chamar-se *língua comum* ou koiné (dialeto). A koiné era um idioma eclético (vinda de várias fontes), proveniente da fusão dos vários dialetos. Predominava, contudo, o dialeto Ático. Os livros do Novo Testamento foram escritos não na koiné erudita usada pelos escritores aticistas, como Plutarco e Luciano, mas na koiné popular, bastante diferente da primeira. Distingue-se, no uso e seleção das palavras, S. Lucas e S. Paulo. As obras de maior perfeição estilística são a “Epístola aos Hebreus” e a “Epístola de S. Tiago; as que mais se afastam da pureza de linguagem são o Evangelho de S. Marcos e as obras de S. João, sobretudo o Apocalipse”. (FREIRE, 2018) Grifos do autor.

4. Bíblia Judaica Completa (2017).

Sou judeu, nascido em Tarso da Cilícia, mas fui trazido para esta cidade e instruído aos pés de Gamli'el em todos os detalhes da *Torah* de nossos antepassados. Era tão zeloso por Deus quanto qualquer um de vocês hoje. Persegui até a morte os seguidores deste Caminho, prendendo homens e mulheres e lançando-os na prisão.

Sobre a formação religiosa de Paulo, constata-se que mesmo sendo um fariseu estudioso da *Tanakh*⁵ e fiel seguidor do *Talmud*⁶, a lei oral e de costumes, ele foi também, em sua participação no desenvolvimento do cristianismo, tomado por influências dualistas do platonismo. O fato de pertencer a uma seita judaica sacerdotal que ocupava lugares de destaque no templo⁷ durante as cerimônias e na administração daquele espaço – que também exerceu influência na sociedade palestina e diálogo moderado com Roma – não deixou a formação de Paulo livre do contato com as influências da filosofia grega (PENNA, 2009). O especialista em temas religiosos, Reza Aslan, descreve as diferenças entre os seguidores de Yeshua, helenistas (Diáspora) e os hebreus (Jerusalém), aborda o sincretismo aceito para arregimentar adeptos, aponta como a influência grego-romana se infiltrou como elemento de aproximação entre outras comunidades da Palestina, e por fim, como o nacionalismo de Yeshua foi paulatinamente excluído da pregação helenística. Na *B'rit Hadashah*, o livro de Gálatas (BÍBLIA JUDAICA COMPLETA, 2017, p.1440) aborda este conflito no capítulo 2 dos versículos 1 até 16. No campo histórico constata-se que:

Não é de se estranhar, portanto, que os judeus da Diáspora fossem mais receptivos à interpretação inovadora das escrituras oferecidas pelos seguidores de Jesus. De fato, não demorou muito para que esses judeus de língua grega superassem os seguidores originais de língua aramaica de Jesus em Jerusalém. De acordo com os Livros de Atos, a comunidade foi dividida em dois campos separados e distintos: os “Hebreus”, termo usado na obra para se referir aos crentes baseados em Jerusalém sob a liderança de Thiago e os apóstolos, e os “Helenistas”, os judeus que vieram da Diáspora e que falavam grego como língua principal (Atos 6:1). Não era só a língua que separava os Hebreus dos Helenistas. Os Hebreus eram principalmente camponeses, agricultores e pescadores – transplantados para Jerusalém da Judeia e da Galileia. Os Helenistas eram mais sofisticados e urbanos, mais bem-educados e certamente mais ricos, como evidenciado por sua capacidade de viajar centenas de quilômetros para fazer a peregrinação ao

5. A palavra *Tanakh* é um acrônimo dos termos *Torá*, *Neviim* e *Kethuvim*. É o conjunto de livros sagrados que o cristianismo e o ocidente denominaram de Antigo Testamento/Antiga Aliança. É composta de 24 livros distribuídos em: *Torá*/Pentateuco, os 5 primeiros livros escritos por Moshé, pelos *Neviim*, livros proféticos ou messiânicos, e pelos *Kethuvim*, classificados como escritos ou poéticos. (BÍBLIA JUDAICA, 2018).

6. *Talmud* é o livro da história e cultura do judaísmo e de debates intelectuais entre rabinos. É um dos livros que compõe a fé hebraica e sua identidade, dividido em duas partes *Mishná* (texto principal) e *Guemará* (análise e discussão). É a *Torah* em forma oral. Ensinada por Moshé (Moisés) a Yehoshua (Josué). “[...] depois aos Anciãos, aos Profetas e aos homens da Grande Assembléia. A Grande Assembléia era liderada por Ezra no início do Segundo Templo e codificou grande parte da *Torá* Oral numa forma que pudesse ser memorizada pelos alunos.” (CHABAD, 2018).

7. O Templo de *Yerushalayim* ou Templo de Salomão foi construído pelo rei Salomão em aproximadamente 900 a.C., e destruído aproximadamente 586 a.C. pelo rei de Babel (Babel ou Babilônia) Nabucodonossor. Esta fase inicial também recebe o nome de Primeiro Templo. Com a volta dos hebreus a Babel, foi reconstruído em 515 a.C. e reformado em 164 a.C. pelos Macabeus liderados por Y'udah. Nesta fase ficou conhecido como Segundo Templo. Era utilizado para estudo religioso, realização de rituais, e comércio do povo hebreu. Foi destruído pelo império romano em 70. d.C. e o que restou da segunda construção é conhecido atualmente como o Muro das Lamentações. (BÍBLIA JUDAICA COMPLETA, 2017); (ROSA, 2018).

Templo. Foi, no entanto, a divisão da língua que acabou por ser decisiva na diferenciação entre as duas comunidades. Os gregos, que adoravam Jesus em grego, contavam com uma linguagem que fornecia um conjunto muito diferente de símbolos e metáforas do que o aramaico ou o hebraico. A diferença de linguagem conduziu gradualmente a diferenças nas doutrinas, à medida que os Helenistas começaram a forçar suas visões de mundo, de inspiração grega, sobre a leitura já idiossincrática das escrituras judaicas feita pelos Hebreus. Quando eclodiu um conflito entre as duas comunidades a respeito da distribuição igualitária dos recursos comuns, os apóstolos designaram sete líderes entre os Helenistas para cuidarem das necessidades de seu próprio grupo. Conhecidos como “os Sete”, esses líderes eram listados no Livro de Atos como Filipe, Prócoro, Nicanor, Timão, Parmenas, Nicolau (um gentio convertido em Antioquia) e, claro, Estevão, cuja a morte nas mãos de uma multidão enfurecida tornaria permanente a divisão entre Hebreus e Helenistas. A morte de Estevão resultou em uma onda de perseguição em Jerusalém. As autoridades religiosas, que até então pareciam ter tolerado a contragosto a presença dos seguidores de Jesus na Cidade Santa, ficaram furiosas com as palavras escandalosamente heréticas de Estevão. Já era ruim o suficiente chamar um camponês crucificado de messias; era blasfêmia chamá-lo de Deus. Em resposta, as autoridades expulsaram de forma sistemática os Helenistas de Jerusalém, um ato que parece não ter sido muito contestado pelos Hebreus. [...] Era como se as autoridades não considerassem os dois grupos como sendo relacionados. Enquanto isso, os Helenistas expulsos afluíram de volta para a Diáspora. Armados com a mensagem que tinham adotado dos Hebreus em Jerusalém. Eles começaram a transmiti-la, *em grego*, para seus companheiros judeus da Diáspora, aqueles que viviam nas cidades pagãs de Ashdod e Cesareia, nas regiões costeiras da Síria-Palestina, em Chipre, Fenícia e Antioquia – a cidade em que eles foram pela primeira vez chamados de cristãos (Atos 11:27). Pouco a pouco, ao longo da década seguinte, a seita judaica fundada por um grupo de galileus rurais se transformou em uma religião de oradores gregos urbanizados. Desvinculados do Templo e da religião judaica, os pregadores Helenistas começaram a gradualmente retirar da mensagem de Jesus as preocupações nacionalistas, transformando-o em um chamado universal que seria mais atraente para os que viviam num mundo greco-romano. [...] Quanto mais o foco mudou para converter os gentios, mais eles permitiram que certos elementos sincréticos emprestados do gnosticismo grego e de religiões romanas se infiltrassem no movimento. E quanto mais o movimento era moldado por esses novos convertidos “pagãos”, com mais força ele descartava seu passado judaico em troca de um futuro greco-romano. (ASLAN, 2013, p.197, 198 e 199). Grifos do autor.

Com ênfase direta no platonismo, Stead (1999) discorre sobre a importância de Platão para a teologia cristã e como a racionalidade do filósofo se colocou como meio ora para questionar verdades absolutas e supostamente simplistas, originárias do judaísmo e de uma cultura camponesa, e outras vezes para ser a luz na interpretação do evangelho e da lei mosaica (GONZALEZ, 2015).

Platão é provavelmente o maior dos filósofos gregos. Ele deu, inquestionavelmente, a maior contribuição para teologia cristã. Não que ele próprio tenha pretendido expor um sistema ou doutrina; seu gênio está antes em propor questões profundas e de grande alcance, num estilo informal, mas com um mínimo de termos técnicos. Para algumas dessas questões ele deu respostas definidas; em muitos casos ele contentou com demonstrar a complexidade de um problema e as considerações que se deve ter em mente, em parte como exercício de discussão racional, mas principalmente a partir de uma concepção profundamente séria da dificuldade de atingir a verdade completa, e da aversão por soluções precipitadas. (STEAD, 1999, p.23).

Autores como Reza Aslan (2013) defendem que os ensinamentos e as cartas de Paulo são um distanciamento definitivo do judaísmo. Um cristianismo reinterpretado ou mesmo fundado e difundido por Paulo, não exatamente igual ou mesmo totalmente distinto dos ensinamentos de Yeshua Hamashia. Paulo viveu em conflito com os ebionitas,⁸ com os nazarenos,⁹ e com outros grupos que o julgavam um apostata por desprezar a lei mosaica. O discípulo reconhecido como figura de fundamental importância para a proliferação do cristianismo, não conviveu com Yeshua durante seus anos de vida pública. Nasceu e cresceu na cidade cosmopolita, Tarso de Cilícia, próxima a atual Turquia. Uma localidade adotada pelo império romano por sua perceptível incorporação aos elementos do mundo grego, característica que lhes concedeu alguma simpatia de Roma. Após participarem na batalha que determinou a expulsão dos piratas que exerciam domínio no litoral da Cilícia, o general Pompeu concedeu cidadania romana *honoris causa* aos habitantes por volta de 66 a.C. (LIMA, 2012).

Como herança para a religiosidade, o platonismo legou a ideia de que o corpo se deteriora como o mundo material. A alma humana, pertencente ao campo das ideias, do cognoscível, vence o tempo e as limitações físicas. A alma será eterna e indestrutível. Por exemplo, a descrição da morte de Sócrates estimula a pensar sobre a felicidade em ter a alma (*psyche*) liberta do corpo (*soma*) e não mais sentir dor, fome e outros sentimentos tortuosos (ROBINSON, 1998). Platão sobre o dualismo na relação corpo e alma.

Concluindo, pois, o principio do movimento é aquilo que a si mesmo se move. Não pode desaparecer nem se formar, do contrário o universo e todas as gerações parariam e nunca mais poderiam ser movidos. Pois bem, o que a si próprio se move é imortal. Quem isso considerar como essência e caráter da alma, não terá escrúpulo nesta afirmação. Cada corpo movido de fora é inanimado. O corpo movido de dentro é animado, pois que o movimento é da natureza da alma, necessariamente a alma será algo que não se formou. E será imortal. (2001, p.82).

Sobre a morte e a libertação da alma da matéria decadente, ele diz:

8. "Ebionim" palavra de origem hebraica que significa pobre. Seita do século I do cristianismo primitivo que se caracterizava por seguir as tradições, as leis mosaicas, e fazer votos de pobreza. Acreditavam que Jesus foi filho físico de José e Maria e se fez filho de Deus após o batismo realizado por João Batista (adocionismo). Estavam em constante oposição a Paulo por considerar sua mensagem uma apostasia. O testamento seguido pelos ebionitas era uma versão em grego – algumas fontes afirmam que foi escrito aramaico e outras em hebraico – do livro de Mateus, chamado de evangelho dos ebionitas. Esta versão de Mateus não contém os dois primeiros capítulos porque os ebionitas negavam o nascimento virginal. (LOS NAZARENOS Y LOS EBIONITAS, 2018).

9. Os Nazarenos eram os primeiros judeus seguidores (as) de Yeshua. Também eram conhecidos como a seita do Caminho. Nome atribuído pela crença de que Yeshua era o único caminho para D'us.

Que não será senão a separação entre a alma e o corpo? Morrer, então, consistirá em apartar-se da alma o corpo, ficando este reduzido a si mesmo e, por outro lado, em libertar-se do corpo a alma e isolar-se em si mesma? Ou será a morte outra coisa? (PLATÃO, 2018, p.7).

O cristianismo institucionalizado absorveu este dualismo, e paralelamente com a herança da rigidez moral hebraica, estabeleceu dogmas como a negação do corpo físico para aprimoramento da alma. Negar o prazer corporal do sexo e do alimento, e substituí-los pela funcionalidade da procriação e da sustentação do corpo. Logo, o corpo naturalmente possui inclinação para o mal e coisas terrenas, e alma inclinação para o bem e assuntos elevados (PEREIRA, 1991).

A ruptura com a tradição hebraica caracteriza-se na concepção judaica de que D'us cria o mundo material e faz o homem de parte deste mundo (*B'reshit*, capítulo 2, versículo 7. BÍBLIA JUDAICA COMPLETA, 2017). Assim, uma vez que sua vida terrena é finalizada, voltará para a matéria de onde foi criado. No judaísmo a ressurreição passa pelo renascer fisicamente para um novo mundo material recriado e aperfeiçoado por D'us como se pode constatar em *Yeshayahu* (BÍBLIA JUDAICA COMPLETA, 2017, *Yeshayahu*, 66:22-24) e também no sincrético¹⁰ livro de A Revelação (BÍBLIA JUDAICA COMPLETA, 2017, A Revelação, 21:2 e 21:5). A alma conceituada pelos hebreus antigos diz respeito à totalidade do ser, não a uma parte que se separa do corpo na morte (BÍBLIA JUDAICA COMPLETA, 2017, *Yechezk'el*, capítulo 18, versículo 20).

O antigo testamento compreende o ser humano "holisticamente" e não faz divisões entre corpo mortal e alma imortal, ou entre corpo e espírito [...] dentro e uma visão integrativa, os textos bíblicos apresentam o ser humano sempre como unidade indivisível (ALBANO, 2013, p. 74). Grifos do autor.

Há de se considerar as diferenças entre as culturas gregas e hebraicas, além de suas distantes estruturas linguísticas¹¹, para que se possa minimamente compreender a distância entre as abordagens de alma destas formações culturais. Seguem outros exemplos extraídos do *Tanakh* que apontam para a abordagem material comentada nos parágrafos anteriores. Em *B'reshit*, o mundo criado por D'us era perfeito e puro. Converteu-se em um mundo de corrupção com a perda da moralidade e com a entrada do pecado. Nesta concepção, a existência do homem está ligada ao mundo. Sua vida e ressurreição dependem do mundo e de um novo mundo.

10. "De onde surgiu a apocalíptica? A resposta não é unânime, mas diversificada dependendo do foco: judaico, persa, babilônico ou greco-romano. O objetivo nesse sub-tópico (SIC) é avaliar as diversificadas proposições dos especialistas e verificar se, de fato, a apocalíptica pode ser compreendida como uma literatura resultante de diversas fontes, preterindo o conceito de uma única fonte específica fundamentá-la. Muitos eruditos sugerem que a literatura apocalíptica surgiu da linguagem sapiencial. Exemplos seriam os livros da Sabedoria de Salomão ou o canônico de Daniel. [...] Adaptando os conceitos de sabedoria e profecia, esses caracteres levaram alguns a ver na apocalíptica uma derivação da literatura sapiencial, embora conservando fortes conotações proféticas. Outrossim, é proposto ainda que seu material provenha de outros âmbitos de tradição, da antiga mitologia cananita, ou até mesmo do zoroastrismo. Muitos estudiosos da literatura apocalíptica sugerem a ausência de conexões primárias com judaísmo e apontam a progênie da apocalíptica no dualismo persa [...]" (SILVA, 2015, p.67 e 68).

11. O hebraico é uma língua semítica afro-asiática. Sua aproximação se dá com o árabe, o aramaico e com o siríaco. Já o grego é uma língua indo-europeia que além da Grécia se fixou no Chipre. A distância não se dá apenas nas diferentes estruturas linguísticas e de signos gráficos, também na concepção de mundo e vida do hebreu e do grego (RABIN, 1973).

Neste mesmo livro o homem é criado a partir da matéria (B'reshit capítulo 2, versículo 7, BÍBLIA JUDAICA COMPLETA, p. 74, 2017). No judaísmo, o homem é uma alma. É uma totalidade de ser. Não há separação. “Então, Adonai, Deus, formou uma pessoa [*heb. adam*] do pó do solo [*heb. adamah*] e soprou em suas narinas o sopro da vida, para que ele se tornasse um ser vivo.” (B'reshit capítulo 2, versículo 7, BÍBLIA JUDAICA COMPLETA, p. 74, 2017) Grifos do autor. Outra referência que confirma esta visão é está contida no livro *Kohelet* e sua abordagem sobre o destino estar no mundo físico.

Pois os vivos sabem que morrerão, mas os mortos não sabem de nada; não há mais nenhuma recompensa para eles, pois toda a lembrança deles está perdida. Seu amor, ódio e inveja desapareceram há muito, e eles não tem mais parte no que ocorre debaixo do sol. (*Kohelet*, capítulo 9, versículos 5 e 6, BÍBLIA JUDAICA COMPLETA, p. 1083, 2017)

Nasceu do pó e voltará ao pó, pois “[...] antes de o cordão de prata arrebentar-se, a taça de ouro se quebrar, o cântaro espatifar-se junto à fonte, a roldana quebrar na sisterna, o pó voltar à terra, como era, e o espírito voltar a Deus, que o deu!” (*Kohelet*, capítulo 12, versículos 6 e 7, BÍBLIA JUDAICA COMPLETA, p. 1086, 2017). O sopro de vida retornará a D'us e o mundo será recriado para os mais dignos na ressurreição (*Yeshayahu e A Revelação*, BÍBLIA JUDAICA COMPLETA, 2017).

Uma pequena aproximação que pode ser realizada entre a religiosidade e a cultura hebraica com a cultura grega se dá na relação de D'us com Abraham. O pai das religiões monoteístas conversou com D'us e realizou refeições com Ele (*B'reshit* capítulo 18, versículos 1-8, BÍBLIA JUDAICA COMPLETA, p. 2017). Para a cultura judaica o hábito de realizar refeições com outras pessoas denota intimidade e respeito¹². Apenas neste minúsculo ponto, o D'us dos judeus e dos cristãos vive em ações concretas com os homens, como os vários deuses da religiosidade e mitologia greco-romana viveram com os mortais. Novamente se distanciam na concepção e interpretação de que os deuses greco-romanos eram imperfeitos e por diversas vezes tiranos (GONZALEZ, 2015), enquanto os judeus e cristãos consideram seu D'us como justo, perfeito e amoroso, diferente da abordagem que Aronofsky concebe em seu filme aqui analisado.

12. As refeições dos hebreus possuíam regras rígidas de pureza (*cashrut*) dos alimentos, da organização da mesa, e de rituais que bem realizados, poderiam abençoar, ou amaldiçoar em caso de desorganização. O alimento é uma bênção de D'us que o homem deve desfrutar e agradecer na presença de pessoas igualmente zelosas da Lei. Também possui o sentido de aproximar, criar intimidade, como foi exemplificado na refeição de *Yeshua* com os *talmidim*, base dos rituais e sacramentos cristãos (TEIXEIRA; SILVA, 2013).

MÃE – NARRATIVA, ALEGORIA E LINGUAGEM

Não constitui novidade afirmar que o cinema já nasceu no exercício da metalinguagem, pois é uma arte que faz fronteira com várias artes e ciências, num jogo constante de apropriação e tradução. A literatura, a música, a pintura, a história, a filosofia e, sobretudo, o próprio cinema em citação, formam o campo básico, mas não exclusivo, de tradução de signos que permeia a formação da sétima arte. (REIS, 2011, p. 131).

Ora, os céus que agora existem e a terra, pela mesma palavra, têm sido entesourados para fogo, estando reservados para o Dia do Juízo e destruição dos homens ímpios. (2 KEFA, 3:7).

O ato um ou apresentação¹ (FIELD, 2001) se inicia com um close de uma mulher em chamas que levanta o rosto e abre os olhos, seguido de um plano detalhe da mesma personagem, que fecha os olhos. São os planos iniciais (FIGURAS 5 e 6) que antecedem o título mãe!. O fogo citado anteriormente como elemento fundamental para Heráclito (OSBORNE, 2013), que teria sua leitura cíclica de mundo retomada em Platão, destaca-se na etapa inicial da narrativa com a apresentação ou primeiro ato (FIELD, 2001).

Em plano detalhe observa-se mãos que entram no quadro e colocam um cristal (FIGURA 7) em um suporte. Em seguida, um close do personagem Ele referencia ao público a satisfação deste que fecha os olhos, e abaixa a cabeça, para ceder espaço a um plano de distanciamento do cristal. Enquanto a câmera se distancia do cristal, o espaço que o envolve é gradualmente recomposto, e após este ato, uma casa de estilo vitoriano, isolada em uma clareira com relva alta, arborizada e iluminada, que aparentemente passou por um incêndio, é reconstruída sem intervenção humana. Ao passear por cada cômodo, a câmera leva o público até um quarto onde a mesma transposição de cinzas faz uma recomposição da personagem Mãe deitada na cama. Ela desperta e diz “Amor?”, buscando o companheiro.

1. Syd Field (2001) apresenta o paradigma do roteiro com a seguinte divisão: ato um – apresentação, ato dois – confrontação, e ato três – resolução. O ato um apresenta as personagens e a relação espaço-tempo onde a narrativa se desenvolve. O ato dois tem início a partir de conflitos que criarão obstáculos sucessivamente para desenvolver a história e dificultar os protagonistas de alcançar seus objetivos facilmente. O ato três – resolução é a parte final para a conclusão do filme. Não é necessariamente um final definitivo para a narrativa, mas um modo de finalizar o roteiro e o filme que pode ter um final aberto ou ambíguo. No modelo americano o ato um corresponde a aproximadamente 25% do tempo de duração, o ato dois aproximadamente 50%, e o ato três 25%.



FIGURA 5. Close da personagem Mãe em chamas.
Print screen retirado do filme “mãe!” (2017).



FIGURA 6. Plano Detalhe da personagem Mãe em chamas.
Print screen retirado do filme “mãe!” (2017).



FIGURA 7. Plano detalhe das mãos do personagem Ele com o cristal.
Print screen retirado do filme “mãe!” (2017).

A personagem Mãe é na maior parte do filme seguida pela câmera em *travellings/dollys*² de acompanhamento. Os enquadramentos que se relacionam com este movimento de câmera variam muitas das vezes entre closes, planos próximos, o que sucinta no público um mal-estar devido ao excesso de proximidade. Isto se faz perceptível e é acentuado com a utilização do recurso *over the shoulder*³. Em alguns casos desta aplicação, a linha dos olhos da personagem Mãe é muitas vezes direcionada para o alto, observando Ele, fisicamente maior, e também como um ser superior.

O diretor utiliza a câmera subjetiva ou ponto de vista⁴, para que o público observe a realidade do filme por meio dos olhos da protagonista e decida autonomamente se o que a personagem observa é plausível ou não. Esta aplicação coloca tanto o público dentro da narrativa e em sintonia com Mãe, como também questiona a credibilidade dela como alguém que lhes fornece dados seguros, jogando de acordo com os excessos, dos caracteres neosurrealistas, do filme. As utilizações combinadas dos closes, *over the shoulders*, e *travelings* de acompanhamento, sons de elementos fora do quadro, *fades* em branco, e personagens em colapso emocional, são recorrentes na filmografia de Aronofsky, traduzindo um estilo que facilita a identificação do autor com suas obras.

Em outras partes, quando a câmera deixa de seguir a personagem e assume um papel momentaneamente estático, sugere ao público que Mãe é observada por algo onipresente. Sendo este mais um indicativo do trabalho de fotografia e de câmera além da execução técnica, homogeneizando os fragmentos com o todo conceitual. A personagem Mãe é o eixo central que define a relação dos outros personagens com a câmera. Por meio de tudo o que é elaborado e executado para ela, se desenvolve a diretiva para os outros. É nesta estrutura de linguagem é que se apresenta o casal Ele e Mãe⁵.

O diretor de fotografia Matthew Libatique,⁶ utilizou a bitola 16mm⁷ para obter uma

2. *Travelling* é o nome de um equipamento e de um movimento de câmera de aproximação ou distanciamento que pode ser realizado em um carrinho que corre por trilhos com o operador de câmera/cinegrafista sendo empurrado por um maquinista. *Dolly* é um tripé com rodas que também dá nome a movimentos de aproximação e distanciamento. Por vezes estes movimentos são realizados com a câmera na mão ou com outros equipamentos e mantém o nome por considerar o elemento da linguagem mais importante que o equipamento. Podem ser descritivos, quando realizam uma varredura na imagem e fornecem informações ao público, ou de acompanhamento, quando seguem ações de personagens. (WATTS, 1990, 1999; MARNER, 1999).

3. Em português "sobre os ombros". Utiliza-se a abreviação do termo em inglês, OTS, para textos mais técnicos. O público observa o que a personagem vê, mas não visualiza a sua reação imediata. De acordo com a linha dos olhos pode-se criar relações de significado.

4. É citado em documentos técnicos como POV. É a simulação do que uma personagem observa.

5. A mulher dedicada ao personagem Ele, pode também ser lida como mulher em uma relação que a oprime psicologicamente, tendo ela consciência ou não deste processo de dominação. Este aspecto é ressaltado porque a relação do casal é uma das transparências que servirão como base para as alegorias bíblicas. Todavia, não abordo o filme luz da psicologia, tendo em vista que tenho outro objetivo que se coloca distante das teorias desta área.

6. (EUA, 1968 -). É diretor de fotografia notório por acompanhar a carreira de Darren Aronofsky em várias de suas obras, por fotografar outros filmes de grande repercussão na indústria do cinema estadunidense como Homem de Ferro 1 e 2, e também por ser requisitado por diretores como Joel Schumacher e Spike Lee.

7. As bitolas ou formatos de películas para cinema mais conhecidas são 35mm, utilizada no modelo industrial e nas exposições comerciais, 16mm, e 8mm, para filmes amadores. Existem muitos outros formatos e variações destes citados, a maior parte já em desuso devido ao desenvolvimento das tecnologias digitais e sua relação custo-benefício. Tradicionalmente, a película de 16mm é utilizada em filmes independentes, documentários, ou filmes industriais institucionais. É comum que cineastas e fotógrafos filmem com esta película para obter efeitos e texturas diferentes dos já convencionalizados pelo formato 35mm. Este é o caso de Mãe e de Terra Estrangeira (1995) de Walter Salles, fotografado por Walter Carvalho.

textura que atendesse as necessidades da *mise-en-scène* pretendida pelo diretor. É uma fotografia escura nas cenas no interior do casarão e apresenta iluminação com intensidade maior em alguns pontos na luz advinda das partes externas da casa (FIGURAS 8 e 9). Estabelece um contraste entre luz e sombra que articulados com os movimentos de câmera e enquadramentos, geram desconforto em quem assiste acentuando os conflitos da narrativa e os sentimentos da personagem Mãe.

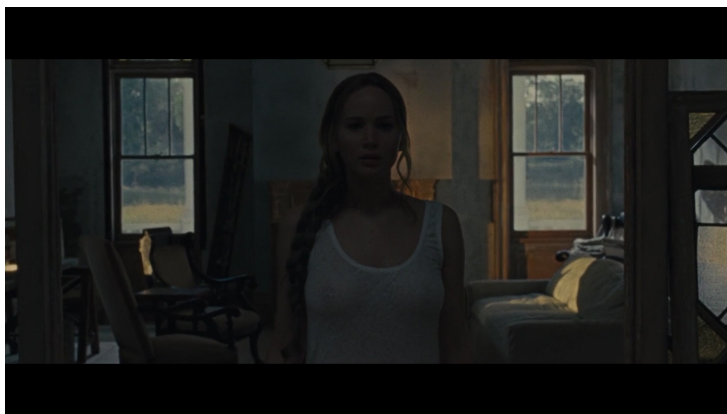


FIGURA 8. Interior com fotografia escura e exterior com excesso de luz.
Print screen retirado do filme “mãe!” (2017).



FIGURA 9. Interior com fotografia escura e exterior com excesso de luz.
Print screen retirado do filme “mãe!” (2017).

A alegoria representa o livro de *B'reshit* com menções a criação do mundo e do homem, representando o personagem bíblico Adam⁸, interpretado por Ed Harris, e da mulher, a personagem bíblica Havah⁹, interpretada por Michele Pfeifer. O primeiro a surgir

8. Humano (BÍBLIA JUDAICA COMPLETA, 2017).

9. Havah significa vida (BÍBLIA JUDAICA COMPLETA, 2017). Algumas leituras do filme disponíveis na internet abordam a personagem de Michele Pfeifer como Lilith. A relação de Lilith com Adam é referenciada em textos apócrifos e

é o personagem Adam que solicita ajuda ao bater na porta e rapidamente passa de um completo desconhecido para amigo e admirador da obra d'Ele. A rapidez com que se estabelece uma amizade sucinta alguma intimidade entre eles e um aparente desconforto em Mãe. Após conversar e beber, o homem se hospeda e dorme no casarão. Ao acordar durante a noite, Mãe encontra Ele com Adam no banheiro, o último passava por um mal-estar. Ao observar um ferimento na costela (FIGURA 10) Mãe é solicitada a se retirar do espaço. O personagem Ele está envaidecido e feliz por encontrar um admirador de suas obras. O homem lhe diz: “Suas palavras fizeram minha vida mudar.”

No dia posterior sua esposa, Havah, surge na casa procurando Adam. A mulher se mostra desinibida e em alguns diálogos, por meio de olhares e gestos, também sedutora. Inicia-se com sua chegada uma tensão entre a personagem Mãe e Havah, que a fita com olhar desafiador.



FIGURA 10. Ferimento na costela de Adam.
Print screen retirado do filme “Mãe!” (2017).

Como conceito de alegoria utilizado para orientar a leitura crítica deste filme, utilizamos Walter Benjamin que pontua a diferença de símbolo e alegoria em citação que afirma:

no talmud, com menções de que ela teria sido criada por D'us a partir do lodo. Lilith teria sido a primeira mulher e se rebelou por não aceitar submeter-se a Adam. Optou por fugir do Jardim do Éden e dirigiu-se ao Mar Vermelho, onde viviam demônios e espíritos malignos. Existem menções indiretas a esta personagem relacionando-a com a noite, com a escuridão, e como um espírito maligno sedutor. Outras leituras mais modernas desenvolvem esta entidade em uma interpretação política por meio da emancipação feminina (GOMES & ALMEIDA, 2007). Estudos do texto bíblico observam lacunas que permitem interpretações, como em B'reshit capítulo 2, versículo 23: “Até que enfim! Esta é osso dos meus ossos e carne da minha carne.” (BÍBLIA JUDAICA COMPLETA, 2017, p. 75). Supõe-se por este versículo que uma mulher foi criada antes sem ter tido como fonte a costela de Adam. O motivo que estes analistas apontam como preponderante para a retirada de Lilith do texto bíblico é a sua relação com a religiosidade da cultura suméria. Na demonologia suméria e outras fontes religiosas/mitológicas, Lilith é um demônio do deserto que causa doenças. Em O Alfabeto de ben Sirach, Adam e Lilith entram em conflito em disputa por posição no ato sexual. Lilith quer ficar por cima durante a relação, não consegue, e por este motivo se rebela e foge. Esta fonte foi escrita na Europa medieval sendo considerada uma ridicularização da cultura hebraica. Não é reconhecida como segura para fins teológicos ou históricos.

Ao passo que no símbolo, com a transfiguração do declínio, o rosto metamorfoseado da natureza se revela fugazmente a luz da salvação, a alegoria mostra ao observador a facies hippocrita da história como protopaisagem petrificada [...]. (BENJAMIN, 1984, p.188).

Para Benjamin a alegoria é historicidade e crítica subjetiva uma vez que o signo no mundo histórico não é o objeto existente que representa, mas apenas uma conexão ou relação de causa que mesmo no campo simbólico, se esvai e perde a relação histórica com a realidade. Neste ponto, apenas a subjetividade do autor pode resgatar ou revelar elementos que poderiam estar ocultos ou fornecer novas perspectivas.

Havah entra sem autorização no escritório d'Ele e passa a observar o local de e da criação, e mais atenciosamente o cristal em destaque. Mesmo repreendida por Mãe, reluta em sair do local. Posteriormente, retorna na companhia do homem, a quem convenceu a conhecer o local. Em um descuido o cristal se quebra. Mãe assiste atônita e tenta expulsar o homem e a mulher, enquanto Ele gradualmente entra em estado de fúria, expulsa todos do espaço, e aperta os estilhaços do cristal em suas mãos até que sangrem. Em seguida, Ele sela o quarto e afirma que o homem e a mulher nunca mais retornarão aquele local. “*Você pode comer à vontade de toda árvore no jardim, com exceção da árvore do conhecimento do bem e do mal. Não coma dela, porque no dia em que comer dela, com certeza você morrerá.*” (BÍBLIA JUDAÍCA COMPLETA, 2017, p. 74, *B'reshit* capítulo 2, versículos 16 e 17). Da perspectiva do roteiro cinematográfico esta cena cria um conflito necessário para continuar a história de acordo com a dialética e continuidade dos processos via conflitos de tese e antítese.

No decorrer de um roteiro de longa metragem vários conflitos (FIELD, 2001) são apresentados com o objetivo de impulsionar a história apresentada. Alguns destes conflitos são mais significativos, pontuando mudanças de ato¹⁰. Estes conflitos maiores são chamados de ponto de virada por Field (2001). No caso da cena e da passagem bíblica citada, temos um conflito importante para o filme que introduz os filhos de Adam e Havah na narrativa e direcionando os objetivos e postura da protagonista em outro caminho e ações. Após estes acontecimentos dramáticos se inicia o ato 2 ou confrontação, parte que concentra a maior parte dos acontecimentos da narrativa e outros conflitos e ordem menor que motivam a dialética das ações até o próximo ponto de virada que levará ao ato 3 ou resolução.

Aqui observamos uma alegoria do *Gan Eden*, da maçã ou do fruto da árvore da vida, e uma multiplicidade de papéis entre os personagens. A mulher poderia ser uma representação além Havah, como Lilith ou a Serpente. E Mãe, além da natureza ou da Terra, poderia ser o Anjo do Senhor que guarda a entrada do *Eden* após a expulsão deles do Paraíso (BÍBLIA JUDAÍCA COMPLETA, 2017, página 76, *B'reshit* capítulo 3, versículo 24).

A alegorização acontece essencialmente como fragmentação. Sendo a subjetividade e a historicidade categorias pragmáticas, sua ambiguidade parece ser consequência necessária, vistas como subjacentes a alegoria como princípios fundamentais, determinando a constituição do seu sentido.

10. Ato 1 ou apresentação, ato 2 ou confrontação, e ato 3 ou resolução (FIELD, 2001). Syd Field utilizara a concepção aristotélica da estrutura do mito clássico localizado na obra “Poética”, que diz: “Todo é o que tem princípio, meio e fim.” (ARISTÓTELES, 2008).

Não tendo sentido por si mesmas, as coisas que o alegorista usa são insignificantes, resultando qualquer sentido a elas atribuído numa conexão subjetivamente estabelecida pelo alegorista. (JUNKES, 1994, p.129).

A seguir os filhos do casal hospedado na casa surgem para discutir problemas referentes a herança. São dois homens, um representando Hevel (Abel), chamado de filho mais velho, apoiado por Havah, e outro mais impulsivo representando Kayin (Caim), chamado de filho mais novo. Ao encontrar com Mãe, Hevel é interpelado sobre o motivo de estar ali, e diz “O que todos fazemos aqui?” (MÃE!, 2017). Como um questionamento referente a um propósito ou falta de conhecimento do que fazer e como proceder na casa, apresentada no filme como um microcosmo da Terra. Com a chegada do filho mais novo, Kayin, inicia-se uma discussão em família por herança e ressentimentos.

A discussão intensifica-se observada por Mãe que busca com o olhar na direção do escritório, totalmente fechado, a presença d’Ele. Na segunda tentativa, visualiza Ele, enquadrado em plano conjunto e em contra plongée, um andar acima, irritado, observando a todos com uma luz acima de sua cabeça que vaza pelo telhado (VER FIGURA 11). A concepção do D’us todo poderoso, longe do *Gan Eden*, e mais distante da humanidade é construída nestes breves segundos da cena.



FIGURA 11. Plano Conjunto d’Ele em contra plongée.
Print screen retirado do filme “mãe!” (2017).

A tensão impulsiona os filhos a um conflito corporal que conforme avança danifica a casa e os móveis no trajeto da sala até o quarto de hóspedes. Cada golpe e dano na estrutura e nos móveis são sentidos emocionalmente por Mãe, em forte sintonia com o casarão. Neste espaço, Kayin golpeia a cabeça de Hevel e consolida o primeiro homicídio (BÍBLIA JUDAICA COMPLETA, 2017, *B’reshit* 4:3-8). Manchas de sangue do fratricídio se espalham no tapete e no piso, levando a personagem Mãe a angústia.

A mácula do homicídio é decisivamente cara a humanidade. O sangue continua a minar do piso para o porão, que ganha visibilidade no filme de acordo com a decadência da casa e com os eventos caóticos que nela acontecem, como um ferimento continuamente

aberto em um organismo. A lâmpada do porão explode completamente ensanguentada pelo plasma que escorreu no assoalho. Uma escuridão toma espaço simbolizando as trevas na ausência da luz. O sangue continua a escorrer pela parede tornando parte dela instável. Deste ponto, um buraco se abre revelando um outro espaço que até aquele momento estava selado. Na sequência um sapo pula em frente a protagonista, simbolizando uma das sete pragas do Egito descritas em *Sh'mot*, capítulo 7, versículos 28 e 29: “O rio enxameará com rãs. Elas subirão, entrarão em seu palácio e seu quarto de dormir, sobre sua cama. [...] As rãs subirão sobre você, sobre todo o seu povo e seus servos.” (BÍBLIA JUDAICA COMPLETA, 2017, p. 139).

O sangue sugere que após este violento ato a casa não poderá ser a mesma, e uma nova casa, ou um outro tipo de terra, deve surgir. O homicida foge e Ele, Adam e Havah tentam buscar ajuda médica saindo da casa. Ao tentar limpar e organizar as partes danificadas, Mãe inclina-se na parede e sente a pulsação da casa, neste momento como um sistema enfermo (FIGURA 12). Sozinha, Mãe encontra uma fotografia d'Ele rasgada em quatro partes riscada com barba e chifres semelhante a representação do HaSatan medieval (CAPPELLARI, 2011) (FIGURA 13), e é surpreendida momentos depois pelo filho mais novo (Kayin) que se julga injustiçado e abandonado. Em *B'reshit*, capítulo 4, versículos de 8 – 16:

[...] então, certa vez quando eles estavam no campo, Kayin atacou Hevel, seu irmão, e o matou. Adonai disse a Kayin: “Onde está Hevel, seu irmão?”. E ele respondeu: “Não sei; sou o guardião do meu irmão?”. Ele disse: “O que você fez? A voz do sangue de seu irmão clama a mim do solo! Agora você é maldito desde o solo, que abriu a boca para receber o sangue de seu irmão nas suas mãos. Quando arar o solo, ele não dará mais a você sua força. Você será um fugitivo e vagará pela terra.”. Kayin disse a Adonai: “Minha punição é maior do que posso suportar. Tu me banes da terra e da tua presença. Serei um fugitivo errante pela terra, e quem me achar me matará”. Adonai lhe respondeu: “Portanto, quem matar a Kayin receberá vingança séptupla”, e Adonai pôs um sinal em Kayin, para que ninguém que o encontrasse viesse a matá-lo. (BÍBLIA JUDAICA COMPLETA, 2017, p. 76). Grifos do autor.



FIGURA 12. Divisão entre claro e escuro. Conflitos.

Print screen retirado do filme “Mãe!” (2017).



FIGURA 13. Fotografia semelhante a que Adam carregava, rasgada e riscada.
Print screen retirado do filme “mãe!” (2017).

A cena que precede este ato é o velório do filho mais novo (Hevel) realizado no casarão. Nesta sequência diversas pessoas chegam na casa para participar sem o conhecimento e o consentimento de Mãe, que fica contrariada com o excesso de visitantes e a falta de respeito com o casarão. A situação se desenvolve para a tomada completa do lar por estranhos que oscilam entre o respeito pelo velório e ações festivas que danificam e sujam a casa excessivamente. Ele toma a dianteira das ações como anfitrião, enquanto que Havah está confortável e em posição clara de conflito com Mãe. Estes momentos em que as ações das pessoas desorganizam e depredam a casa precedem uma representação dos acontecimentos e motivos que justificam o grande dilúvio descrito em *B'reshit*.

Um casal ao sentar em uma pia quebra por acidente um encanamento. O jorrar da água é seguido de uma expulsão furiosa executada por Mãe como um ato de ação similar as defesas de um sistema imunológico. Neste caso, do planeta, da natureza, expulsando as pessoas que destroem o meio ambiente e todas as formas de vida. Ao sair correndo da casa um dos atores secundários diz “Estamos sendo punidos”.

Neste ponto existe uma analogia entre a protagonista e a natureza. Suas ações são compreendidas como a reestruturação do seu sistema, semelhante aos vários fenômenos da natureza¹¹ em direta oposição a atitudes humanas. Respostas ao desequilíbrio de ações com finalidades de acumulação e consumismo,¹² e de falta de responsabilidade com o ecossistema do qual o homem também faz parte. Na Bíblia, é D'us que utiliza o dilúvio para retirar do mundo criado por Ele os homens perversos e o pecado. Ele instrui Noé para criar uma arca e levar um casal de cada animal existente. De humanos, apenas a família de

11. Enchentes, aquecimento global, entre outros fenômenos que poderiam ser evitados sem as ações excessivamente predadoras do homem. Várias espécies de animais estão ameaçadas implicando diretamente o equilíbrio do mundo e a qualidade de vida da humanidade. Para mais detalhes ver o relatório do Global Environment Outlook (2019) da ONU. https://papersmart.unon.org/resolution/uploads/k1900199_-_unep-ea-4-18_-_advance.pdf.

12. No Brasil cito os casos da mineração com Samarco e Vale e a ampla devastação da vida humana, animal, recursos naturais, e da estrutura municipal de Mariana (2015) e Brumadinho (2019), ambas cidades pertencentes ao estado de Minas Gerais. A ideologia e a política de mercado do lucro máximo com o investimento mínimo, somados a exploração dos recursos naturais sem comprometimento com o meio-ambiente, causou em menos de quatro anos o esfacelamento de inúmeras famílias e danos irreparáveis ao ecossistema brasileiro.

Noé poderia entrar na arca e ser poupado do grande dilúvio (BIBLIA JUDAICA COMPLETA, 2017, *B'reshit* 6:6).

Com a expulsão do grupo de pessoas da casa, consolida-se o conflito que marca o ponto de virada para o terceiro ato ou resolução. A cena continua com o casal discutindo e experimentando um breve momento de privacidade. Iniciam uma relação sexual que é finalizada para o público com o primeiro *fade out*¹³ do filme, um dos poucos *fades*, mais precisamente quatro, ao longo do filme. A utilização dos *fades* brancos é uma marca notória nos trabalhos do diretor Aronofsky.

Na cena posterior, Mãe sente que está grávida e Ele, devidamente inspirado, consegue escrever a nova obra que desperta interesse de editores e do grande público. Ele escreve em uma mesa da sala sentado no chão e Mãe satisfeita diz “Não quero interromper. Vou... cuidar do apocalipse!”. Consciente da gravidez e satisfeita por um breve momento, a personagem se desfaz do pó amarelo que nas situações de novas presenças na casa ou danos materiais a ela, Mãe recorria à ingestão (VER FIGURA 14).



FIGURA 14. O pó amarelo quando misturado com água sugere a sensação de ser uma substância com vida ou energia.

Print screen retirado do filme “mãe!” (2017).

B´RIT HADASHAH – TEMPORALIDADES, A REVELAÇÃO E O MESSIAS

O conhecimento discursivo é o produto não da transparente representação do ‘real’ na linguagem, mas da articulação da linguagem em condições e relações reais. Assim, não há discurso inteligível sem a operação de um código. [...] Não há grau zero em linguagem. Naturalismo e ‘realismo’ – a aparente fidelidade da representação à coisa ou ao conceito representado – é o resultado, o efeito de uma certa articulação específica da linguagem sobre

13. *Fade out* é a mudança gradual da imagem para o negro. Um escurecimento paulatino da imagem. Marca o fim de uma cena ou do filme. Pode também pontuar mudança de tempo ou espaço na narrativa fílmica. No caso de *mãe!*, é o primeiro *fade* do filme, e é significativo por ser uma transição da imagem para o branco, indicando paz e obtenção de objetivo da protagonista. Pontuo o número de *fades* por considerar o uso deste recurso de transição pouco apresentado neste filme.

o 'real'. É o resultado de uma prática discursiva. (HALL, 2003, p. 393, grifos do autor).

Na versão da Bíblia Judaica Completa (2017) consultada para a maior parte deste trabalho, o *Tanakh* possui exatas 1146 páginas e a *B'rit Hadashah*, 321. As histórias de grande duração e muito distantes no tempo do *Tanakh* foram desenvolvidas por meio do roteiro e da montagem de forma progressiva. Isto é, mais gradual e linear, na exata sucessão cronológica dos fatos representados em cenas, principalmente se realizado o contraste com a *B'rit Hadashah* no espaço fílmico e seus recursos de narrativa e montagem.

O momento histórico da ocupação romana, os inúmeros conflitos internos entre seitas judaicas, a tensão entre população e autoridades do império, somadas a presença de Yeshua ben Yosef, Hamashia, conferem as narrativas e sucessão de ações da *B'rit Hadashah* um excesso de acontecimentos que são adicionados a perspectiva da vinda do Mashiah, do fim das injustiças e elaboração de livros com ênfase na escatologia. Neste ponto o filme apresenta a narrativa neotestamentária leve e organizada, para que progressivamente a montagem em função rítmica e simbólica, sustente conceitualmente a efervescência do período histórico das narrativas bíblicas contida nos quatro evangelhos, e nos outros livros escritos por Shaul.

Este ato se inicia pela manhã, com o despertar consciente da gravidez, da inspiração d'Ele para a criação, que se mostra como um breve momento de satisfação da personagem. Também é desta sequência de cenas o único plano enquadrado em close com ângulo contra *plongée*¹⁴ dela, após descartar o pó amarelo no aparelho sanitário (FIGURA 15).



FIGURA 15. O único plano em que a personagem Mãe é representada em contra *plongée*. Ângulo usualmente utilizado para conferir poder, grandeza e autoridade a personagens, ou mesmo fazer objetos parecerem maiores.

Print screen retirado do filme "mãe!" (2017).

14. Contra *plongée*, contrapicado ou contra mergulho é um ângulo utilizado para indicar a sensação de grandeza, força, superioridade ou glorificação, neste caso com o céu ao fundo, em determinada situação. O assunto é fotografado de baixo para cima (POLVERINO, 2007). Esta aplicação não é uma regra, mas está consagrada na cinematografia mundial por meio deste efeito (MARTIN, 2005).

Segue-se com a personagem Mãe trabalhando no quarto do bebê, e Ele escrevendo em um cômodo. Mãe se aproxima e projeta um olhar de satisfação na atividade criativa d'Ele. O local possui vários papéis colados na parede. Alguns com a mesma tipologia dos créditos do filme, e outros com letras do alfabeto grego colado na parede acima da cabeça do personagem, uma referência ao grego koiné dos evangelhos (FIGURA 16).



FIGURA 16. Ele escrevendo o novo poema.

Print screen retirado do filme “mãe!” (2017).

O *Mashiach* em gestação movimenta-se no ventre da Mãe, enquanto Ele olha para a clareira com o poema em uma das mãos, sugerindo um novo olhar de D'us para a humanidade. O novo poema está em desenvolvimento como uma alegoria para o *B'rit Hadashah*. Mãe o observa e pergunta “É o poema?”, Ele se vira em direção a ela e diz “Terminei.”. Ambos estão emocionados, e Mãe, ansiosa, pede para ler o poema. O que se segue é um *insert*¹⁵ com ambos do lado de fora da casa ao som de uma respiração intensa. No princípio apenas Ele está presente no quadro observando o casarão e parte da clareira destruída (FIGURA 17). Em seguida um plano detalhe das mãos de ambos com a clareira e a casa ao fundo destruída (FIGURA 18). Ambos contemplam um cenário de destruição que paulatinamente volta a se regenerar em plano geral com ângulo zenital ou *plongée* absoluto (FIGURA 19).

15. No cinema o *insert* é uma imagem ou sequência que não pertence a realidade/temporalidade ou espaço da ação dramática, que se faz presente para ilustrar sentimentos, sonhos ou ações do posteriores. Na televisão o *insert* é um plano de cobertura para facilitar a edição de um programa gravado (WATTS, 1999).



FIGURA 17. Ele observando a clareira e a casa devastadas em cenário similar a um momento posterior de incêndio.

Print screen retirado do filme “mãe!” (2017).



FIGURA 18. Plano detalhe das mãos d’Ele e Mãe com clareira devastada e casa destruída ao fundo.

Print screen retirado do filme “mãe!” (2017).



FIGURA 19. A regeneração inicia pela casa e avança até as áreas devastadas.

Print screen retirado do filme “mãe!” (2017).

Ao sair do *insert*, ambos estão na sala perto da escada. Mãe levanta a cabeça emocionada e diz “É lindo.”. Ele pergunta “É mesmo? Por que está chorando?” e ela responde “É que é forte. É perfeito”. O telefone toca interrompendo o diálogo. Ele caminha para atender uma chamada imediata da sua editora enquanto Mãe se dirige ao quarto do bebê como se pressentisse que alguma situação perigosa estaria por vir. No cômodo, ela observa uma mancha de sangue no tapete que sugere uma relação com a marca relacionada ao fratricídio ocorrido na casa. “A voz do sangue de seu irmão clama a mim do solo!”. *B’reshit*, capítulo 4, versículo 10 (BÍBLIA JUDAICA COMPLETA, 2017, p. 76).

Sucede-se a organização de um jantar em que aparentemente apenas o casal desfrutará para comemorar a venda de todas as cópias do novo poema. A casa está iluminada apenas com velas e abajours. Subitamente um homem desconhecido aparece na janela da cozinha assustando Mãe, e diz “Posso vê-lo?”. Ao se afastar e buscar o marido, ela observa Ele na entrada da casa conversando com um grupo de admiradores. Mais pessoas surgem para ver o Criador e tentar entrar na casa. Mãe torna a caminhar pela casa seguida por uma *steady cam*¹⁶ que formula um plano sequência, enquadrando a personagem em closes e planos próximos¹⁷. Ela volta ao quarto do bebê e levanta novamente o tapete. Ao fazer isso observa que a fenda ao chão está exatamente igual ao do cômodo do assassinato de Hevel.

O personagem Ele demonstra-se narcisista e inclinado a se importar mais com a sua criação e a idolatria recebida que com Mãe, com o filho que virá, e com a casa. “Não tenha outros deuses além de mim.” (*Shemot*, capítulo 20, versículo 3, BÍBLIA JUDAICA COMPLETA, p. 154, 2017). Mãe se preocupa com o casarão e com a relação com o

16. Estabilizador de câmera para realização de imagens em movimento sem trepidação. Existe dúvida se foi desenvolvido para o filme “Rocky” (1976) de John G. Avildsen ou para “O Iluminado” (1980) de Stanley Kubrick, para as cenas da escadaria e do velocípede, respectivamente.

17. “De lo que estamos seguros, en cualquier caso, es que todos los fragmentos que constituyen la película se rodaran antes o después, y fueran luego seleccionados, recortados y ajustados entre sí. Esos fragmentos, esos ‘bloques de espacio y tiempo’, son lo que llamaremos los planos de una película.” (SIETY, 2004, p.8) Grifos do autor.

marido. É neste ponto que se compreende que Mãe! é um filme sobre a criação e sobre o ato de criação, e na admiração que este trabalho desperta em outros. Também poderiam ser relacionados temas tradicionais e contemporâneos como vaidade, idolatria, culto a personalidade, falta de privacidade, uma vez que a representação audiovisual permite tais associações.

Cercado de fãs, Ele tenta apresentar formalmente Mãe para as pessoas que se aglomeram na frente da casa. São fãs e fotógrafos que criam um excesso de palavras-ruidos e flashes. Ele a chama de “Minha Deusa.” diante do público e a convida mais uma vez. Mãe reluta e Ele envaidecido diz “Entenderam tudo, mas cada um sente de um jeito.”. Mãe o chama para entrar e diz “Estou quase tendo o nosso filho. Não é o bastante?”. Neste ponto ela volta-se para o interior da casa e é surpreendida com pessoas criando filas para usar o banheiro, um homem que dorme no chão, fotógrafos no interior da casa, e esta aglomeração, culmina com as pessoas tomando a ceia preparada para o casal. A movimentação continua até que a aglomeração vira uma sessão de autógrafos organizada pela editora que ao observar Mãe a chama de “inspiração”. Por esta fala, poderia ser nesta cena, Mãe uma representação do *Ruach Hakodesh*, o Espírito Santo, o consolador da humanidade dito por Yeshua?

A editora d’Ele entra na casa demonstrando entusiasmo com a qualidade e o potencial do trabalho. O que seria um jantar familiar vai se tornando um evento público com a chegada de inúmeras pessoas que paulatinamente adentram a varanda da casa e continuam a chegar ao ponto de entrarem na casa sem nenhum tipo de controle. A idolatria é excessiva, e se estabelece uma relação com a formação do cristianismo primitivo e posteriormente da igreja romana¹⁸.

Enquanto uma multidão adentra a casa e retira objetos, fragmentos, e móveis, para levar consigo uma lembrança d’Ele, uma situação caótica se instaura em todas as partes do casarão. Mãe se isola no quarto do casal para iniciar o parto do seu filho. Ele acompanha, com muito esforço ambos isolam a porta, e o nascimento da criança que representa Yeshua é concretizado. A multidão espera conhecer o bebê. Um culto e onda de histeria se iniciam simbolizando o surgir do Salvador, sua via crucis, os sacramentos, e a institucionalização da fé.

O nascimento do bebê marca uma transformação no personagem Ele. Este evento o torna etapa uma divindade mais afável e amorosa.¹⁹ Uma frase sintetiza esta nova relação do D’us, o *Ábba*²⁰, descrito como bondoso e atencioso por Yeshua e seus *talmidim* na *Brit Hadashah*, com a humanidade. Ele diz para a esposa, “Ei, eu te amo.”, e uma nova postura é perceptível deste ponto em diante no filme.

Conforme a narrativa se desenvolve e os acontecimentos tornam-se mais excessivos, a montagem do filme recebe maior evidência e altera o ritmo (EISENSTEIN, 2002) destas

18. Igreja Católica Apostólica Romana.

19. Esta distinção entre deus do *Tanakh* e deus da *Brit Hadashah* é uma ideia de Marcião de Sinope (aproximadamente século II d.C.). Esta distinção é classificada na cristianismo como marcionismo. Marcião propôs eliminar do cristianismo o *Tanakh*, e trabalhar apenas com a *Brit Hadashah*. O deus hebreu era violento e nada tinha a ver com Yeshua. Marcião foi expulso da comunidade e considerado um herege, embora também tenha sido reconhecido por demonstrar um profundo amor por Yeshua e sua boa nova.

20. Papai em aramaico. Era como as crianças chamavam seus pais carinhosamente. Alguns rabinos eram chamados de *ábba* ou *aba* por suas comunidades. *Ábba* deu base para Papa no catolicismo.

seqüências. Não se deve pensar em ritmo tendo unicamente como base a linguagem musical e o tempo de cortes. É necessário observar os acontecimentos dramáticos nos planos envolvidos e na relação destes aspectos com a personagem em cena. Neste caso, Mãe e a dependência da câmera e da montagem em relação a suas ações.

O fator dominante e todo-poderoso da imagem cinematográfica é o ritmo, que expressa o fluxo do tempo no interior do fotograma. A verdadeira passagem do tempo também se faz clara através do comportamento dos personagens, do tratamento visual e da trilha sonora – esses, porém, são atributos colaterais, cuja ausência, teoricamente, em nada afetaria a existência do filme. É impossível conceber uma obra cinematográfica sem a sensação de tempo fluindo através das tomadas, mas pode-se facilmente imaginar um filme sem atores, música, cenário e até mesmo montagem. (TARKOVSKY, 1998, p. 134).

Este ritmo rápido pode ser lido como uma analogia do desenvolvimento do filme ao representar passagens do *Tanakh* de forma mais lenta, relacionando isso com a sua estrutura encorpada e de tempos mais remotos, com a breve compilação dos textos da *Brit Hadashah*, menor, mais compacta e caótica tanto na abordagem histórica como na escatológica.

Influenciado pelo conceito de dialética de Karl Marx²¹, Eisenstein (2002) entende que a dialética está presente em todas as articulações na linguagem e no sentido. Logo, a estrutura do filme, base material, é a película, e a articulação dos planos registrados nos fotogramas é o que cria sentido e valor. A justaposição, confrontação da dialética entre tese e antítese, a hipotética imagem do plano 1 com a imagem do plano 2, resultará em um terceiro plano, síntese, que é completamente diferente dos anteriores.

Este processo dialético é fundamental para criar o sentido e estabelecer a superestrutura originada no processo material fílmico. Assim se sucedem as articulações entre diálogos, cenas, sons, e por fim na direção e na montagem. Nesta mesma influência marxiana, Benjamin (2009) estabelece o conceito de imagens dialéticas, com o objetivo e contrapor a forte influência evolucionista no campo da interpretação da história. Tanto Benjamin como Eisenstein se opõem a linearidade simplista e fatalista da versão linear na história e nas imagens. No cinema, Eisenstein se opôs a uma linearidade de planos e acontecimentos para que a montagem fosse na sua perspectiva um princípio fundamental da criação de significado dos fotogramas elencados.

21. Karl Heinrich Marx (Alemanha, 1818 – 1883, Inglaterra). Foi um intelectual judeu-alemão criador do socialismo científico que sistematizou teorias críticas sobre a filosofia, a economia, a história, o trabalho, a política, e a ideologia. É ao lado de Sigmund Freud, Friedrich Nietzsche e Ferdinand de Saussure, um expoente do pensamento moderno criando um antes e um depois da presença de seu pensamento no mundo ocidental. Trabalhou em parceria com Friedrich Engels, seu amigo e crítico de seus escritos. Seu pensamento foi continuado e atualizado na teoria crítica da Escola de Frankfurt na Alemanha pré-Segunda Guerra Mundial, em Gramsci na Itália, na França com o marxismo estrutural de Louis Althusser, e continua sendo discutido e reelaborado por diversos intelectuais, artistas, e políticos na contemporaneidade. Marx entendeu e denunciou o capitalismo do século XIX com precisão e muitos objetos da sua análise continuam pertinentes ainda no século XXI. Denunciou a exploração do trabalhador e a necessidade da união e do sentido de classe entre eles. Seu pensamento constitui uma filosofia da práxis. Em teses sobre Feuerbach, escreveu: “Os filósofos não fizeram mais que interpretar o mundo de forma diferente; trata-se porém de modificá-lo.” (MARX, 1999, p.8). Marx criou o método do materialismo histórico dialético. Uma concepção ontológica da realidade que compreende que o homem é agente criador de suas próprias condições de existência. Logo, a organização da sociedade e do pensamento, partem primeiramente da base material, estrutura, para depois chegar no campo ideológico, superestrutura, com o objetivo de naturalizar as distorções e injustiças sociais.

Para o intelectual soviético, trata-se de qualidade e valor, não de um simples encadeamento de planos. Eisenstein (apud PINEL, 2004, p.27) a respeito da justaposição e da sua função criadora de sentido.

La yuxtaposición de fragmentos de película se parece más a su *producto* que a su soma. Se asemeja al producto y no a la suma en cuanto el *resultado de la yuxtaposición* difiere siempre *cualitativamente* [...] de cada uno de los componentes tomados por separados. Grifos do autor.

No filme mãe!, a montagem se relaciona também com a construção de uma situação psicológica da personagem Mãe que deve ser assimilado e vivenciado na experiência fílmica pelo público.

Na maior parte dos casos, uma montagem normal pode ser considerada essencialmente narrativa. Pelo contrário, uma montagem muito rápida ou muito lenta é mais uma montagem expressiva, porque o ritmo da montagem desempenha então um papel directamente (SIC) psicológico (MARTIN, 2005, p. 169).

Segue-se a narrativa com alusões a idolatria. Vê-se pessoas recebendo d'Ele marcas de tinta na testa em pleno êxtase. Em outro ambiente um grupo executa uma coreografia utilizando elementos de decoração da casa que se assemelham a estandartes romanos. Após ver estes eventos, Mãe toca a casa para senti-la e intui que o organismo está mais enfermo.

A adoração de imagens presente como proibição no Antigo Testamento, e posteriormente objeto de críticas a fé Católica Romana²² por parte do protestantismo, é representada com várias fotografias d'Ele espalhadas nas paredes da casa que ganham contornos de mosaico. Um homem assume o papel de sacerdote marca e unge pessoas na testa como em cena anterior, Ele fazia. Neste ponto do filme o conceito de profusão, advindo das artes visuais é desenvolvido no sentido de criar uma unidade por meio do excesso e desordem.

A profusão é carregada em direção a acréscimos discursivos infinitamente detalhados a um design básico, os quais, em termos ideais, atenuam e embelezam através da ornamentação. A profusão é uma técnica de enriquecimento visual associada ao poder e à riqueza [...] (DONDIS, p.57, 1991).

Histeria, confusões, roubos e depredações assumem o papel de endoestrutura da casa. Um colapso está configurado e o momento do parto se aproxima. Janelas e portas são arrombadas e a casa passa a receber não apenas os adoradores e os fotógrafos. Sons de tiros são ouvidos e durante o tumulto, Mãe tenta pegar um isqueiro sem sucesso que será posteriormente crucial na resolução do filme. Mulheres são presas atrás de cercas dentro de um cômodo enquanto Mãe é abruptamente abordada por um homem. Outro se aproxima deles e pergunta “Como está o anjo?”, o primeiro responde “Contaminada.”. O diálogo continua com o segundo homem ordenando “Veja as *goyim*²³.”, ao referir-se as

22. Para os católicos, as imagens não remetem a adoração da materialidade. São similares as fotografias que as pessoas possuem daqueles que amam. Portanto, não há idolatria ou falsos ídolos (ALETEIA. 2020).

23. Plural de *goy* ou *gói*, que literalmente significa nação. Geralmente é traduzida nas edições da Bíblia para português

mulheres presas.

Uma tropa de choque policial entra na casa e os conflitos se intensificam. Ao entrar em um quarto Mãe vê pessoas encapuzadas deitadas no chão. A personagem editora está neste momento como a líder de um grupo de extermínio que ordena aos seus comandados que atirem nas cabeças dos encapuzados. Ao ver Mãe, a editora pergunta “Inspiração, aonde você estava?”, para em seguida determinar “Acabem com ela. De joelhos!”. Explosões reverberam pela casa e antes que Mãe pudesse ser alvejada, um policial a resgata e lhe pergunta sobre o estado do bebê. Ao tentar caminhar com dificuldade, ela se arrasta por um cenário de devastação em meio a corpos no chão até ser resgatada por Ele.

Enquanto tentam caminhar para achar um ponto de fuga, as pessoas tentam tocar e agarrar Ele de diversas formas. O casal recebe uma sinalização de um pequeno grupo de pessoas que estão na parte superior da casa, referente a entrada do *Gan Eden*. Recebe ajuda para subir e se isola no cômodo para esperar o momento do parto. Ele a ajuda a ter o bebê e vê-se a tela preenchida em um plano detalhe dos olhos da mãe para o efeito de fusão dos olhos para tela branca.

Estas relações são criadas pelo diretor para as alegorias do texto bíblico flutuarem ora como história de um casal, ora como crítica ambiental, e por fim como analogia bíblica, também são situadas no conceito de narrativa de Walter Benjamin, que descreve o ato de narrar como uma apropriação das experiências de vida do sujeito e de outros que fazem parte do seu mundo, para criar uma narrativa sólida, integrada e única (BENJAMIN, 2012). Nas palavras do autor, um exemplo de tal situação:

Quando o rei egípcio Psamético foi derrotado e reduzido ao cativo pelo rei persa Cambises, este resolveu humilhar seu cativo. De ordens para que Psamético fosse posto na rua em que passaria o cortejo triunfal dos persas. Organizou esse cortejo de modo que o prisioneiro pudesse ver sua filha degradada à condição de criada, indo ao passo com um jarro, buscar água. Enquanto todos os egípcios se queixavam e lamentavam com esse espetáculo, Psamético ficou silencioso e imóvel, com os olhos no chão; e, quando logo em seguida viu seu filho, conduzido pelo cortejo para ser executado, continuou imóvel. Mas, quando viu um de seus criados na fila dos cativos, golpeou a cabeça com os punhos e mostrou os sinais do mais profundo desespero. Essa história nos ensina o que é a verdadeira narrativa. A informação só tem valor no momento que é nova. Ela só vive nesse momento, precisa entregar-se inteiramente a ele e sem perda de tempo tem que explicar-se nele. Muito diferente é a narrativa. Ela não se esgota jamais. Ela conserva suas forças e depois de muito tempo ainda é capaz de desdobramentos. Assim, Montaigne retornou a história do rei egípcio, perguntando: por que ele só se levanta quando reconhece o seu servente? Sua resposta é que ele “já estava tão cheio de tristeza que uma gota a mais bastaria para derrubar as comportas”. É a explicação de Montaigne. Mas poderíamos também dizer: “O destino da família real não afeta o rei, porque é o seu próprio destino”. Ou: “muitas coisas que não nos afetam na vida nos afetam no palco, e para o rei, o criado é apenas um ator” Ou: “as grandes dores são contidas e só irrompem quando ocorre

como gentio ou gentios (estrangeiro ou pagão), termo que não encontra correspondente em hebraico. No imaginário popular *goy/gói* é considerado um termo ofensivo para não-judeus. Em consulta a fontes em hebraico, não há nenhuma aplicação que no atual tempo possa ter sentido agressivo, embora no filme se refiram com o seu plural para mulheres aprisionadas.

uma distensão”. Heródoto não explica nada. Seu relato é dos mais secos. Por isso, essa história do antigo Egito ainda é capaz, depois de milênios, de suscitar espanto e reflexão. (BENJAMIN, 2012, p.220). Grifos do autor.

Neste ponto, entendemos que a narrativa se relaciona com a subjetividade de cada ser. No caso, o autor do filme, e que a passagem de tempo, como percebemos os quatro mil anos dos fragmentos bíblicos, podem perder a força inicial e conseqüentemente obter novas formas valorativas atualizando o texto original fora de seu contexto sócio-histórico. Martha D’angelo (2006) exemplifica o conceito de narrativa de Benjamin com “Um velho manuscrito”, conto de Franz Kafka, em que o escritor utiliza a história bíblica da Torre de Babel para mencionar a pluralidade de interpretações, e os problemas decorrentes dela que desenvolverão um mal-entendido.

YESHUA BEN YOSEF; YESHUA BEN DAVID, HAMASHIA.

Aproximando-se dela, o anjo disse: “*Shalom*, favorecida! *Adonai* está com você! [...] Veja: você engravidará e dará à luz um filho, e lhe porá o nome de Yeshua. Ele será grande, e será chamado Filho de *Ha’Elyon*”. Lucas, capítulo 1, versículos 28, 31 e 32. (BÍBLIA JUDAICA COMPLETA, 2017, p. 1283). Grifos do autor.

O título deste subcapítulo pode ser traduzido literalmente como Jesus filho de José; Jesus filho de David, o messias. O Filho de José é o messias sofredor. Veio para ensinar, inspirar e sofrer pela humanidade. O Filho de David é o messias que reina com D’us e reinará sobre toda a humanidade na segunda vinda, a parúsia, que o cristianismo e outras religiões esperam e sustentam em suas doutrinas de formas distintas.

Tornando a ênfase para a narrativa fílmica, por uma breve cena, Ele e Mãe representam D’us ou Yosef e Miryam com o pequeno Yeshua. O nascimento do *Mashiah*, que dá início o ato três ou resolução (FIELD, 2001), e deixa o comportamento da multidão menos agressivo. O filme dá a paisagem sonora²⁴ um tratamento menos ruidoso que se encarrega de dar a narrativa expectativa sobre o rumo da história como também do comportamento da multidão no interior da casa. É um silêncio ou calma que gera tensão por ser um prenuncio de uma possível tragédia (MARTIN, 2005).

Ele destrava a porta com o objetivo de apresentar o bebê Yeshua para a multidão e diz: “Eles estão esperando.”. Segue-se um diálogo em que Mãe se opõe a todas as investidas d’Ele para retirar o bebê do seu colo e levá-lo até a humanidade. Ele está sentado em uma poltrona fitando Mãe que amamenta o bebê sentada no chão. O modo como o personagem Ele encara Mãe e a posição de ambos no diálogo confere a Ele autoridade e superioridade sobre a outra personagem, fornecendo a quem lê a obra, a sensação de que será feita unicamente a sua vontade. Entre os olhares, o sono, Mãe adormece e

24. O conceito de paisagem sonora foi criado pelo canadense Murray Shafer (1968). Em língua inglesa, *soundscape*, tinha o objetivo de discutir sons da natureza (ventos, mares, pássaros). No cinema, o som, do cinema sonoro desde 1927, até os avanços tecnológicos que cunharam o termo áudio, trata da definição e organização coesa dos diversos elementos sonoros de um filme para criar textura, ambiência, emoções e imprimir um timbre único a cada obra. Neste caso elencamos a música, a sonoplastia, os diálogos, as narrações, o silêncio, entre outros inúmeros elementos. A paisagem sonora também é conhecida como trilha sonora, não devendo ser confundida com a compilação de músicas de um filme.

acorda com um som de aplausos e gritos advindos de fora do quarto. Ele desce a escada, apresenta, e dá Yeshua para a humanidade. Não o Yeshua adulto com trinta anos de idade e dos três anos de vida pública, mas o bebê recém-nascido nas mãos da mesma multidão que em cenas anteriores protagonizou guerra e caos. Os homens conduzem o mundo e sua existência para o estado de violência e confusão, executando o seu próprio sofrimento por sua condição de ser medíocre (NIETZSCHE, 2013).

O cenário reflete a casa danificada e muitas imagens d'Ele espalhadas formando mosaicos por paredes e portais. Com uma atmosfera escura sustentada por meio de uma fotografia que utiliza como apoio velas e abajours, alguns destes últimos voltados para as paredes refletindo com menor intensidade a luz, apresentando uma ambientação do espaço cenográfico próxima de uma penumbra ou sugerindo um espaço intimista simbolizando a relação do D'us apresentado por Yeshua como *Abba*²⁵, o criador e pai amoroso, mais próximo da humanidade. Yeshua em *Mattityahu*, capítulo 23, versículos 8 e 9 “Mas vocês não devem permitir que alguém do seu grupo seja chamado ‘rabbi’; porque existe apenas um Rabbi e vocês são irmãos uns dos outros. E não chamem ninguém na terra de ‘Pai’, porque vocês só tem um Pai, e ele está no céu.”. (BÍBLIA JUDAICA COMPLETA, 2017, p. 1248). Em 1 *Yochanan*, capítulo 4, versículos 7 – 10, Yeshua diz:

Amados amigos, amemos uns aos outros, porque o amor procede de Deus. Todo aquele que ama tem Deus por Pai e conhece a Deus. Quem não ama não conhece a Deus, porque Deus é amor. Desta forma Deus mostrou seu amor entre nós: enviou seu único Filho ao mundo, para que pudéssemos viver por meio dele. Nisto consiste o amor: não em que nós tenhamos amado a Deus, mas em que ele nos amou e enviou seu Filho como Kapparrah pelos nossos pecados. (BÍBLIA JUDAICA COMPLETA, 2017, p. 1512).

O bebê é adorado pela multidão. Passa de mão em mão para o desespero de Mãe que tenta sem sucesso alcançá-lo no meio da profusão de pessoas e percalços que lhe aparecem na tentativa de proteger o filho. Os sons são de surpresa e louvor ao Salvador com palavras como “Aleluia! Seja louvado!”, e se transformam em palavras ruidos. Isto é, quando o que é dito perde a literalidade e passa a ser uma textura sonora com fins que podem ser dramáticos, musicais ou rítmicos para o filme (MARTIN, 2005). Em contraste com Mãe, Ele observa satisfeito a relação de Yeshua com a humanidade. Em 1 *Yochanan* capítulo 5, versículos 1, 2 e 5, o *talmid* diz: “Todo aquele que crê que Yeshua é o Messias tem Deus por Pai, e todo aquele que ama o Pai ama também seu Filho. [...] Quem é que vence o mundo, a não ser a pessoa que crê que Yeshua é o Filho de Deus?” (BÍBLIA JUDAICA COMPLETA, 2017, p. 1512 e 1513).

A sonoplastia surge como elemento de maior ênfase dramática neste ponto. Um som que sugere o quebrar de ossos é justaposto com um plano do bebê Yeshua, agora sem vida por conta das ações da multidão. Ao carregarem e tentarem tocá-lo a todo custo, Yeshua teve o pescoço quebrado por aqueles que veio redimir. Mãe se desespera e empreende um maior esforço para chegar mais perto do filho. A multidão desce o corpo e se fecha dificultando o acesso ao Messias. O livro messiânico de *Yeshá'yahu* no capítulo 9, versículo 5, aponta a relevância do Messias:

25. Papai em aramaico. Abba também era utilizado de forma carinhosa para se referir aos rabinos líderes de suas comunidades. De Abba para Papa na constituição do catolicismo.

Pois uma criança nasceu para nós, um filho nos foi dado; o domínio repousará sobre seus ombros, e a ele será dado o nome Pele-Yo'etz El Gibbor Avi-'Ad Sar *Shalom* [Maravilha de Conselheiro, Deus Poderoso, Pai da Eternidade, Príncipe da Paz][...]” (BÍBLIA JUDAICA COMPLETA, 2017, p. 506). Grifos do autor.

“Ele não morreu.”, “Uma voz... ainda quer ser ouvida alto e forte.”, diz o homem que em cenas anteriores ungia as pessoas. Lamentos²⁶ passam a ecoar pela casa, e Mãe consegue chegar perto do corpo do filho, agora em pedaços em um altar. As pessoas estão a comer pequenas partes do corpo do Cristo simbolizando o sacramento iniciado pelo cristianismo primitivo que gerou o mito da antropofagia²⁷ dos nazarenos. *Yeshá'yahu*, capítulo 53, versículos 4-7: “Mas ele foi ferido por nossas transgressões; esmagado por nossos pecados; a disciplina que nos corrige recaiu sobre ele, e por suas feridas somos curados.”. (BÍBLIA JUDAICA COMPLETA, 2017, p. 572). O messias sofredor, *Mashiach ben Yosef*, em *Mattityahu* capítulo 27, versículos 46 e 50: “**Eli, Eli! L'ma sh'vaktani? (Meu Deus! Meu Deus! Porque me abandonaste?)** [...] Yeshua, depois de gritar [...] entregou o espírito.”. (BÍBLIA JUDAICA COMPLETA, 2017, p. 1256). Grifos do autor.

Em desespero Mãe ataca as pessoas próximas ao altar com um pedaço grosso de vidro. Alguns chegam a ser mortos. Ela só é interrompida quando recebe um golpe na cabeça desferido pelo sacerdote. Em seguida é espancada e tem a roupa rasgada pela multidão que grita “Vaca! Vadia! Morra, vagabunda”. As agressões cessam apenas quando Ele intervém e diz “Olhe o que fizeram com você?”, e depois grita para a multidão, “O que estão fazendo?”. Em prantos ela diz “Mataram meu filho!”, e em seguida acusa Ele, “Foi você! Você o matou!”. As reações d'Ele são mais contidas e menos arbitrarias refletindo a transição da Antiga Aliança para a Nova Aliança como uma renovação da personalidade de D'us para os homens. A boa nova de Yeshua Hamashia apresenta no filme um deus que se lamenta e se desculpa apiedando-se dos demais. Ele diz “É horrível, me desculpe.”, e continua “Não podemos deixar que Ele morra por nada. Não podemos. Eu e você temos que achar um jeito de perdoá-los. Ouça-os, eles sentem muito.”.

Após o breve diálogo, Mãe toca o chão da casa e o organismo que em outras seqüências, pulsante e paulatinamente adoecido, agora não lhe dá uma resposta. O órgão que se visualizava na tela não pulsa mais. Mãe grita e o chão da casa se divide em duas partes com um forte tremor. Revelação, capítulo 16, versículos 17 e 18: “[...] e uma forte voz saiu do templo [...] um forte terremoto, como nunca havia ocorrido desde que a humanidade existe sobre a terra, tamanha sua violência.” (BÍBLIA JUDAICA COMPLETA, 2017, p. 1532). O profeta *Yeshá'yahu* no capítulo 24, versículo 19, descreve no *Tanakh* eventos contidos no livro da Revelação: “As fendas e as rachaduras se abrem, a terra se faz em pedaços, treme e se agita [...]” (BÍBLIA JUDAICA COMPLETA, 2017, p. 527). Outras relações de livros proféticos do *Tanakh* e dos evangelhos e epístolas da *B'rit Hadashah* com os eventos

26. Palavras ruidosas: as palavras perdem a literalidade para adquirir característica e uso de textura ou mesmo apresentar alguma musicalidade (MARTIN, 2010).

27. Ao realizarem seus sacramentos, beber o vinho e comer o pão simbolizando a comunhão com *Yeshua*, os cristãos primitivos foram mal interpretados e difamados como praticantes de canibalismo (BONI, 2019). No livro de *Mattityahu*, capítulo 26, versículos 26 – 28 (BÍBLIA JUDAICA COMPLETA, 2017, p. 1252) *Yeshua* diz: “'Peguem e comam; isto é o meu corpo!'. Ele também pegou o cálice de vinho, e disse a b' rakhah, e o deu a eles, dizendo: 'Bebam dele todos vocês!' Porque este é o meu sangue, que confirma a Nova Aliança, meu sangue derramado a favor de muitos, para que tenham os pecados perdoados.'”. Grifos do autor.

apocalípticos podem ser visitados em *Yesha'yahu* (29:6), *Dani'el* (12:1), *Mattityahu* (24:4-45), e em diversas passagens do livro da Revelação (BÍBLIA JUDAICA COMPLETA, 2017).

Ele fica surpreso com a reação, e ela acusa a multidão: “Assassinos! Está na hora de saírem da minha casa.”. Após proferir tais frases, caminha determinada para cumprir um objetivo, enquanto Ele a segue com dificuldade pela multidão tentando evitar que Mãe chegue a sua finalidade. Enquanto caminham, as pessoas dentro da casa dividiram-se em pequenos grupos, orando separados, com um aparente sectarismo presente no cristianismo primitivo e nos tempos modernos entre as religiões, não apenas cristãs, mas em sua totalidade pelo mundo.

O destino de Mãe era o isqueiro que em cenas anteriores ela visualizou e não logrou êxito em obtê-lo. Agora o isqueiro está em suas mãos enquanto ela caminha em direção ao porão e quebra uma tubulação de onde se derrama um líquido aparentemente combustível. Ele está distante, preso as pessoas da multidão. Ao ver as ações de Mãe, grita: “Não me deixe sozinho!”. Ele para o avanço da multidão no fim da escada de acesso ao porão, se aproxima e diz: “Eu te amo.”. Ela responde “Você nunca me amou. Amava o meu amor por você. Eu lhe dei tudo e você jogou fora.”. Ela ascende o joga o isqueiro no combustível.

O combustível, líquido negro que nasce das partes mais baixas da casa, pode ser interpretado como a destruição do meio ambiente na perfuração de áreas terrestres e marítimas que esgota os recursos naturais. Polui o meio ambiente e gera discórdias entre países que vão de espionagem industrial e sabotagem política de governos eleitos democraticamente, até catastróficas e criminosas guerras com invasões em nações que deveriam ter o direito a autodeterminação. Saqueadas, violadas e humilhadas, o meio ambiente e as pessoas, as agências de produção simbólica passam a intitular esta ação como intervenção internacional ou ajuda humanitária.

A passagem que dava acesso do porão ao reservatório de combustível estava selada nas cenas anteriores, com aspecto de que havia um acesso que por motivo maior foi fechado. Sucinta a pensar que em algum momento já esteve aberto ou acessível e retorna a uma perspectiva cíclica e do elemento do fogo como logos na filosofia do pré-socrático, Heráclito. O elemento fogo, fundamental para a vida, cumpre neste ato a profecia apocalíptica e a narrativa bíblica de que após a purificação do mundo e a morte dos ímpios pela água, o mundo seria purificado com terremotos e fogo. “[...] fogo desceu do céu e consumiu todas. [...] Então a Morte e o Sh'ol foram lançados no lago de fogo. [...] Aquele cujo o nome não foi encontrado escrito no Livro da Vida foi lançado no lago de fogo.”. Revelação²⁸ capítulo 20, versículos 9, 14 e 15 (BÍBLIA JUDAICA COMPLETA, 2017, p. 1537). Seria o porão da casa vitoriana do filme, o inferno?

A casa e a clareira são por completo incendiadas. Ele permanece imóvel enquanto o fogo percorre todos os espaços e executa a todos os homens e mulheres da multidão. São apresentados closes e planos detalhes de Mãe em chamas semelhantes aos do primeiro ato do filme (FIGURA 20). Ela fecha os olhos e as chamas misturam-se ao quarto *fade* do filme, novamente branco.

28. Em algumas traduções, *Sh'ol* está como Inferno (Versão Almeida Revista e Corrigida, 2006) e (Versão Almeida Revista e Atualizada, 2008). Na Bíblia Nova Versão Internacional (2014), de perfil protestante, e mais especificamente, evangélico, o termo *Sh'ol* é substituído por *Hades*.



Figura 20. Plano Próximo da personagem Mãe, machucada e em meio a chamas.

Print screen retirado do filme “mãe!” (2017).

Ele caminha enquadrado em close (FIGURA 21), observando a casa destruída e pequenas fagulhas que parecem flutuar no espaço. Ao olhar para a esquerda da tela, fornece a sugestão para o corte seco que apresenta um close de Mãe carbonizada e sem cabelo (FIGURA 22, 23 e 24). Vê-se que Ele a carrega no colo, enquanto ela pergunta “O que é você?”. Ele responde “Eu? Eu sou o que sou! E você? Você era a casa.”. Ela questiona “Aonde você está me levando?”. Ele: “Ao princípio.”. Neste diálogo, caso tenha existido para o público alguma dúvida de que o filme realiza de uma alegoria da narrativa bíblica, encerrasse com a citação de direta da conversa de D’us com Mosheh no livro de *Sh’mot*²⁹ capítulo 3 versículo 14: “Deus disse a Mosheh ‘Ehyeh Asher Ehyeh [Eu Sou/Serei o que Sou/ Eu serei]’” (BÍBLIA JUDAICA COMPLETA, 2017, p. 134). Grifos do autor. Esta mesma frase na Bíblia Versão Almeida Revista Corrigida: “Disse Deus a Moisés: EU SOU O QUE SOU. Disse mais: Assim dirás aos filhos de Israel: EU SOU me enviou a vós outros.” (BÍBLIA VERSÃO ALMEIDA REVISTA E CORRIGIDA, 2006, p.60). Grifos do autor.



FIGURA 21. Em close, Ele caminha na casa após a explosão e o incêndio. A imagem mais clara é resultado de uma fusão a partir de uma tela branca.

Print screen retirado do filme “mãe!” (2017).

29. Em português, Êxodo.



FIGURA 22. Em close, Ele vira o rosto indicando um diálogo com Mãe e mudança de eixo.

Print screen retirado do filme “mãe!” (2017).



FIGURA 23. Contraplano do personagem Ele para Mãe, em close, após mudança de eixo.

Print screen retirado do filme “mãe!” (2017).

Ao colocá-la no chão ela diz “O que mais me dói é não ter lhe bastado.”. Ele “A culpa não é sua. Nada me basta totalmente. E não poderia criar se bastasse.” Ele continua “É preciso criar. Isso é o que faço. É o que sou. Agora tenho eu tentar tudo novamente.”. Mãe interrompe e diz: “Não! Deixe-me ir.”. Ele: “Preciso de uma última coisa”. Mãe: “Não tenho mais nada para te dar”. Ele “O seu amor.”.

Ele enfia as mãos no tórax de Mãe como se fosse retirar um órgão vital. Ela passa a definhar rapidamente, e nas mãos d’Ele vê-se um material que ao ser descascado com as mãos se revela o mesmo cristal do início da criação na narrativa fílmica. Reforçando a não linearidade e noção de tempo caótica e cíclica. O fogo, logos de Heráclito, permite a criação e a recriação sistemática (OSBORNE, 2013). A casa se refaz aos poucos e no quarto de casal, na cama, uma mulher desperta e chama por Ele, “Amor?”.

Então vi **um novo céu e uma nova terra**, pois o antigo céu e a antiga terra tinham passado, e o mar já não estava mais ali. Também vi a Cidade Santa, a Nova Yerushalayim, descendo do céu, da parte de Deus, preparada como uma noiva, lindamente vestida para seu marido. Ouvi uma forte voz vinda do trono dizer “Vejam! A *Sh’khiyah* de Deus está com a humanidade, **e ele viverá com os homens. Eles serão o seu povo, e ele próprio, Deus-com-eles, será o Deus deles.**” (Revelação, capítulo 21, versículos 1-4. BÍBLIA JUDAICA COMPLETA, 2017, p. 1537). Grifos do autor.



FIGURA 24. Casa vista a partir da clareira.
Print screen retirado do filme “mãe!” (2017).

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O filme *mãe!* é uma obra desconfortável. Este desconforto pertence a todas as manifestações artísticas e culturais que pretendem sair de um lugar comum e levar consigo o público para outras perspectivas a respeito de temas e fenômenos relevantes. É intencionalmente desconfortável na angústia vivida pelo protagonismo ambivalente Mãe e casa – são uma unidade em constante ataque –, pela construção dos planos e movimentos de câmera que oprimem Jennifer Lawrence em enquadramentos fechados, sufocantes e cansativos para o público, e por uma câmera que está na maioria de suas ações a seguir a atriz durante suas movimentações. A atriz é o fio condutor de todas as ações da câmera e direção.

Uma das formas consagradas pelo cinema industrial para emocionar e estabelecer sintonia com o público se dá por meio da paisagem sonora e seus respectivos elementos estruturantes. Estes recursos sonoros também são eficientes em tornar mais palatáveis alegorias e símbolos que de outras maneiras seriam de difícil percepção para a maior parte dos sujeitos. No caso do filme analisado, o que existe é uma textura originada de uma tessitura entre palavras em sua literalidade presente nos diálogos e das palavras-ruídos (MARTIN, 2005), com sonoplastia diversificada, pontuada pela ausência da música durante a ação. Ao retirar a música, o filme caminha pelo desafio de desenvolver um tratamento da dramaticidade nas cenas e do perfil psicológico das personagens que perdem combinações com potencial rítmico, lírico e poético tradicionais. Isto implica afirmar que o público as possui decodificadas por meio de suas relações estabelecidas em experiências cinematográficas, mas não as encontrarão em *mãe!*. Estão convencidos na expressão musical do cinema, do videoclipe, da publicidade, e da televisão, que nesta obra foram substituídas pelo ritmo originado nas explosões, ruídos, vozes e gritos, e também na ausência da música. Ausência que reforça a tensão existente na realidade conflituosa do microcosmo Mãe e casa com as pessoas, corpos estranhos. A inexistência intencional reforça a importância dos demais elementos na paisagem sonora do filme. Apenas nos créditos finais surge uma canção, quando já está terminada a ação dramática.

No campo filosófico, pode-se constatar que em sua abordagem crítica a religiosidade, na ênfase no dever, na presença do elemento fogo, e na defesa do meio ambiente que divide o protagonismo com o homem na vida, Darren Aronofsky se aproxima dos filósofos da natureza, mais especificamente Heráclito de Éfeso, e conseqüentemente de Friedrich Nietzsche. A realização fílmica e as entrevistas de Aronofsky citadas nos capítulos anteriores evidenciam elementos que permitem tais associações. Deve-se aqui pontuar que as falas de Aronofsky em entrevistas e alguns aspectos do personagem Ele podem ser situados no niilismo de Nietzsche, enquanto que aspectos fílmicos como a não linearidade, e elementos como fogo e o meio ambiente, estão mais próximos de Heráclito de Éfeso. Por este último motivo o filósofo alemão, embora de considerável importância para a filosofia ocidental, não teve tanto protagonismo na análise do filme como o pensador grego pré-socrático.

Na reflexão das religiosidades judaica e cristã a presença da filosofia platônica é muito marcante desde a colonização grega da antiga Palestina até os dias atuais. Influências no cristianismo primitivo, no neoplatonismo, e ênfase da herança cultural greco-romana na patrística, até a escolástica e sua influência majoritariamente aristotélica. Não é possível

dissecar os contextos de formação do cristianismo primitivo sem analisar o impacto do filósofo grego na vida do povo da antiga Palestina durante as várias invasões e violências que este território sofreu, a exemplo dos persas, e posteriormente com gregos e romanos.

Entendo como importante uma abordagem que objetiva retratar de forma alegórica as principais narrativas e personagens da Bíblia, uma vez que uma parcela do cristianismo que se estabelece por meio das organizações religiosas no Brasil e em outras partes do mundo atua na base da literalidade, na interpretação superficial que desconsidera aspectos históricos, culturais e linguísticos, e por fim uma leitura direcionada. Seja por meio da palavra infalível das suas respectivas autoridades ou por meio de manuais que apresentam uma tentativa de destruição da hermenêutica ofertando uma ordem de sentido pronta, finalizada, e conveniente aos valores, discursos, e interesses tornados públicos ou não daquelas religiosidades.

Destes fatores elencados, uma parte considerável sociedade brasileira religiosa herda a intolerância, o fundamentalismo e a alienação em seu estado básico e bruto. Consequentemente surgem as segregações, os grupos dos eleitos, e os autoritarismos religiosos, presentes em profundas teias e tramas ideológicas, políticas, econômicas e culturais. Neste ponto, o filme se faz valioso por enfrentar diametralmente uma construção que se vale de um grupo vasto e forte de instituições nacionais e internacionais com aparelhamento em meios de comunicação tradicionais de grande alcance e também nas novas mídias com extrema eficiência. Todas muito poderosas na construção da(s) cultura(s) que defendem e implacáveis na desumanização dos seus opositores. Neste lugar de atuação, naturalmente a obra encontrou resistência e percepção intelectualmente comprometida por parte de um público que deveria ser capaz de ler e desfrutar plenamente do filme, para criticá-lo ou elogiá-lo conscientemente.

O debate inter-religioso, a espiritualidade, as artes e a ciência, devem se relacionar e fazer os diversos atores sociais dialogarem em suas subjetividades singulares e plurais. É urgente a atuação espiritual, educacional, cultural e política, para a aproximação entre os diferentes, para o exercício do respeito, e para a defesa da capacidade de diálogo. Sem a política em seu sentido maior, sem a liberdade para as artes e educação, e a capacidade de conversação, a sociedade viverá um belicismo com trágicas consequências nos tempos presentes e com grave dolo para as próximas gerações.

Infelizmente, uma parte considerável que constitui o público religioso não possui ideia das origens e dos caminhos dos pilares da estrutura de sua fé. Resta mais uma vez a obscuridade de um posicionamento virulento em discursos e propostas por diversas vezes semelhante ao fundamentalismo observado na construção do homem e da mulher do Oriente Médio pelas mídias (BARTRA, Não publicado), que o ocidente tanto acusou de ser odioso e manipulador para fins de poder e política, e faz o mesmo com outros signos. Disse Yeshua em *Mattityahu* capítulo 7 versículo 5: “Hipócrita! Em primeiro lugar, tire a viga do seu olho; então verá claramente para poder remover o cisco do olho do seu irmão!” (Bíblia Judaica Completa, 2017, p.1226).

Urge levar aos interessados o entendimento de que Yeshua Hamashia, o Jesus Cristo, é maior e mais importante que todas as religiões do cristianismo e suas peculiaridades dogmáticas, sectárias e até mesmo sociopolíticas. A Boa Nova pertence a todos (as) que

desejam ouvir e aceitar. Não é exclusividade de um corpo de autoridades religiosas, seus fiéis, principalmente de corporações internacionais a serviço de grupos econômicos e outros Estados. Esta mensagem não deve ser imposta por abordagens intransigentes que beiram o assédio e principalmente por força de lei. As religiões não necessariamente elevam, e nesta sua falibilidade, não necessariamente salvarão. Disse Yeshua em *Yochanan*: “Eu Sou o caminho, a verdade e a vida. Ninguém vem ao Pai, a não ser por mim.” (Bíblia Sagrada Completa, 2017, p. 1342).

Como consequência destas falhas institucionais apresenta-se relativamente alto o número de pessoas que abandonaram as organizações religiosas. Segundo o pesquisador do IBGE e ENCE, José Eustáquio Alves (2017), aproximadamente mais de 15 milhões de pessoas se consideram cristãs sem denominação. São pessoas que migram de uma igreja para outra sem vínculo definitivo ou que negam a fé institucionalizada. É igualmente imensa a barreira criada pelas religiosidades que utilizam a membresia para fins extraespirituais, defendem que a relação com Cristo se dá apenas nelas e por meio delas, e ignoram a salvação no aspecto relacional dos sujeitos com o Filho de D’us e uma vida de conduta ética e amorosa.

No livro *Desigrejados* (2017) do pastor evangélico Daniel de Albuquerque Durand, são compilados e analisados argumentos de líderes religiosos ora reflexivos na questão da defasagem de membros por problemas das igrejas e suas autoridades, ora mencionando falta de fé, egoísmo, rebeldia, entre outros argumentos que fazem um ataque moral contra pessoas que desertam das suas respectivas religiões. Não passou do momento de reconhecer as falhas do cristianismo institucional e mudar para acolher mais pessoas? Ou todos os erros tanto do passado como do presente, foram e são planejados e intencionais? A autocritica não serve para as igrejas e suas lideranças?

Os prejuízos que algumas teologias internacionalizadas com ênfase na acumulação, no consumo, na produtividade, e na cega adesão de dogmas, têm submetido na fé e na prática espiritual dos homens e mulheres um desvirtuamento para padrões de ganância material desenvolvidos neste fundamento ideológico com total adesão acrítica a valores e políticas humanas ordinárias como se fossem sagradas, mesmo que estes parâmetros entrem em contradição com os escritos nazarenos. Yeshua em Marcos, capítulo 10, versículos 24 e 25, diz: “Meus amigos, como é difícil entrar no Reino de Deus! É mais fácil passar um camelo pelo fundo de uma agulha que um rico entrar no Reino de Deus.” (BÍBLIA JUDAICA COMPLETA, 2017, p. 1271).

O cristianismo não pode procrastinar o enfrentamento das injustiças sociais originadas em ações imperialistas dos Estados poderosos, na entrega do patrimônio nacional por dirigentes submissos com interesses obscuros, ou em ações de grupos de poderosas formações sociais, que geram e sustentam um panorama permanente da desigualdade social, da fome, da falta de terra para plantar e viver, da intolerância religiosa, da precarização do trabalho, da educação sem crítica e reflexão, da cultura, do respeito aos animais e ao meio ambiente, e de todos os outros valores referentes à justiça e seguridade social. Em *Mattityahu* capítulo 19, versículo 21, Yeshua diz: “Se você for sério e quiser alcançar seu objetivo, vá, venda seus bens e dê o dinheiro aos pobres, e terá riquezas no céu. Então venha e me siga.” (BÍBLIA JUDAICA COMPLETA, 2017, p. 1242).

Como última ponderação, defendo o filme como um meio que aliado às outras linguagens e agências de sentido, auxiliará um campo potencial de crítica e reflexão com o objetivo de educar o público. Não como mero ataque aos que se opõem as filosofias de seus autores, mas como um agente que objetivará desconstruir verdades e escovará a contrapelo a história expondo suas falhas (BENJAMIN, 2009).

REFERÊNCIAS

ADORNO, Theodor; HORKHEIMER, Max. **A Dialética do Esclarecimento**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2009.

ADVENTISTAS. Disponível em: <https://www.adventistas.org/pt/institucional/>. Acesso em: 17/11/2018.

ALBANO, Fernando. Dualismo Corpo/ Alma na Antropologia Pentecostal. in: OLIVEIRA, David Mesquiati (org.) **Pentecostalismo e transformação social**. São Paulo: Fonte Editorial. 2013, p.69.

ALETEIA. Disponível em: <https://pt.aleteia.org/2017/02/20/voce-esta-cansado-de-ouvir-acusacoes-de-que-os-catolicos-adoram-imagens/>. Acesso em: 02/12/2019.

ALVES, José Eustáquio et al. **Distribuição espacial da transição religiosa no Brasil**. Tempo Social. São Paulo, v. 29, n. 2, p. 215-242, Maio 2017. Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0103-20702017000200215&lng=en&nrm=iso. Acesso em: 07/12/2019.

ARMSTRONG, Karen. **Em nome de Deus: o fundamentalismo no judaísmo, no cristianismo e no islamismo**. Tradução: Hildegard Feist. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

ARISTÓTELES. **Poética**. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2008.

ASLAN, Reza. **Zelota: a vida e a época de Jesus de Nazaré**. Rio de Janeiro: Zahar, 2013.

ATKINSON, William Walker. **O Caibalion**. São Paulo: Editora Pensamento, 2018.

AUMONT, Jacques. **O olho interminável: cinema e pintura**. São Paulo: Cosac & Naify. 2004.

BARTRA, Roger. **Culturas Líquidas na terra desolada: sobre o outro, estrangeiro, transtornado...** Tradução livre Alexandre Fernandes Corrêa para CRISOL – Grupo de Pesquisa e Estudos Culturais (Não publicado).

BASÍLIO, Alan. **Referências ocultas em “mãe!” o novo filme de Darren Aronofsky** in Arcanorum. Disponível em: <https://arcanorum.com.br/as-referencias-ocultas-em-mae/>. Acesso em: 12/11/2018.

BAUER, Johannes B. **Dicionário Bíblico-Teológico**. Edições Loyola: São Paulo, 2000.

BENJAMIN, Walter. **Origem do Drama Barroco Alemão**. Brasiliense: São Paulo, 1984.

_____. **Passagens**. Organização da edição brasileira por Willi Bolle. Belo Horizonte: Editora UFMG; São Paulo: Imprensa oficial do estado de São Paulo, 2009a.

_____. **Estética y política**. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Editorial Las cuarenta: 2009b.

_____. **Obras Escolhidas Volume – I. Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura**. Walter Benjamin tradução Sérgio Paulo Rouanet. 7ª edição. São Paulo: Brasiliense. 2012.

BETTO, Frei. **A LEITURA LITERAL DA BÍBLIA CONTRIBUI PARA O FUNDAMENTALISMO RELIGIOSO**. Disponível em: <https://webcache.googleusercontent.com/search?q=cache:NCBuPKSdZAJ:https://oglobo.globo.com/sociedade/religiao/leitura-literal-da-biblia-contribui-para-fundamentalismo-religioso-22499094+&cd=10&hl=pt-BR&ct=clnk&gl=br&client=firefox-b-ab>. Acesso em: 02/11/2018.

BÍBLIA JUDAICA COMPLETA: o Tanakh (AT) e a Brit Hadashah (NT) / Tradução do original para o inglês David H. Stern; tradução do inglês para o português Rogério Portella, Celso Eronides Fernandes. – São Paulo: Editora Vida, 2017.

BÍBLIA SAGRADA. Traduzida em português por João Ferreira de Almeida. Revista e Atualizada no Brasil. 2ed. Barueri – SP: Sociedade Bíblica do Brasil, 2008.

_____. Nova Versão Internacional. São Paulo: Editora Mundo Cristão, 2014.

_____. João Ferreira de Almeida. Revista e Corrigida. São Paulo: Sociedade Bíblica do Brasil, 2006.

BOFF, L. **Fundamentalismo: a globalização e o futuro da humanidade.** Rio de Janeiro: Sextante, 2002.

BONI, Luis Alberto De. **O ESTATUTO JURÍDICO DAS PERSEGUIÇÕES DOS CRISTÃOS NO IMPÉRIO ROMANO.** Trans/Form/Ação, Marília, v. 37, n. spe, p. 135-168, 2014. Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0101-31732014000400135&lng=en&nrm=iso. Acesso em: 11/02/2019.

BRETON, André. **Manifesto Surrealista** (1924). Disponível em: www.dominiopublico.gov.br/download/texto/ma000015.pdf. Acesso em 20/03/2019.

BRETON, André. RIVERA, Diego. **Por uma arte revolucionária independente** (1938). Transcrição: Alexandre Linhares. Disponível em: <http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/ma000026.pdf>. Acesso em: 22/03/2019.

BULFINCH, Thomas. **O livro de ouro da mitologia: história de deuses e heróis.** Rio de Janeiro: Ediouro, 2002.

CAPPELLARI, Márcia Schmitt Veronezi. **A arte da idade média como construtora de um conceito visual do mal.** Espanha: Universidad de la Rioja, Revista Mirabilia, 2011.

CHABAD. **O que é o Talmud.** Disponível em: <http://www.chabad.org.br/biblioteca/artigos/talmud/home.html>. Acesso em 11/11/2018.

CHAUÍ, Marilena. **Convite à filosofia.** São Paulo: Editora Ática, 2000.

_____. **Brasil: mito fundador e sociedade autoritária.** São Paulo: Fundação Perseu Abramo, 2001.

CHINCHIO, Rodrigo. **O político espiritual Darren Aronofsky.** Disponível em: <http://woomagazine.com.br/o-politico-e-espiritual-darren-aronofsky/>. Acesso em 09/10/2018.

COLETTI, Caio. **Estúdio defende filme de críticas do público: “Quando a Netflix ousa, aplaudem!** Disponível em: <https://observatoriodocinema.bol.uol.com.br/filmes/2017/09/mae-estudio-defende-filme-de-criticas-do-publico-quando-a-netflix-ousa-aplaudem>. Acesso em: 20/01/2019.

COLOMBO, Sandra; FRECHERO, J. Ignacio. **Yes we can?: A política externa de Obama para a América Latina: da decepção à autonomização da região.** Contexto int., Rio de Janeiro, v. 34, n. 1, p. 189-222, June 2012. Available from <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0102-85292012000100006&lng=en&nrm=iso>. access on 24 July 2019. <http://dx.doi.org/10.1590/S0102-85292012000100006>.

COMPARATO, Doc. **Da criação ao roteiro.** Rio de Janeiro: Rocco, 2000.

CRUZ, Roberto. **Darren Aronofsky vem ao Brasil para falar do seu mais novo filme “Mãe!”**. Disponível em: <https://cabanadoleitor.com.br/darren-aronofsky-vem-ao-brasil-falar-sobre-seu-mais-novo-filme-mae/>. Acesso em 18/07/2018.

D´ANGELO, Martha. **Arte, política e educação em Walter Benjamin**. São Paulo: Edições Loyola, 2006.

DEMO, Pedro. **Metodologia Científica em Ciências Sociais**. São Paulo: Atlas, 1995.

DONDIS, Donis A. **A sintaxe da linguagem visual**. São Paulo: Martins Fontes, 1991.

DUBOIS, Philippe. **Cinema, vídeo, Godard**. São Paulo: Cosac Naify, 2004.

DURAND, Daniel de Albuquerque. **Desigrejados**. Fortaleza: Clube de Autores, 2017.

DURAND, Gilbert. **As estruturas antropológicas do imaginário**. 3a ed. São Paulo: Martins Fontes, 2002.

DUROZOI, G. e ROUSSEL, A. **Dicionário de Filosofia**. Tradução de Marina Appenzeller. Campinas, SP: Papyrus, 1993.

EISENSTEIN, Serguei. **A Forma do Filme**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2002.

ELIADE, Mircea. **Mito e realidade**. São Paulo: Perspectiva, 2013.

EL PAIS. **Trump desmantela política ambiental de Obama contra a mudança climática**. Disponível em: https://brasil.elpais.com/brasil/2017/03/28/internacional/1490664173_797143.html. Acesso em: 12/01/2018.

_____. O discurso ecologista de Leonardo DiCaprio no Oscar: “O planeta não é algo garantido”. Disponível em: https://brasil.elpais.com/brasil/2016/02/29/cultura/1456729824_971862.html. Acesso em 01/09/2019.

EM DISCUSSÃO. Disponível em: <https://www12.senado.leg.br/emdiscussao/edicoes/espionagem-cibernetica/contexto-a-guerra-nao-declarada/denuncias-de-snowden-revelam-amplio-monitoramento>. Acesso em 19/07/2019.

EXAME. “Leonardo DiCaprio faz doação de U\$ 5 milhões para a Amazônia”. Disponível em: <https://exame.abril.com.br/estilo-de-vida/leonardo-dicaprio-faz-doacao-de-us-5-milhoes-para-a-amazonia/>. Acesso em 01/09/2019.

FEUERBACH, L. **A essência do cristianismo**. Campinas: Papyrus, 1988.

FIELD, Syd. **Manual do roteiro: os fundamentos do texto cinematográfico**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.

FISCHER, Ernest. **A necessidade da arte**. Rio de Janeiro: LTC, 1987.

FOUCAULT, Michel. **Isto não é um cachimbo**. Tradução Jorge Coli. Rio de Janeiro: Paz e terra, 1988.

FREIRE, Antonio. **Gramática Grega**. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

- G1. Danos da política ambiental de Trump podem ser irreversíveis.** Disponível em: <https://g1.globo.com/natureza/noticia/danos-da-politica-ambiental-de-trump-podem-ser-irreversiveis.ghtml>. Acesso em: 02/02/2019.
- GEERTZ, Clifford. **A Interpretação das Culturas.** São Paulo: LTC, 1989.
- GLOBAL ENVIRONMENT OUTLOOK.** Disponível em: https://papersmart.unon.org/resolution/uploads/k1900199_-_unep-ea-4-18_-_advance.pdf. Acesso em: 14/05/2019.
- GOLIOT-LÉTÉ, Anne; VANOYE, Francis. **Ensaio sobre a análise fílmica.** Campinas: Papirus, 1994.
- GOMBRICH, Ernest H. **História da Arte.** Rio de Janeiro: LTC, 2013.
- GOMES, Antonio Maspoli de Araújo. & ALMEIDA, Vanessa Ponstinnicoff de. **O Mito de Lilith e a Integração do Feminino na Sociedade Contemporânea.** [b]In[/b]: [i]Âncora – Revista digital de estudos em religião[/i]. Ano II, Vol. II, Junho 2007.
- GONZÁLEZ, Justo L. **Uma história do pensamento cristão: dos primórdios ao Concílio de Calcedônia.** São Paulo: Cultura Cristã, 2015.
- GREEN PEACE BRASIL.** Disponível em: <https://www.greenpeace.org/brasil/>. Acesso em: 20/10/2018.
- GREEN, Peter. **Alexandre, o Grande: e o período helenístico.** Tradução Rafael Mantovani. – 1. ed. – Rio de Janeiro: Objetiva, 2014.
- HALL, Stuart. **Da diáspora identidades e mediações culturais.** Belo Horizonte: Editora UFMG; Brasília: Representação da UNESCO NO Brasil, 2003.
- HEIDEGGER, Martin. **Construir, habitar, pensar.** In: *Ensaios e conferências.* Trad. Emmanuel Carneiro Leão, Gilvan Fogel e Marcia Sá Cavalcante Schuback. Petrópolis: Vozes, 2001.
- IBGE (Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística).** Disponível em: ftp://ftp.ibge.gov.br/Censos/Censo_Demografico_2010/Caracteristicas_Gerais_Religiao_Deficiencia/xls/. Acesso em: 20/04/2019.
- IMDB.** Disponível em: <https://www.imdb.com/title/tt0138704/>. Acesso em: 08/10/2018.
- _____. Disponível em: https://www.imdb.com/name/nm0000138/?ref_=ttls_li_st_0. Acesso em: 05/02/2019.
- JAEGER, Werner. **Paidéia: a formação do homem grego.** São Paulo: Editora Martins Fontes, 1995.
- JUNKES, Lauro. **O processo de alegorização em Walter Benjamin.** Anuário de Literatura 2, 1994, pp. 125-13.
- KAHN, Luis Roberto Aránguiz. **La representación discursiva del Estado de Israel en el cristianismo sionista chileno: el caso del *think thank* chile cristiano.** In Sociedad y Religión, nº 49, vol XXVIII, 2018.
- KIERKEGAARD, Søren Aabye. **Conceito de Angústia.** São Paulo: Editora Emus, 1968.
- _____. **Diário de um sedutor; Temor e tremor; O desespero humano / Søren Aabye Kierkegaard;** traduções de Carlos Grifo, Maria José Marinho, Adolfo Casais Monteiro. – São Paulo: Abril Cultural, 1979.

KRAMER, Sonia. **Por entre as pedras: arma e sonho na escola**. 3a. ed. São Paulo, Ática, 2006.

LACAN, J. **Televisão**. In J. Lacan, Outros Escritos. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2003.

LAKATOS, Eva Maria; MARCONI, Marina de Andrade. **Fundamentos de metodologia científica**. São Paulo: Atlas, 2003.

LA NACIÓN. Disponível em: <https://www.lanacion.com.ar/politica/cristina-kirchner-critico-a-obama-con-duros-terminos-nid1237368>. Acesso em: 02/08/2019.

LIMA, Junio Cesar Rodrigues. **Pompeu e a ocupação da Judeia: interações culturais e religiosas entre as sociedades romana e judaica no século I a.C.** UFRJ: Revista Plêthos, 2012.

LOS NAZARENOS Y LOS EBIONITAS. Disponível em: <https://sites.google.com/site/cristprimit/siglo-ii/la-iglesia-judia>. Acesso em 03/10/2018.

MARNER, Terence St. John. **A direção cinematográfica**. Lisboa, PT: Edições 70, 1999.

MARTIN, Marcel. **A linguagem cinematográfica**. Lisboa: Dinalivro, 2005.

MARX, Karl Heinrich. **Teses sobre Feuerbach**. Rocket Edition, 1999. Disponível em: <https://neppec.fe.ufg.br/up/4/o/feuerbach.pdf>. Acesso em: 02/05/2019.

MITRY, Jean. **Historia del cine experimental**. Valencia: Fernando Torres Editor, 1974.

NATGEO. Uma lista em atualização de como Trump está a mudar o ambiente. Disponível em: <https://www.natgeo.pt/meio-ambiente/uma-lista-em-atualizacao-de-como-trump-esta-mudar-o-ambiente>. Acesso em: 07/01/2019.

NATIONAL GEOGRAPHIC BRASIL. One Strange Rock. Disponível em: <https://www.nationalgeographicbrasil.com/video/tv/one-strange-rock>. Acesso em: 02/12/2019.

NIETZSCHE, Friedrich. **Assim falou Zarathustra**. São Paulo: Martin Claret, 2013.

NOGUEIRA, Paulo Augusto de Souza. **Leitura Bíblica Fundamentalista no Brasil – Pressupostos e Desenvolvimentos**. São Bernardo do Campo - SP: Revista Caminhando, 2002.

O GLOBO. Darren Aronofsky defende alegoria ambientalista e religiosa de “mãe!”. Disponível em: <https://oglobo.globo.com/cultura/filmes/darren-aronofsky-defende-alegoria-ambientalista-religiosa-de-mae-21843654>. Acesso em: 02/10/2018.

OSBORNE, Catherine. **Filosofia pré-socrática**. Porto Alegre, RS: L&PM, 2013.

PARAMOUNT PICTURES. Disponível em: https://www.imdb.com/name/nm0000138/?ref_=ttls_li_st_0. Acesso em 01/02/2019.

PENNA, Romano. **Paulo de Tarso e os componentes gregos do seu pensamento**. Atualidade Teológica. Rio de Janeiro: PUC-RJ, 2009.

PEREIRA, Otaviano José. **SALVA TUA ALMA! (A Trajetória do Cristianismo da Igreja como Negação do Corpo e dos Impasses do Clero Contemporâneo)**. Campinas: UNICAMP, 1991.

PINEL, Vicent. **El montaje: el espacio y el tiempo del film**. Barcelona: Paidós, 2004.

PINKLER, Leandro. **Aspectos do Paganismo no pensamento de Nietzsche**. São Paulo: USP, Cadernos Nietzsche, 2001.

PLATÃO. **A República**. Tradução: Carlos Alberto Nunes. Belém – PA: EDUFPA, 2000.

_____. **Fedro**. São Paulo: Martin Claret, 2001.

_____. **Fédon (a imortalidade da alma)**. Tradução: Carlos Alberto Nunes. Disponível em: <http://br.egroups.com/group/acropolis/>. Acesso em: 17/10/2018.

_____. **Górgias**. Tradução: Carlos Alberto Nunes. Disponível em: <http://bocc.ubi.pt/~fidalgo/retorica/platao-gorgias.pdf>. Acesso em: 01/08/2019.

POLVERINO, Leonardo. **Manual de Director de Cine**. Buenos Aires: Ediciones Libertador, 2007.

REBOK, María Gabriela. **Propuesta de una antropología desde la vincularidad**. In La actualidad de la experiencia de lo trágico y el paradigma de Antígona. Buenos Aires: Biblios, 2012.

_____. **La libertad relacional en la fundación de la cultura**. Primeras Jornadas de Intercambio Académico, 2015. Universidad Católica Argentina. Facultad de Filosofía y Letras, Buenos Aires. Disponível em: <http://bibliotecadigital.uca.edu.ar/repositorio/ponencias/libertad-relacional-fundacion-cultura.pdf>. Acesso em: 22/02/2019.

REBOUÇAS, Marilda de Vasconcelos. **Surrealismo**. São Paulo: Editora Ática, 1986.

REIS, Flávio M. **Guerrilhas: artigos / Flávio Reis**. — São Luís: Pitomba/Vias de Fato, 2011.

ROBINSON, Thomas M. **As características definidoras do dualismo alma-corpo nos escritos de Platão**. São Paulo: USP, Revista Letras Clássicas, n. 2, p. 335-356, 1998.

ROSA, Luiz da. **Por que o primeiro templo de Israel foi destruído?** Disponível em: <http://www.abiblia.org/ver.php?id=1700>. Acesso em: 07/02/2019.

ROSENFELD, Anatol. **Cinema: Arte e Indústria**. São Paulo: Perspectiva, 2002.

RUZZA, Antonio. **Dadaísmo e Surrealismo: uma experiência no cinema**. São Paulo: Revista Lumen, 2016.

SHAFER, R. Murray. **O Ouvido Pensante**. São Paulo: Ed. UNESP, 1986.

SETOODEH, Ramin. **Darren Aronofsky on ‘Mother!’ Meaning, How Evangelicals Sabotaged ‘Noah’**. Disponível em: <https://variety.com/2018/film/news/darren-aronofsky-jennifer-lawrence-mother-jared-letto-1202723368/>. Acesso em 20/07/2018.

SEVERINO, Antônio Joaquim. **Metodologia do Trabalho Científico**. São Paulo: Cortez, 2007.

SIETY, Emmanuel. **El plano: en el origen del cine**. Barcelona: Paidós, 2004.

SILVA, Ângelo Vieira. **Aspectos histórico-sociais da apocalíptica**. São Paulo: Universidade Metodista, Revista Oracula, 2015.

STAM, Robert. **Introdução à teoria do cinema**. Campinas – SP: Ed. Papirus, 2011.

STEAD, Christopher. **A filosofia na antiguidade cristã**. São Paulo - SP: Paulus, 1999.

STEPHENSON, Ralph; DEBRIX, J.R. **O Cinema como arte**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1969.

TEIXEIRA, Cezar; SILVA, Antonio Wardison C. **A cultura na mesa de refeição e o seu aspecto teológico religioso**. São Paulo: PUC-SP, Revista Eletrônica Espaço Teológico, 2013.

TORÁ – A Lei de Moisés. Traduções, explicações e comentários: Meir Matzliah Melamed. São Paulo: Editora Sêfer, 2018.

RABIN, Chaim. **Pequena História da Língua Hebraica**. São Paulo: Summus Editorial, 1973.

REVISTA GALILEU. Decisão do governo Trump ameaça a conservação ambiental, denunciam cientistas. Disponível em: <https://revistagalileu.globo.com/Ciencia/Meio-Ambiente/noticia/2018/10/decisao-do-governo-trump-ameaca-conservacao-ambiental-denunciam-cientistas.html>. Acesso em: 20/01/2019.

ROLLING STONE. Diretor do polêmico Mãe! fala sobre reações ao filme: “Se você dá um soco, vai receber um soco de volta”. Disponível em: <https://rollingstone.uol.com.br/noticia/diretor-do-polemico-imaei-fala-sobre-reacoes-ao-filme-se-voce-da-um-soco-vai-receber-um-soco-de-volta/>. Acesso em: 23/10/2018.

TARKOVSKY, Andrei. **Esculpir o tempo**. São Paulo: Martins Fontes, 1998.

UOL. Leonardo DiCaprio critica descaso com a Amazônia: “Está em chamas a 16 dias”. Disponível em: <https://entretenimento.uol.com.br/noticias/redacao/2019/08/21/leonardo-dicaprio-critica-descaso-com-a-amazonia-a-maior-floresta-do-mundo.htm>. Acesso em: 01/09/2019.

VIGOTSKI, L. S. **Psicologia da Arte**. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

WATTS, Harris. **On Camera: o curso de produção de filme e vídeo da BBC**. Summus Editorial: São Paulo, 1990.

_____. **Direção de câmera: um manual de técnicas de vídeo e cinema**. São Paulo: Summus Editorial, 1999.

YIN, Roberto K. **Pesquisa Qualitativa do início ao fim**. Porto Alegre: Penso, 2016.

XAVIER, Ismail. **Literatura, cinema e televisão**. São Paulo: SENAC Editora, 2003.

_____. **Um cinema que educa é um cinema que (nos) faz pensar**. Porto Alegre, RS: UFRGS, Revista Educação e Realidade, 2008.

_____. **O discurso cinematográfico**. São Paulo: Paz e Terra, 2008.

FILMES CONSULTADOS

A IDADE DO OURO. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=uhcMYwW6uvE>. Acesso em: 03/05/2019.

ANEMIC CINEMA. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=dXINTf8kXCc>. Acesso em: 03/08/2019.

BALLET MÉCANIQUE. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=yrfibt6Bkwc>. Acesso em: 03/08/2019.

CISNE NEGRO. Direção: Darren Aronofsky. Produção: Scott Franklin, Mike Medavoy, Arnold Messer, Brian Oliver. EUA: Protozoa Pictures, 2010, DVD. Cor. 108 minutos.

DESTINO. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=w38cerphic4> Acesso em: 03/05/2019.

DUNA DE JODOROWSKY. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=sR8p-MF_HD8. Acesso em: 03/09/2019.

ENTR´ACT. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=PFBaXlIxX3o>. Acesso em: 03/08/2019.

FONTE DA VIDA. Direção: Darren Aronofsky. Produção: Eric Watson, Arnon Milchan e Iain Smith. EUA: Warner, 2006, Arquivo Digital. Cor. 96 minutos.

HITCHCOCK & DALÍ – RECUERDA (SPELLBOUND). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=jh-xcXHRsM>. Acesso em: 03/05/2019.

LE E´TOILE DE MER. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=NfTJl6d700w>. Acesso em: 03/05/2019.

MÃE!. Direção: Darren Aronofsky, Produção: Scott Franklin e Ari Handel. EUA: Paramount, 2017, DVD Blue Ray. Cor. 115 minutos.

NOÉ. Direção: Darren Aronofsky. Produção: Darren Aronofsky, Scott Franklin, Mary Parent e Arnon Milchan. EUA: Paramount, 2014, DVD. Cor. 138 minutos.

O LUTADOR. Direção: Darren Aronofsky. Produção: Darren Aronofsky e Scott Franklin. EUA: FOX, 2008, DVD. Cor. DVD. 115 minutos.

PI. Direção: Darren Aronofsky, Produção: Darren Aronofsky. EUA: Live Film & Mediaworks Inc., 1998, DVD. Preto e Branco. 84 minutos.

REQUIEM PARA UM SONHO. Direção: Darren Aronofsky. Produção: Eric Watson e Palmer West. EUA: Protozoa Pictures e Thousand Words, 2000, DVD. Colorido. 102 minutos.

RETORNO A RAZÃO. Trecho disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=eVHFA_Nq5ek. Acesso em: 03/08/2019.

THE SEASHELL AND THE CLERGYMAN (1928). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=ypseXIQVaF0>. Acesso em 05/07/2019.

UN CHIEN ANDALOU. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=054OIVImjUM>. Acesso em: 03/05/2019.

SOBRE O AUTOR

JOÃO PAULO FURTADO DE OLIVEIRA é mestre em Educação pela Facultad de Ciencias de la Educación y de la Comunicación Social da Universidad del Salvador (USAL - Buenos Aires), especialista em Artes Visuais: cultura e criação pelo Centro Universitário SENAC, especialista em Cinema e Linguagem Audiovisual pela Universidade Municipal de São Caetano do Sul (USCS), e bacharel em Comunicação Social com habilitação em Publicidade e Propaganda pela Universidade Ceuma. Atua na educação desde 2007 percorrendo as diversas modalidades da área. Sua pesquisa possui foco nas áreas: audiovisual, fotografia, comunicação, educação, sociologia, antropologia e filosofia cristã.

Mãe!

Diálogos entre religiosidade, narrativas
e alegoria na linguagem cinematográfica.



www.atenaeditora.com.br 

contato@atenaeditora.com.br 

[@atenaeditora](https://www.instagram.com/atenaeditora) 

www.facebook.com/atenaeditora.com.br 

Mãe!

Diálogos entre religiosidade, narrativas
e alegoria na linguagem cinematográfica.



www.atenaeditora.com.br 

contato@atenaeditora.com.br 

[@atenaeditora](https://www.instagram.com/atenaeditora) 

www.facebook.com/atenaeditora.com.br 