



Universidade Federal de Pelotas

Centro de Artes

Curso de Cinema e Animação

O cristianismo nos entrequadros: um estudo sobre
o discurso cristão no filme *À prova de fogo*.

Lucas Arizaga

Pelotas, março de 2013

Lucas Arizaga

O cristianismo nos entrequadros: um estudo sobre o discurso cristão no filme *À prova de fogo*.

Projeto de trabalho acadêmico apresentado ao curso de Cinema e Animação da Universidade Federal de Pelotas como requisito parcial à obtenção do grau de Bacharel em Cinema e Animação.

Orientador(a): Prof(a). Ms. Cíntia Langie.

Pelotas, março de 2013

BANCA EXAMINADORA

Prof(a). Cíntia Langie

Prof(a). Ivonete Pinto

Prof(a). Josias Pereira

Resumo.

A presente pesquisa visa observar a obra cinematográfica *À prova de fogo* (*Fireproof*, 2008), de Alex Kendrick, e analisar o seu discurso sobre o casamento, entrecruzando as ideias da narratologia fílmica, alguns fundamentos do cristianismo acerca do casamento – conforme proposto por Clive Staple Lewis no livro *Cristianismo puro e simples* (*Mere Christianity*, 2005) – e algumas ferramentas teórico-metodológicas a partir dos estudos do filósofo Francês Michel Foucault sobre o discurso.

Palavras-chave: *À prova de fogo, discurso, casamento, cristianismo.*

Abstract

This research aims at studying the cinematic work *Fireproof* (2008), of Alex Kendrick, and analysing the discourses about marriage adopted in the narrative by crisscrossing the ideas of film narratology, Christian discourse about marriage - as proposed by Clive Staple Lewis in his book *Mere Christianity* (2005) - and some theoretical and methodological tools from the studies of the French philosopher Michel Foucault about the discourse.

Keywords: *Fireproof, discourse, marriage, christianity.*

A representação em movimento: os entrequadros de *À prova de fogo*.

Desde as tragédias mais tristes, até as comédias mais engraçadas, os filmes cativam nosso imaginário, seja pela captação da narrativa, o magnetismo do drama, os personagens interessantes ou o significado de tudo isso, e apresentam valores e visões de mundo que podem ou não nos interpelar e subjetivar. E, embora certos filmes possam captar nossa atenção muito mais que outros, seja qual for o roteiro, o gênero ou a sua duração, terminamos por consumir muito mais que o mero divertimento.

Segundo Rosa Fischer (1997), muitos estudos têm indicado a influência do cinema na “fabricação” de diferentes conceitos sociais no imaginário coletivo, bem como seu potencial como instrumento de ensino. Conforme Pinheiro Pereira (2003), o século XX foi, por excelência, o século do cinema e das suas ramificações. Ele aparece no contexto do florescimento da comunicação em massa, iniciado com a imprensa e, posteriormente, com o rádio. Ao reproduzir imagens e sons da realidade, o cinema materializa o aforismo “ver para crer”.

Assim, as películas, ao longo do desenvolvimento da sétima arte, passam cada vez mais a ganhar uma dimensão de veracidade por meio da verossimilhança presente em suas narrativas, as quais utilizam-se de elementos da “vida real” ou dos fenômenos sensoriais de apreensão do “real”, uma vez que fazem sair das objetivas das máquinas de projetar um feixe de luz composto por estrelas, mitos, ilusões, que provocaram e direcionaram até hoje o imaginário, os valores, os anseios e os ideais de grande parte do público. Michael Rabiger (2007) cita que “Estando certo ou errado, o objetivo da maioria dos filmes é passar uma ideia de verossimilhança” (p.10). E Rogerio Luz (2007) complementa descrevendo que o cinema narra suas histórias por meio de uma linguagem que tenta aproximar-se da “realidade”, utilizando-se de suas nuances. Contar histórias por meio do cinema tornou-se possível pelas tentativas de aproximação do espaço da tela com o cotidiano.

A busca pela “ilusão de realidade” – no sentido da verossimilhança dos eventos narrados – parte já da narrativa clássica, a qual segue no cinema contemporâneo pela utilização de técnicas de produção, tais como mudanças

invisíveis entre um corte e outro, continuidade de olhar e movimento, manutenção do eixo de 180 graus, sincronismo entre som e imagem, etc.

No intuito de explorar de que forma a busca pela verossimilhança na narrativa cinematográfica acaba fazendo com que o filme torne-se um artefato cultural de ensino, este trabalho pretende analisar o filme *À prova de fogo* (*Fireproof*, 2008) e investigar uma das facetas do papel do cinema na produção de discursos que constroem visões de mundo, especificamente, de que forma o discurso cristão relacionado aos fundamentos do casamento é incorporado à produção. Para tanto, analisaremos o filme entrecruzando as ideias da narratologia fílmica, alguns fundamentos do cristianismo acerca do casamento – conforme proposto por Clive Staple Lewis no livro *Cristianismo puro e simples* (*Mere Christianity*, 2005)– e algumas ferramentas teórico-metodológicas a partir dos estudos do filósofo Francês Michel Foucault sobre o discurso.

Para realizar esta análise, será tomado como base teórica autores que trabalham com análise fílmica – como Francis Vanoye e Anne Goliot-Lété (1994) – autores que trabalham com produção cultural e constituição identitária – Stuart Hall (1997) e Jorge Larrosa (1996) – discurso – Edgardo Castro (1999), Michel Foucault (1986) – e noções sobre o cristianismo – Lewis (2005). Cabe neste momento ressaltar que este trabalho toma somente o aspecto discursivo das narrativas analisadas, sem o intuito de encontrar “a verdade” acerca dos elementos em análise, mas, sim, fazer uma interpretação, uma leitura dos possíveis caminhos utilizados pelo autor em questão para construir sua narrativa fílmica. Não é objetivo deste trabalho, portanto, contrapor discursos ou eleger verdades, mas, pelo contrário, problematizar a temática da produção de sentidos e verdades sociais por meio da linguagem. Em específico, da linguagem cinematográfica.

No que diz respeito à obra analisada, partimos da localização do autor e seu histórico. O diretor Alex Kendrick (Georgia, Estados Unidos, 1970) é um pastor associado da Igreja Batista Sherwood, graduado em comunicações na Universidade Estatal de Kennesaw e fundador da Sherwood Pictures, onde escreve, produz, interpreta e dirige longa-metragens com valores cristãos desde 2003. O diretor também co-escreveu três romances, além do livro “O Desafio do Amor”, o qual alcançou a primeira posição na lista de *bestsellers* do New York Times. Alex

Kendrick recebeu mais de 20 (vinte) prêmios por seu trabalho, incluindo o de melhor roteiro, melhor produção e melhor filme.

Em *À prova de fogo*, de 118 minutos, é contada a história de um casal em crise que personifica os mistérios e os percalços da vida em matrimônio. No trabalho, o bombeiro Caleb Holt é um profissional que cumpre com todas as regras, sendo que uma delas é nunca deixar um companheiro para trás numa situação de perigo. Já em sua casa, ao lado da esposa Catherine, as coisas são bem diferentes. Sempre ausente, depois de sete anos de união o casamento está chegando ao fim e eles estão decididos a se divorciar. Mas o pai de Caleb pede que ele inicie uma experiência de 40 dias a qual denomina *The love dare (Dia do desafio)* na tentativa de salvar o casamento.¹

Assim como o diretor norte-americano, outros autores de diferentes campos das artes têm procurado expressar por meio de uma narrativa leve e próxima da audiência seus discursos enraizados no Cristianismo. Cito aqui o autor irlandês C. S. Lewis, o qual tornou-se um ícone da literatura anglófona na segunda metade do século XX com a série de livros *As Crônicas de Nárnia*. Pretendemos neste trabalho relacionar o estilo de narrativização de Lewis, o qual brinca com o imaginário do leitor por meio de elementos até então ainda não relacionados às práticas cristãs de transmissão dos saberes, a fim de veicular discursos acerca de valores simbólicos do cristianismo.

Clive Staples Lewis (Belfast, Irlanda, 29 de Novembro de 1898 — Oxford, Inglaterra, 22 de Novembro de 1963), mais conhecido como C. S. Lewis, foi um professor universitário, teólogo anglicano, poeta e escritor britânico, nascido na Irlanda, atual Irlanda do Norte. Converteu-se ao cristianismo, após ser ateu por muitos anos, com maior inclinação ao Anglicanismo, e assim transformou-se no mais influente defensor da visão de mundo espiritual cristão². Destacou-se pelo seu trabalho acadêmico sobre literatura medieval e pela apologética cristã que desenvolveu através de várias obras e palestras.

Lewis notabilizou-se por uma inteligência privilegiada e por um estilo espirituoso e imaginativo. Suas obras de mais destaque são *O Regresso do*

¹ Extraído do site <http://www.filmow.com>; Acessado em 25 de fevereiro de 2013.

² Segundo a série *Deus em questão: C.S. Lewis x Sigmund Freud* produzida em 2004 pela rede de televisão estadunidense Public Broadcasting Service (PBS).

Peregrino (1933), *O Problema do Sofrimento* (1940), *Milagres* (1947), e *Cartas de um diabo ao seu aprendiz* (1942). Ele escreveu também uma trilogia de ficção científico-religiosa, conhecida como a *Trilogia Espacial*.³ Lewis, entretanto, tornou-se mundialmente famoso só depois que o livro *O Leão, a Feiticeira e o Guarda-Roupa*, da série de livros infanto-juvenis *As crônicas de Nárnia*, foi adaptado para o cinema em 2005. Depois dele, seguiram-se *Príncipe Caspian* (2008), e *A Viagem do Peregrino da Alvorada*, o que comprova a sua ampla capacidade de criar e desenvolver imagens audiovisuais em suas obras, auxiliando assim o processo de pesquisa e comparação relacionadas aos filmes de Alex Kendrick.

A fim de empreender a análise proposta neste estudo, parto do estudo do conceito de cristianismo, a fim de relacionar o aspecto do casamento cristão. Posteriormente será realizada a análise do filme *À prova de fogo* e uma pesquisa sobre resenhas realizadas sobre eles e críticas em sites especializados.

Os objetivos que guiam este trabalho são: i) Estudar alguns dos discursos de fundamento cristão sobre a relação casamento/divórcio que estão presentes no filme *À prova de fogo*, tendo como guia o livro *A Conduta Cristã*, presente dentro da obra *Cristianismo puro e simples*, de Clive Staple Lewis; ; ii) Analisar de que forma Alex Kendrick representa o discurso doutrinário cristão sobre o casamento.

Entre a *vontade de verdade* e a constituição do sujeito: alinhamentos teóricos.

No que diz respeito às narrativas apresentadas nas produções cinematográficas, é importante discutir o aspecto constituidor e educativo que o cinema hoje desempenha. A articulação entre imagem, narrativa e técnica pode ser relacionada ao que Foucault chama de *vontade de verdade*. Segundo Castro (2009), a *verdade*, segundo o filósofo francês Michel Foucault, é o conjunto de procedimentos que permitem pronunciar, a cada instante e a cada um, enunciados que serão considerados como verdadeiros. Sendo a verdade construída em um determinado momento histórico e em determinado contexto sociocultural, a *vontade*

³ Extraído do site <http://pt.wikipedia.org>; Acessado em 10 de dezembro de 2012.

de verdade, então, nada mais é do que aquilo que é legitimado como verdadeiro por meio dos discursos que circulam na sociedade. O filme, portanto, não só proporciona entretenimento e sonho, mas discursos e verdades com as quais uma pessoa pode se identificar, tomando um caráter educativo e constituidor de identidades, uma vez que não se limita a produzir imagens ou contar histórias, mas vai além e produz *verdades* acerca do tema que se propõe a discutir.

Tendo o discurso como instrumento, o cinema instrui gerações acerca de valores distintos, sobrepondo “verdades” acerca de cada elemento da vida social, desde os valores mais básicos, às questões mais filosóficas. Neste sentido, este trabalho parte da noção de que a linguagem é constituidora de sentidos e verdades, em que o cinema, e a linguagem cinematográfica, muito têm a contribuir e construir nos processos de constituição identitária. A compreensão da linguagem como elemento constituidor – o que autores como Hall (1997) chamam de virada linguística – é proposta pelo filósofo austríaco naturalizado britânico Ludwig Wittgenstein. Segundo Richard Rorty (2010), é Wittgenstein que propõe para a filosofia o foco de estudo sobre a linguagem. Desta forma, entende-se que é a partir de como os sujeitos são narrados e interpretados em determinado momento no contexto sociocultural em que estão inseridos é que suas identidades se constituem. Assim, as narrativas cinematográficas podem criar espaços a partir dos quais os sujeitos-espectadores podem se posicionar, apresentando-lhes posições de sujeito como o adolescente esperto, a mãe dedicada, o pai trabalhador, etc. com as quais as pessoas possam se identificar ou não.

Segundo Mayra Gomes, Michel Foucault não discute em seus escritos a análise dos meios de comunicação como mecanismo disciplinar. Porém, este campo torna-se, hoje, de suma importância para compreendermos os processos de subjetivação contemporâneos, ou seja, de como nos tornamos os sujeitos que hoje somos. A mídia, no atual contexto, é uma das principais responsáveis por mostrar ao mundo posições a partir das quais ele pode se posicionar socialmente, sendo este movimento, por si mesmo, disciplinar. É a educação da visão pela determinação do visível. (GOMES, 2003, p. 75).

Ainda sobre a questão da produção dos discursos, Foucault afirma que “em toda sociedade, a produção do discurso é ao mesmo tempo controlada, selecionada, organizada e redistribuída”. (1996, p. 9). Os discursos são permeados pela vontade

de saber, a qual implica no desenvolvimento de mecanismos educativos, o que lhes confere o caráter de instrumento disciplinar, ou seja, de instrumento que ensina e educa acerca de algum tema. Neste contexto, somente pode ser dito aquilo que é considerado “verdadeiro” em determinada época, funcionando como controle excludente sobre aqueles que não internalizam regras de conduta. As significações contidas no discurso fornecem modos de existência.

É preciso dizer dos discursos que eles representam uma forma de narrar o mundo e nessa forma está embutido o mundo a ser vivido [...]. E, ao fazê-lo, estão automaticamente estabelecendo valores. (GOMES, 2003, p. 46).

Desta forma, é possível analisar os filmes não apenas focado na linguagem, mas em sua relação com os sujeitos, com a história, a partir dos quais se constituem os seus efeitos de sentido. Segundo Pedro Garcez (2001), no ato de contar histórias, o interlocutor estará necessariamente implicado com sua narrativa. Ao narrar-se uma história, posiciona-se certa representação a partir de uma formação discursiva específica e de um conjunto de verdades subjacentes ao tema abordado. Ainda segundo o autor, quando uma segunda história é contada, em resposta à primeira, o participante desta interlocução oferece uma prova de como a história foi escutada. Isto é, uma história de si contada por outro interlocutor remonta como este sujeito é interpretado pelo outro, o que Larrosa (1996) considera como o caráter interpretacional das identidades. No caso da narrativa fílmica, o retorno provocado pelo sistema cinematográfico, como a fortuna crítica, resenhas, comentários publicados em jornais, revistas, tabloides, etc. representam esta interpretação daquilo que foi dito. Segundo Luis Paulo Moita Lopes (2001), contar histórias parte do anseio humano de passar adiante saberes. O estabelecimento da interlocução com a audiência de um filme depende, entre outros fatores, da linguagem empregada.

O que se entende por discurso neste trabalho está apoiado em Foucault (1986). Segundo o autor, o discurso não é somente o uso da fala em sua forma puramente física ou um instrumento de representação e descrição do mundo, mas práticas que constituem/constróem as coisas e os sujeitos. Desta forma, o proposto por Foucault está em consonância com o proposto por Hall (1997) e Rorty (2010) sobre o caráter constituidor da linguagem. Sobre o discurso, Foucault coloca:

...gostaria de mostrar que o discurso não é uma estreita superfície de contato, ou de confronto, entre uma realidade e uma língua, o intrincamento entre um léxico e uma experiência; gostaria de mostrar, por meio de exemplos precisos, que, analisando os próprios discursos, vemos se desfazerem os laços aparentemente tão fortes entre as palavras e as coisas, e destacar-se um conjunto de regras, próprias da prática discursiva. [...] não mais tratar os discursos como conjunto de signos (elementos significantes que remetem a conteúdos ou a representações), mas como práticas que formam sistematicamente os objetos de que falam. Certamente os discursos são feitos de signos; mas o que fazem é mais que utilizar esses signos para designar coisas. É esse mais que os torna irredutíveis à língua e ao ato da fala. É esse “mais” que é preciso fazer aparecer e que é preciso descrever. (FOUCAULT, 1986, p.56)

Ainda segundo o autor, os enunciados que compõem os discursos, ou seja, aquilo que é dito e que se insere no conjunto de verdades compostas por um determinado tipo de discurso, não estão livres quando são produzidos. Isto é dizer que aquilo que falamos está vinculado àquilo que já foi dito antes, não podendo ser um enunciado original ou isento, mas, antes, é carregado de sentido e verdades advindas de diferentes tempos e locais sociais ao longo da história. Acerca disso, Foucault discute:

...[não há] enunciado livre, neutro e independente; mas sempre um enunciado fazendo parte de uma série ou de um conjunto, desempenhando um papel no meio dos outros, neles se apoiando e deles se distinguindo: ele se integra sempre em um jogo enunciativo, onde tem sua participação, por ligeira e ínfima que seja. [...] Não há enunciado que não suponha outros; não há nenhum que não tenha, em torno de si, um campo de coexistências. (FOUCAULT, 1986, p.114)

Assim, é possível afirmar que qualquer produção cinematográfica é atravessada por diferentes discursos que fabricam diferentes verdades acerca dos temas que aborda, sejam eles discursos concordantes ou contraditórios entre si. A narrativa fílmica sobrepõe verdades por meio de seus entrequadros, interpelando a audiência com enunciados apoiados em um grupo maior de enunciados inscritos em um sistema de verdades acerca do assunto que abordam. Estes conceitos são úteis neste trabalho pois auxiliam na compreensão de como o cinema produz verdades por meio de discursos específicos, como no caso do filme a ser analisado neste estudo. No caso desta análise, procura-se estudar de que forma o filme *À prova de*

fogo representa e produz verdades acerca do casamento apoiado no discurso cristão.

No mesmo sentido, Vanoye e Goliot-Lété (1994), ao falarem da análise fílmica, argumentam que para analisar um filme é preciso localizá-lo num contexto histórico, em que, ao considerar cinema como arte, torna-se preciso situá-lo num momento das *formas*⁴ fílmicas. Ainda segundo os autores, os filmes não estão isolados, mas vinculam-se a um movimento ou tradição. É nesse sentido que pretende-se realizar a análise neste trabalho, entrecruzando teoria do cinema e teorias relacionadas a uma análise do discurso de inspiração foucaultiana.

Ainda a respeito da análise a ser empreendida neste trabalho, entende-se como cristianismo a religião abraâmica que se iniciou através dos ensinamentos de Jesus de Nazaré, considerado o salvador da humanidade. Com cerca de 2,1 bilhões de adeptos atualmente, o Cristianismo é a maior religião do mundo, sendo predominante na Europa, América e Oceania. Os seguidores de Jesus são chamados de “cristãos”; tal denominação foi utilizada pela primeira vez em Antioquia, uma colônia militar grega. O livro sagrado dos cristãos é a Bíblia Sagrada, composta pelo Antigo e pelo Novo Testamento. A primeira parte conta a história da criação do mundo, das leis, tradições judaicas, etc. Já o Novo Testamento conta a vida de Jesus, como os cristãos primitivos viviam, etc.⁵

Existem três ramos do Cristianismo: Protestantismo, Catolicismo e Igreja Ortodoxa. Em razão disso, existem, também, diferentes concepções e aspectos em cada um deles. Contudo, de forma universal, podemos afirmar que os adeptos ao Cristianismo creem na existência de um Deus, criador do universo; de Jesus Cristo, elemento central da religião, considerado o redentor da humanidade; e da vida após a morte.

Na seção seguinte, serão entrecruzados com a narrativa fílmica alguns dos conceitos da moral cristã a partir do livro *Cristianismo puro e simples*, de C. S. Lewis, momento em que será feita a análise.

⁴ A expressão *formas* abrange o gênero fílmico, a originalidade do roteiro, entre outras.

⁵ Extraído do site <http://www.brasilescola.com>; Acessado em 15 de janeiro de 2012.

Entre a cruz e a tela: um olhar sobre *À prova de fogo*.

Para principiar esta análise, cremos ser interessante discutir a sinopse do filme aqui estudado a fim de situar o trabalho sendo proposto. Na trama, Caleb, interpretado por Kirk Cameron, é um bombeiro muito dedicado e preocupado com as pessoas no seu trabalho. Coordenando sua equipe, com atenção e carinho, segue o lema de que nunca se deixa um companheiro para trás. É admirado e respeitado quando está trabalhando, tem foco e coragem na sua profissão e procura ajudar a todos chamando a atenção quando necessário, dando lições e sendo amigo quando preciso. Porém, ao não se sentir respeitado ou admirado em sua própria casa, Caleb não consegue aplicar estes conceitos na sua vida conjugal, tornando-se individualista e rude.

Por sua vez, Catherine Holt, esposa de Caleb, interpretada por Erin Beathia, foi ensinada desde criança que seria amada e respeitada por seu marido, devendo assim, honrar a sua família. Porém, a realidade se mostrou diferente e apesar de se sentir infeliz e não realizada no casamento, não identifica o que há de errado. A situação é delicada pois Catherine, além de trabalhar no setor de relações públicas de um hospital por diversas horas, tem de cuidar dos pais e realizar todo o serviço de casa, sem ter a atenção ou carinho do marido.

A situação se agrava quando o casal têm uma forte discussão e ambos resolvem se divorciar. Caleb liga para seus pais com o intuito de avisar o acontecido, mas este o convence de que deveria repensar sua atitude referente sua vida, sua fé e seu amor, pedindo-lhe que tenha calma. Também lhe oferece ajuda, e lhe envia um livro, *O Desafio do Amor*, com dicas que deveriam ser aplicadas em 40 dias. Caleb aceita as dicas do seu pai, e começa a segui-la.

Os primeiros dias são muito difíceis, pois Caleb não realiza os desafios com o coração, simplesmente realizando-os por obrigação, e consequentemente não comovendo sua esposa. Catherine ignora as atitudes, expressando ódio ao conjugue e desprezando suas tentativas de agrado.

Caleb continua aplicando as dicas diariamente, mas na metade, já cansado da falta de resposta de sua esposa, volta a falar com seu pai para abandonar o propósito. Este, porém, lhe pede mais paciência, explicando-lhe que para conhecer

verdadeiramente o que é amar, ele precisa primeiramente amar a Deus. Após isto, Caleb começa a cumprir as dicas dadas por seu pai com maior empenho e orando para que Deus o ajude.

Passam-se os 40 dias, e no 43º, Caleb revela a Catherine, seu novo relacionamento com Deus e lhe pede perdão. Desta forma, Catherine compreende a sua mudança e passa a acreditar no amor de Caleb. Vai ao seu encontro no corpo de bombeiros e ali mesmo lhe pede perdão, começando uma nova vida juntos.

Os pais de Caleb ficam felizes de saberem que o relacionamento do casal está melhor, no entanto, o pai revela um segredo: não fora ele que havia escrito o livro, e sim sua mãe. Ela havia escrito para o marido, que queria se separar dela. Surpreso, Caleb vai ao encontro da mãe e pede perdão, pois sempre achara que era a sua mãe quem queria se separar do seu pai. Além disto, também é celebrada uma cerimônia onde Caleb e Catherine refazem seus votos de união do matrimônio, selando assim um novo pacto.

O autor brinca com os significados, no decorrer da narrativa, ao propor a metáfora “prova de fogo”, afinal Caleb é bombeiro, e sua prova maior consiste em tentar apagar as chamas que devoravam seu casamento. Em uma cena o bombeiro diz: “Os casamentos não são a prova de fogo, as vezes queimam”, mas Michael – seu amigo e parceiro - argumenta: “Isso não quer dizer que o fogo não vai se aproximar as vezes, mas se acontecer, você pode resistir”. Por outra parte, o subtítulo “Nunca deixe seu parceiro pra trás” (*Never leave your partner behind*), lema do corpo de bombeiros em que o personagem principal trabalha, presente no poster do filme e utilizado diversas vezes durante a obra, veicula um dos discursos presentes na narrativa, o de que há alianças que não podem ser dissolvidas, fazendo uma correlação entre o trabalho do bombeiro e o casamento cristão.

Lewis (1942) elenca em seu livro *Cristianismo puro e simples* doze elementos componentes da conduta cristã, a saber: as três partes da moral, as virtudes cardeais, moralidade social, moralidade e psicanálise, moralidade sexual, o casamento cristão, o perdão, o grande pecado, a caridade, a esperança, a fé I e a fé II. Este trabalho, contudo, foca-se no mapeamento de um destes elementos na narrativa fílmica: o casamento cristão. Segundo Lewis:

A idéia crista de casamento se baseia nas palavras de Cristo de que o homem e a mulher devem ser considerados um único organismo - tal é o sentido que as palavras "uma só carne" teriam numa língua moderna. Os cristãos acreditam que, quando disse isso, ele não estava expressando um sentimento, mas afirmando um fato — da mesma forma que expressa um fato quem diz que o trinco e a chave são um único mecanismo, ou que o violino e o arco formam um único instrumento musical. O inventor da máquina humana queria nos dizer que as duas metades desta, o macho e a fêmea, foram feitas para combinar-se aos pares, não simplesmente na esfera sexual, mas em todas as esferas. (LEWIS, 2005, p. 137-138).

É possível perceber que o discurso cristão acerca do casamento, conforme interpretado por C. S. Lewis, parte do pressuposto da indissociabilidade e indissolubilidade. Assim, o casamento não é tomado como um mero contrato social, mas como uma aliança eterna perante o metafísico absoluto, um estado tido como “honroso”, o qual foi estabelecido pela própria divindade. A completude humana, é possível afirmar a partir deste excerto, partiria da união das “duas metades”, o homem e a mulher. Esta combinação parte não só da combinação na esfera sexual, mas em todas as demais. Estas esferas correspondem, segundo Rob Bell em um episódio de uma série de vídeos de ensino cristão, aos três tipos de amor elencados nos textos bíblicos do antigo testamento. Segundo Bell:

Nós temos que nos lembrar que o Cântico dos Cânticos foi escrito originalmente em hebraico, que tem três palavras pelo menos que correspondem ao nosso “amor”. A primeira é a palavra “raya”. “Raya se traduz literalmente como “amigo” ou “companheiro”, alguém que lhe faz companhia. [...] Outra palavra hebraica usada para “amor” é “ahava”. “Ahava” é um afeto profundo, o desejo de estar tanto com alguém que dói no seu coração. [...] Mas há uma terceira palavra hebraica para amor no Cântico dos Cânticos: a palavra “dod”. “Dod” pode ser traduzido literalmente como “farrear, abalar, ou ameigar”. [...] Então temos a nossa chama de “raya”. Temos a nossa chama de “ahava”. E temos a nossa chama de “dod”. E no encontro desse homem e dessa mulher, todas essas chamadas são combinadas. Jesus fala dessa idéia de seres se encontrando. [...] Ao separar as chamadas, nunca se alcança a satisfação. Isso é como viver fora do plano que Deus criou para sua vida. (BELL, 2005).

Seguindo este excerto, o discurso bíblico aponta para a estreita relação entre casamento e realização por meio de três pilares: a amizade, o afeto e o desejo. Kendrick trabalha estes elementos primordialmente na relação de Caleb e Catherine, e os complementa com detalhes apresentados em relacionamentos conjugais ao seu redor, tais como, o do seu pai e o de Michael, abordando além dos princípios básicos do casamento, a problemática do divórcio e suas consequências.

No início do filme, ouve-se a voz de uma criança pequena (Catherine), dizendo a sua mãe que quer se casar com seu pai. Logo, é mostrada uma fotografia na que aparece a criança brincando com seu pai que é bombeiro. Além disso, a menina também pergunta a sua mãe se eles vão ser felizes para sempre.

Nessa primeira cena é possível destacar várias coisas importantes em relação ao discurso sobre gênero e valores relacionados ao matrimônio. Quando se fala de gênero, é possível recorrer a vários conceitos, porém o abordado no filme se refere à definição de comportamentos, interesses, atitudes e habilidades que determinada cultura considera apropriados para cada sexo.

A identificação de gênero se dá quando as crianças se identificam e adotam as mesmas características, crenças, valores e comportamentos do mesmo sexo (BUTLER, 1999 *apud* PENNYCOOK, 2006). Desta forma, é possível observar como Kendrick expõe a importância do entorno familiar no que diz respeito a transmissão dos valores relacionados ao casamento como base da sociedade.

Na cena, podemos notar como Catherine tem o desejo de seguir a tradição familiar por meio do casamento com uma figura que lhe representa solidez, seu pai, encaminhando-se para uma forte identificação com sua mãe, adotando os comportamentos próprios do seu gênero. O aspecto mais curioso do filme se revela logo após isso, quando Catherine já com 25 anos, aparece casada com um bombeiro, precisamente buscando de maneira inconsciente alguém parecido com seu pai.

Segundo Marlene Neves Strey (2002), esse fato leva a verificar a necessidade de conhecer tanto o homem como a mulher na sua construção social, a fim de que possa compreender o significado de cada indivíduo dentro de um contexto sócio-histórico-cultural.

É possível apontar o fato de que, por meio desta construção, o filme lança mão de elementos discursivos referentes ao fato de que desde pequenas as meninas crescem com o pensamento de que devem se casar e que, além disso, devem ser felizes para sempre. Valores e crenças estes que nos são transmitidos através da cultura e das construções discursivas (LARROSA, 1996; HALL, 1997).

O discurso cristão no filme procura representar também os papéis de gênero que marcam a vida do casal, por exemplo, ambos são profissionais e trabalham,

porém a responsabilidade das tarefas caseiras recai sobre Catherine, pois Caleb chega do trabalho e apenas descansa ou vê pornografia na internet. Dentro desses estereótipos, onde a mulher é construída pela linguagem (HALL, 1997; GOMES, 2003) como dona de casa, o homem é apresentado como o trabalhador ao qual lhe é permitido quase tudo em relação ao sexo (visto como ato sexual). Ao ter um distanciamento físico consequente dos diversos problemas do casal, Caleb se envolve com a pornografia e isto agrava ainda mais o distanciamento. A falta de comunicação, seus vícios, os estereótipos e a desigualdade nas responsabilidades provocam sérios problemas, os quais os levam à beira do divórcio.

Esta questão, bastante comum na sociedade atual, é um tema de suma importante na temática cristã. A instituição religiosa cristã (em suas diferentes subdivisões), em princípio, desencoraja o divórcio, propondo que a união do casal é indissolúvel. Para ilustrar esta visão, Lewis coloca:

Todas [as igrejas] encaram o divórcio como se fosse algo que cortasse ao meio um organismo vivo, como um tipo de cirurgia. Algumas acham que essa cirurgia é tão violenta que não deve ser feita de forma alguma. Outras a admitem como um recurso desesperado em casos extremos. (LEWIS, 2005, p. 139).

Como evidência da presença deste discurso no filme, na narrativa o divórcio é representado como um problema, não como uma solução. O casamento serve como proteção contra a maioria dos indivíduos. Tendo como função social estabelecer uma determinada ordem para o indivíduo, permitindo dar sentido à vida. O casamento é visto como um ato dramático, nas quais duas pessoas estranhas, com passados individuais divergentes se encontram e se redefinem, tornando-se um único ser. O casal constrói a realidade presente e, reconstrói a realidade passada, fazendo, assim, uma memória comum, que integra os dois passados individuais.

De fato, o filme utiliza uma série de símbolos e códigos para representar os diversos valores. O uso do saleiro e o pimenteiro como metáfora para o casamento modela a importância da união partindo da idéia de que, apesar de serem temperos - o sal e a pimenta - completamente diferentes em textura, cor e gosto, ambos sempre são visto juntos, complementando-se. Além disto, quando são “colados” por Michael, o amigo de Caleb (fazendo referência ao “unidos para sempre”), ambos não

podem ser separados sem quebrar um ao outro. Não há mais como separar, quando há um rompimento, há uma quebra de princípios. Lewis se refere ao tema da seguinte forma:

Todas [as igrejas] asseveram que o divórcio se parece mais com a amputação das pernas do corpo do que com a dissolução de uma sociedade comercial ou mesmo com o ato de deserção de um soldado. (LEWIS, 2005, p. 139).

Outras imagens com maior proximidade com o cristianismo também são apresentados, como, por exemplo, a cruz de madeira em um bosque perto da casa de Caleb, o diário com os conselhos que deve aplicar durante os 40 dias (um número muito representativo na Bíblia), os versículos bíblicos, as expressões de seus colegas de trabalho em relação à vida após a morte e a atitude de seu colega de trabalho quando é quase atropelado por um trem ao tentar salvar uma jovem. Isto representa o eixo central do filme na qual “deixar nas mãos de Deus” se apresenta quase como a única forma de salvar o casamento.

Por outro lado, a dinâmica familiar surge no papel dos seus pais. A mãe de Catherine está muito doente e seu pai deve cuidá-la, assim, Catherine assume a responsabilidade por ambos. Já os pais de Caleb são cristãos e se preocupam pelo seu filho; além disso é o pai de Caleb que, com a ajuda de sua esposa, intervém na situação para tentar salvar o casamento. Porém, um ponto importante nesta situação se refere a que Caleb, apesar da ajuda, guarda um grande ressentimento contra a sua mãe, pois a crê culpável pela quase separação de seus pais.

A construção dos ideais da religiosidade se desenvolve ao longo de todo o longa-metragem. Caleb não é um cristão praticante, mas seus colegas bombeiros, assim como seu pai procuram persuadi-lo de que Deus está relacionado à solução para seu casamento, pois refutam a ideia de que o divórcio pode ser a solução para um casamento em crise. A este respeito, Lewis argumenta, a partir dos discursos que sustentam a moral cristã, a posição das instituições religiosas acerca da temática:

O que todas elas repudiam é a visão moderna de que o divórcio é simplesmente um reajustamento de parceiros, a ser feito sempre que as

peessoas não se sentem mais apaixonadas uma pela outra, ou quando uma delas se apaixonam por outra pessoa. (LEWIS, 2005, p. 139).

Dessa forma, o filme aborda o tema da fidelidade como um valor que vem desaparecendo com o passar dos anos. A narrativa representa a infidelidade como um ato de egoísmo e dissolução, retratando negativamente a postura de Caleb e Catherine ao enfrentar seus problemas conjugais. No caso de Caleb, a infidelidade é representada em forma de pornografia e sexo em rede. Por outro lado, Catherine cede progressivamente aos elogios de um médico do hospital onde trabalha. Cada um busca em outros locais o que não existe mais em seu relacionamento. A dinâmica familiar se torna monótona, tediosa, e até com falta de respeito e sentimentos de ódio ao não ter do conjugue o que cada um quer e precisa.

A partir dos discursos calcados na moral cristã, este tipo de paixão é observada por Lewis como um ponto contrario às verdadeiras bases do casamento:

A idéia de que "estar enamorado" é o único motivo válido para permanecer casado é totalmente contrária à idéia do matrimônio como um contrato ou mesmo como uma promessa. Se tudo se resume ao amor, o ato da promessa nada lhe acrescenta; e, assim, nem deveria ser feito. [...] A paixão amorosa não pode ser a base de uma vida inteira. É um sentimento nobre, mas, mesmo assim, é apenas um sentimento. Não podemos nos fiar em que um sentimento vá conservar para sempre sua intensidade total, ou mesmo que vá perdurar. O conhecimento perdura, como também os princípios e os hábitos, mas os sentimentos vêm e vão. (LEWIS, 2005, p. 141 e 143).

Segundo Terezinha Feres Carneiro (1998), a partir do século XVIII, o amor romântico se tornou o ideal do casamento, mas a durabilidade do casamento não corresponde, pois ao amor-paixão. E de modo geral o amor não dura, surge com isso o divórcio como resposta do casamento dos casais modernos. Josiane Da Silva expõe, em seu trabalho sobre separação conjugal, o seguinte:

Segundo Carneiro (1998) tem crescido o número de dissoluções conjugais na sociedade contemporânea, e através de informações obtidas pelo IBGE em 1996, com dados correspondentes ao ano de 1994 indicam aproximadamente um divórcio para cada quatro casamentos. A causa do divórcio é devido mais a importância dada ao casamento, uma vez que quando os cônjuges não correspondem à expectativa, essa relação não é mais aceita, e conseqüentemente os envolvidos buscam novas relações. (DA SILVA, 2008, p. 25).

Desta forma, o filme expõe a “verdade cristã” de que o amor é fundamental em um casamento, mas não representa tudo o que se precisa, pois uma relação de amigos, esposos e amantes é necessária, além de uma maior consciência sobre a promessa realizada no ato de casar-se, relacionada por Kendrick em uma cena final onde os diferentes casais do filme renovam seus votos de matrimônio perante um sacerdote.

Na seção a seguir, serão discutidas as implicações do trabalho em caráter de conclusão.

A via crucis do casamento e os percursos narrativos em foco.

Em “A Ordem do Discurso”, Michel Foucault procura discorrer acerca dos elementos que controlam e regulam o discurso no âmbito social: os mecanismos de exclusão e os mecanismos que regulam o funcionamento dos discursos, os quais compõem uma ordem do discurso (FOUCAULT, 1996). O autor começa seu livro propondo que o discurso é regulado por uma lei invisível que parte das instituições sociais, as quais, embora confirmam um lugar de honra e de poder ao discurso, lhe desarmam, propondo silenciosamente o que pode/deve ser dito. Consequentemente, embora o discurso emergja a partir do desejo daquele que fala, sua materialização passa pelo crivo destas leis invisíveis, desta ordem do discurso. Assim, a discussão proposta por Foucault neste trabalho parte da suposição do autor de que:

“em toda a sociedade a produção do discurso é ao mesmo tempo controlada, selecionada, organizada e redistribuída por certo número de procedimentos que têm por função conjurar seus poderes e perigos, dominar seu acontecimento aleatório, esquivar sua pesada e temível materialidade” (FOUCAULT, 1996, p. 8-9).

A fim de esboçar os caminhos por onde passar em sua discussão, o autor elenca ao longo do texto elementos de exclusão, os quais têm o papel de regular o

que pode/deve ser dito. No filme em análise, é a partir das leis invisíveis que partem da instituição social cristã que se constroem as representações acerca do casamento e divórcio e elenca-se o que deve/pode e o que não se deve/não pode ser dito. Contudo, torna-se problemático demarcar com exatidão uma formação discursiva cristã que abarque todos os discursos veiculados na película (uma vez que a cristandade possui diversos segmentos com visões, muitas vezes, discordantes). O que se pode dizer é que a narrativa fílmica faz um recorte destas “verdades” cristãs e procura jogar com elas no contexto contemporâneo, em uma tentativa de conciliar e aproximar a moral cristã da vida cotidiana.

Um dos mecanismos de regulação do discurso é a interdição, que regula a enunciação do discurso por meio dos tabus. Segundo o autor, a partir deste mecanismo é que são estabelecidos os limites do que pode ser dito em determinada situação e por quem, uma vez que nem tudo pode ser dito por qualquer um em qualquer circunstância, seja por o objeto de que se fala constituir-se em um tabu, pelo ritual da circunstância não permitir determinado discurso, ou pelo direito exclusivo ou privilegiado do sujeito que fala, sua legitimidade para falar (ou falta dela) sobre determinado assunto. Foucault afirma que os dois principais tabus da sociedade são a sexualidade e a política, justamente porque o discurso parece constituir-se para estas áreas um lugar de onde elas exercem “alguns de seus mais temíveis poderes” (p. 10).

No filme de Kendrick, o tabu parece, sim, ser abordado, uma vez que abertamente discute-se acerca de assuntos como pornografia, divórcio e infidelidade. Assim como todo e qualquer discurso em nossa sociedade, ele é regido pelas normas invisíveis de uma instituição, neste caso a instituição cristã. Contudo, o mero fato de por-se em discussão estes elementos aponta para um deslocamento do que é aceitável ser dito no meio religioso cristão, apontando para uma abertura e aproximação da religião com o dia-a-dia. Tal fato pode também dar-se pela crescente influência midiática na constituição dos padrões de vida da sociedade contemporânea (FISCHER, 1997).

Foucault ainda aponta como mecanismo de regulação do discurso a oposição entre o falso e o verdadeiro. Segundo ele, a verdade (conforme discutido pelos poetas gregos no século VI) era revestida de poder e terror, aos quais o discurso deveria submeter-se, sendo pronunciado por quem é de direito em

determinado ritual. Com o advento dos séculos XVI e XVII e as grandes modificações científicas que eles trouxeram consigo, novas formas na vontade de verdade – em que a verdade é constituída por meio do observável, mensurável e verificável – emergiram, criando uma relação entre saber e poder.

Nesta relação entre poder e saber, aquilo que se sabe como “verdade” é produzido por aqueles que ocupam na sociedade posições de sujeito que lhes permitem exercer maior poder. Em *À prova de fogo*, a verdade acerca do casamento é representada pelo discurso dos pais de Caleb – que são cristãos e, portanto, neste microcosmos narrativo de relações de poder, veiculadores de “verdades”. O livro entregue a Caleb por seu pai reúne um conjunto de verdades que legitimam a instituição do casamento, proporcionando um desfecho ideal ao jovem par: a renovação dos votos do casamento e a estabilização da relação.

Outro mecanismo elencado por Foucault é o do autor. Segundo ele, o autor é a origem dos significados presentes no discurso. É preciso entender o autor não como o pronunciador de determinado texto, mas como “princípio de agrupamento do discurso, como unidade e origem de suas significações, como foco de sua coerência” (p. 26). Ao autor cabe a delimitação daquilo que será dito, escrito, materializado. É ele quem, em um horizonte do que é possível produzir, elegerá aquilo que será dito e/ou escrito em seu texto.

Como princípio de agrupamento dos discursos acerca de casamento e divórcio presentes no filme em análise, é a formação discursiva cristã e seu conjunto de verdades que seleciona aquilo que será ou não abordado no filme, como a representação da restauração da união do casal protagonista por meio de princípios cristãos, e não um divórcio amigável seguido de um segundo casamento feliz, por exemplo. É o conjunto de discursos tomados como verdadeiros pelo cristianismo que determina, nesta narrativa, o desenrolar dos fatos que culminarão no final ideal para o filme, traçando um horizonte de possibilidades e riscando aquilo que não está contemplado nele.

Cabe aqui ressaltar que os discursos em geral são organizados desta forma, segundo Foucault. Isso é dizer que tanto discursos ateístas, xintoístas, budistas, discursos políticos de diferentes posições, etc. funcionam seguindo os mesmos mecanismos utilizados para analisar a presença de discursos cristãos na narrativa fílmica de *À prova de fogo*. O caráter constituidor da linguagem e o caráter educativo

da mídia assumem, conforme discutido neste trabalho, uma configuração central nas análises. A narrativa de base cristã fabrica representações acerca do casamento que podem subjetivar seus espectadores, assim como qualquer outra produção cultural, acerca de diversos temas.

Ao analisar o tema do casamento, foi possível perceber que a narrativa fílmica é construída a partir de uma aproximação dos discursos cristãos acerca do assunto ao cotidiano da contemporaneidade, excluindo elementos considerados não-verdadeiros acerca do desejável para o casamento e fundamentando o desenrolar dos fatos narrativos a partir do conjunto de verdades aceitáveis por meio de diferentes mecanismos de ordem do discurso. Espera-se que este trabalho venha a contribuir não só para a análise fílmica de filmes do gênero cristão, mas para a análise de filmes a partir de um escopo teórico variado, buscando lançar um olhar diferente sobre os entrequadros do cinema contemporâneo.

Referências Bibliográficas

CARNEIRO, Terezinha Feres. **Casamento contemporâneo: o difícil convívio da individualidade com a conjugalidade**. Pscicol.Reflex. Crit. v. 11 n. 2, Porto Alegre, 1998. Disponível em: <<http://www.scielo.br/scielo.php>>. Acessado em 20 de fevereiro de 2013.

CASTRO, Edgardo. **Vocabulário de Foucault — um percurso pelos seus temas, conceitos e autores**. Tradução de Ingrid Muller Xavier; revisão técnica de Alfredo Veiga-Neto e Walter Omar Kohan. Belo Horizonte: Autêntica, 2009. 480p.

FISCHER, Rosa. **O estatuto pedagógico da mídia: Questões de análise**. Educação e Realidade, Porto Alegre (RS), v. 22, n.2, p. 59-79, 1997.

FOUCAULT, Michel. **A Arqueologia do saber**. Rio de Janeiro: Forense, 1986.

FOUCAULT, Michel. **A Ordem do Discurso**. São Paulo: Edições Loyola, 1996.

GARCEZ, Pedro. **Deixa eu te contar uma coisa: o trabalho sociológico de narrar na conversa cotidiana.** In: TELLES RIBEIRO, B; COSTA LIMA, C; LOPES DANTAS, M. T. (orgs.). *Narrativa, Identidade e Clínica*. Rio de Janeiro: Edições IPUB/CUCA, 2001. p. 189-213.

GOMES, Mayra. **O Poder no Jornalismo.** São Paulo: Hackers Editores. Edusp, 2003.

HALL, Stuart. **A centralidade da cultura: notas sobre as revoluções centrais do nosso tempo.** *Revista Educação e Realidade*. V.22, n.2. Jul/Dez 1997. p.15-46. Tradução: Ricardo Uebel, Maria Isabel Bujes e Marisa Vorraber Costa.

LARROSA, Jorge. **Lenguaje y Educación.** *Revista Brasileira de Educação*. *Revista Brasileira de Educação*. nº 16. Jan. – Abr. 2001. p.68-80.

LEWIS, Clive Staple. **Cristianismo puro e simples.** Tradução: Álvaro Oppermann e Marcelo Brandão Cipolia. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

LUZ, Rogerio. **Ecos do Cinema: de Lumière ao digital – A construção da narrativa.** In. (Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2007).

MOITA LOPES, Luiz Paulo da. **Práticas narrativas como espaço de construção das identidades sociais: uma abordagem socioconstrucionista.** In: RIBEIRO, B.; LIMA, C.; DANTAS, M. T. (Org.). *Narrativa, identidade e clínica*. Rio de Janeiro: Ed. IPUB-CUCA, 2001.

PENNYCOOK, A. A. **A Lingüística Aplicada dos anos 90: Em defesa de uma abordagem crítica.** In: SIGNORINI, I. & CAVALCANTI, M. (Orgs) *Lingüística Aplicada e Transdisciplinaridade: Questões e Perspectivas*. Campinas: Mercado das Letras, 1998. p.23-49.

PEREIRA, Pinheiro. **Cinema e Propaganda Política no Fascismo, Nazismo, Salazarismo e Franquismo.** *História: Questões & Debates* – Curitiba: Editora UFPR n. 38, p. 101-131, 2003.

RABIGER, Michael. **Direção de Cinema: técnicas e estética.** Tradução: Sabrina Ricci Netto. Rio de Janeiro: Elsevier, 2007.

RORTY, Richard. **Wittgenstein and the linguistic turn.** In. Arif A. (Org.) *Wittgenstein's Philosophical Investigations: A Critical Guide*. Cambridge University Press. 2010. 280p.

STREY, Marlene Neves; BERNARDES, Maria Guazzelli; et all. **Psicologia social contemporânea**. 6. ed. Petrópolis: Vozes, 2002.

VANOYE, Francis; GOLLOT-LÉTÉ, Anne. **Ensaio sobre a análise fílmica**. Trad. Marina Appenzeller. Campinas, SP: Papirus, 1994.

Referências Filmográficas

À PROVA DE FOGO (*Fireproof*). Direção: Alex Kendrick. Produção: Sherwood Pictures, 2006. 1 DVD (118 minutos)

NOOMA, Episódio 2: Chama. (*Flame*). Direção: Rob Bell. Produção: Flannel, 2005. 1 DVD (11 minutos).