

Cinema e religião: a face do catolicismo em “Os Canhões de San Sebastian”

André Luiz Bastos de Freitas¹

Resumo: O cinema tem cumprido ao longo do tempo um papel relevante na representação de realidades sociais e suas circunstâncias, desde seu advento, inúmeros filmes foram produzidos baseados em dados históricos, com maior ou menor sucesso. Destarte, no tocante à religião é fato observarmos o quanto a temática judaico-cristã tem imperado nas abordagens, levando de certa forma ao espectador consumir um passado na forma de imagens lustrosas. Em “*Os Canhões de San Sebastian*” (Estados Unidos, 1968) há uma inversão a estética tradicional explorada sobre o cristianismo cinematográfico. Embebido num universo não estritamente católico tridentino, o culto ao sagrado ganha contorno diverso que contemplado na realidade sócio-cultural latinoamericano instiga pensar que religiosidade se configura naquele contexto.

Palavras-chave: Cinema; Catolicismo; América Latina.

Introdução

Buscamos analisar neste artigo o catolicismo desencadeado na cinematografia moderna, em particular no filme americano “*Os Canhões de San Sebastian*” (*Guns for San Sebastian*), que foi estrelado pelo conceituado ator Anthony Quinn, com roteiro assinado por James R. Webb, musicado por Ennio Morricone e dirigido por Henri Verneuil, em 1968. Um filme, que ao explorar a religiosidade cristã no seu enredo, diverge das épicas histórias bíblicas, o que, aliás, tem imperado nas abordagens em cinema. Embebido num universo não estritamente católico tridentino, a religiosidade impregnada nessa representação ficcional cinematográfica ganha contorno diverso, considerando o contexto sócio-cultural latinoamericano.

O campo de investigação e estudo de envergadura religiosa tem sido acompanhado com mais eloquência pela Sociologia, na medida em que a religião, enquanto elemento constitutivo da sociedade passou a merecer, por parte da disciplina, atenção e estudos mais objetivos e sistemáticos. Entretanto, com a “nova história”, desígnio proveniente da Escola dos Annales na qual se tendeu a revolucionar – a renovar – a forma de escrever história no ocidente, a História Cultural evoluíra, contribuindo metodicamente para o estudo das crenças percebidas na sua dupla determinação religiosa e política.

¹ Licenciado em História pela Universidade do Estado da Bahia - UNEB, Campus II-Alagoinhas/BA. Aluno com matrícula especial no Programa de Pós-Graduação Mestrado em História - Universidade Estadual de Feira de Santana (UEFS). E-mails: afreitas@uefs.br; albdefreitas@hotmail.com

Roger Chartier (2002, pp. 16-17) explicita que “a história cultural tem por principal objeto identificar o modo como em diferentes lugares e momentos uma determinada realidade social é constituída, pensada, dada a ler”.

A discussão estará fundamentada na vertente da História Cultural, na qual se destaca o papel dos elementos culturais da realidade dada para a compreensão dos fenômenos históricos, conforme Roger Chartier (2002), bem como os esboços alavancados por Marc Ferro que se situa como um dos historiadores que assumem o desafio do debate e trazendo à tona a questão da construção histórica presente nas imagens cinematográficas (TROVÃO, 2010).

Marc Ferro (apud Trovão, 2010, p. 12) defende que o filme deve ser assumido como documento de análise histórica, assim, esboçando:

O filme, aqui, não está sendo considerado do ponto de vista semiológico. Também não se trata de estética ou de histórica do cinema. Ele está sendo observado não como uma obra de arte, mas sim como um produto, uma imagem-objeto, cujas significações não são somente cinematográficas. Ele não vale somente por aquilo que testemunha, mas também pela abordagem sócio-histórica que autoriza.

Para esse historiador francês, existe uma possibilidade legítima de leitura da sociedade por meio da construção fílmica, pois, além de “testemunhar”, o filme permite, também, uma abordagem “sócio-histórica”. Acredito que tal condição possibilitou que os filmes fossem elevados à categoria de fonte histórica (TROVÃO, 2010).

A América Latina tem se constituído na única região do mundo que tem encontrado, na religiosidade católica, uma predominância de culto em relação a outras práticas, colonizada por povos ibéricos, sendo uma região muito mais diversificada do que se parece. Dados estatísticos arrolados mostram a diversidade da região em tempos de transformações de expressão da religião, particularmente complexa como a Igreja Católica. Nem o declínio do catolicismo reverberado é tão marcante e exarado universalmente como se ouve para a região. (CORPORACIÓN LATINOBARÓMETRO, 2014).

Parte-se da hipótese de que a análise do filme “*Os Canhões de San Sebastian*” permite avultar a leitura de uma tradição religiosa, levo em consideração os estoques culturais latinoamericanos, nos quais a devoção a santos católicos, aqui representados por São

Sebastião (*San Sebastian*), se diferencia de dogmas eminentes de institucionalidade da igreja católica.

Com esse trabalho, pretende-se, portanto, analisar a obra fílmica principalmente na disposição em explorar a cultura, o comportamento religioso da comunidade em que se passa a narrativa, identificado no filme por meio de diálogos e representação tanto das personagens como dos contextos enveredado em regiões longínquas e subdesenvolvidas da América Latina e que muito se afigura, ainda, com a realidade concreta desse território-continente, até nossos dias.

O filme “Os Canhões De San Sebastian”

Inserido no gênero faroeste (*western*), estilo de filme definido pelo crítico francês André Bazin como o "cinema americano por excelência", é considerado, também, por um dos seus principais produtores, Clint Eastwood, como a única forma de arte originalmente norte-americana, à exceção do jazz (VEILLON, 1985, p. 12).

Em síntese, o filme “*Os Canhões de San Sebastian*” traz a história de Leon Alastray (Anthony Quinn), um forasteiro, fora-da-lei perseguido por autoridades policiais e cuja cabeça encontra-se em prêmio numa cidade do México do século XIX, ferido, ainda, conseguiu escapular e durante a fuga refugia-se na Igreja, obtendo proteção por parte do Padre Joseph (Sam Jaffe), um franciscano que está se dirigindo à Vila de San Sebastian, para reanimar a igreja e a comunidade que se encontra abandonada, pois seus habitantes esconderam-se nas montanhas dos arredores, para fugir dos índios “Yaquis”, que os atacavam regularmente em busca de suprimentos. Ao tocar o sino da Igreja para anunciar a sua chegada na comunidade o Padre Joseph é surpreendido e posteriormente assassinado, por um pistoleiro, sepultado posteriormente por Leon num terraço da comunidade. Logo após, os moradores se aproximarem da convocatória, pensam que Leon é o homem da Igreja, apesar da negação inicial, a todo custo, por parte dele. O que parece ser um milagre acaba “provando” que eles estão corretos. Eventualmente, ele passa a ajudar os moradores, dar-lhes confiança para defenderem-se dos ataques dos índios e de desordeiros pistoleiros, como Teclo (Charles Bronson), aliado do chefe da tribo dos yaquis (Lança d’Ourada). Antipatiza-se com a presença de Leon e da sua forma de liderar a população, sabota os empreendimentos alavancados

(como a represa do riacho, para favorecer a irrigação da plantação de milhos), espalhando insatisfações e não acreditando na reorganização do povo da vila.

Com o intermédio de uma concubina com a qual convivera anteriormente, Leon Alastray consegue canhões, armas e munições junto ao governador da província mexicana para organizar a batalha e realizar resistência da comunidade contra os ataques dos índios. Apesar de o governador não concordar amplamente, o mesmo coopera com tal intento, ressaltando que não haveria diligência das forças policiais do reino no combate. Resolvendo lutar junto com os moradores, o front se estabelece e Leon Alastray faz uso da fé e principalmente das armas, busca encorajar o povo da vila. Organizando resistência a ataques, faz reacender a dignidade, a restauração da subsistência, bem como a religiosidade cristã e a devoção ao padroeiro da vila.

A vila e a Igreja de San Sebastian é reinstaurada. O jovem Padre Lucas (Pedro Armendáriz Jr.) reassume a Igreja do lugarejo e enfim a comunidade é restabelecida. No interior da Igreja, ao dirigir a palavra ao novo padre, Leon entrega-lhe um adorno do Padre Joshep que falecera ali e relata que o templo está em ruínas, mas a comunidade, com muros elevados, está salva, dos ataques dos índios. Ao informar sobre a realidade da vila, expõe que naquele lugar tido como inóspito não há espaço para batinas ou paramentos lustrosos. E, o sacerdote então retruca que não veio para assentar batinas ou aneis institucionais.

Mesmo passando o tempo e ajudando a restabelecer a vila de San Sebastian, o protagonista Leon Alastray não perdeu a condição de foragido da justiça, avistado pelas forças policiais, que acompanharam o vigário da província. Presente no interior da Igreja a população ajuda na sua fuga novamente, despistando a guarnição. Ao partir, como se a sua missão estivesse encerrada naquele povoado, a cavalo dirigiu-se a uma planície, encontra Kinita (Anjanette Comer) que o questiona: “para onde vai?”. Em resposta Leon revela: “desta vez apenas... só Deus sabe.”

Sobre o faroeste (o *western*)

Faroeste, velho oeste ou oeste selvagem são termos, perante a História dos Estados Unidos, com que se denomina popularmente o período histórico que teve lugar neste país durante a expansão da fronteira para a costa do Oceano Pacífico, durante a primeira metade do século XIX. Embora a colonização do território americano tivesse sido iniciado no século XVI, o objetivo de alcançar a costa oeste deveu-se principalmente à iniciativa governamental de presidentes como Thomas Jefferson, depois de disputa e retomada do Estado da Louisiana em 1803. A expansão da fronteira foi considerada como uma oportunidade de prover riqueza e progresso econômico para a nação (KNAUSS, 2004; RÉMOND, 1989).

A prolongada migração de pessoas para o oeste deslocou culturas ancestrais e oprimiram minorias étnicas dos povos indígenas tradicionais e legítimos detentores do território, um natural conflito entre os interesses dos novos colonizadores e os povos indígenas tendeu a se instalar.

Estes fatos deram origem a um mito nacional nos Estados Unidos e que tem sido recriado por diversas manifestações de arte. No cinema, o gênero *western* designa-se muitas vezes em narrar histórias de *cowboys*, forasteiros e pistoleiros em conflitos por territórios entre os povos tradicionais índios etc. Histórias de pessoas de variadas condições que empreenderam a aventura do oeste com a esperança de alcançar o êxito pessoal, mas que acabaram muitas vezes confrontados com a justiça ou com a fatalidade do destino. Os estudos consideram, que por trás desta mistificação, esconde-se uma realidade complexa e que há a tendência de reconsiderar o papel de todos os atores que participaram daquela conjuntura social, econômica e cultural que foi além fronteira dos Estados Unidos no século XIX, para o oeste.

Tipo de personagem mais comum deste gênero fílmico, retrato do *cowboy* (rigorosamente, nem os deveria ser chamado de *cowboy*) nem sempre são criadores de gado, sendo frequentemente pistoleiros, aventureiros, jogadores, xerifes, garimpeiros ou, simplesmente vadios que vagueia de cidade para cidade, possuindo apenas a roupa que traz no corpo, um revólver e um cavalo (BILHARINHO, 2001).

As cidades são compostas, geralmente, de apenas uma avenida principal onde se destacam o *saloon* (local de jogatina, bebidas alcoólicas e prostituição), e a cadeia, onde reside o xerife. A tecnologia da época aparece frequentemente a fazer contraponto às cidades jovens, sem outra lei que não a da força e das armas. Assim, o telégrafo (constantemente vandalizado por grupos de bandidos ou pelos índios), a locomotiva, e mesmo

a imprensa aparecem como elementos que prenunciam a chegada da civilização e da ordem e simbolizam a transitoriedade do estilo de vida quase selvagem da fronteira ocidental (VEILLON, 1985).

As perseguições e os confrontos físicos dramáticos, em forma de duelo, são as técnicas mais utilizadas para ressaltar o ingrediente básico da ideia de perigo iminente, numa sociedade onde os riscos se sucedem diariamente e onde a violência parece ser a única forma de garantir a segurança.

A ideia de viagem é uma constante: os vaqueiros atravessam longas extensões de território com o gado; as diligências cortam as estradas ermas, parando em algumas parcas estalagens; as caravanas percorrem as planícies e, às vezes, há uma forte presença militar dos colonizadores.

É basicamente apenas com estes elementos que afamados filmes se criaram. Em termos narrativos, as histórias costumam ser lineares, sem grandes enredos, com uma moralidade bem definida (como sempre, o bem tem de vencer de uma forma ou de outra).

A cultura popular mundial, hoje em dia muito influenciada pela cultura americana em virtude da globalização, costuma preferir e valorizar a cultura da honra, em oposição à cultura do direito e da lei. O gênero fílmico *western* retrata uma sociedade na qual o indivíduo é valorizado pela luta que estabelece com o seu meio e na qual os códigos de honra (não atirar pelas costas, por exemplo) se sobrepõem à lei e na qual, também, se estabelece uma hierarquia social assentando uma reputação granjeada através de atos de violência ou através da generosidade criadora de dependência nas relações humanas.

A religião

No prefácio da obra *Faces do Catolicismo* (SOUZA; OTTO, 2008, p. 13), José Eduardo Franco suscita que:

O catolicismo, na sua unidade e diversidade carismática, como expressão fenomenológica de um sistema religioso, em nível institucional, doutrinal, sociopolítico e cultural, é cada vez mais um objeto estimulante de estudo científico em vários planos.

O universo imenso do catolicismo e das suas metamorfoses históricas, ao expandir-se mundialmente à luz do seu matricial ideário universalista, fascina investigadores desde as áreas da História, passando pela Antropologia, Sociologia e pela Ciência Política até chegar ao campo melindroso da Psicologia. Pela sua dimensão hegemônica e ambição totalizante em termos de presença no tecido antro-po-social, pelo seu dinamismo militante, que procura atingir o Homem todo e todo o homem, pela sua implantação marcada pela conflitualidade e pela controvérsia, pelas suas expressões proféticas e utópicas, o catolicismo é, portanto, um magno e fascinante assunto de estudo.

Na América Latina, a religiosidade cristã de vertente católica embasou ideologicamente a exploração de seus colonizadores ante os séculos XVI e XVII e mais explicitamente no que concerne à expansão ibérica, a Igreja Católica bem pôde se sobrepôr às formações sociais em surgimento, não só em aspectos religiosos doutrinários propriamente ditos, mas sobretudo sobre conteúdo ético-político dos Estados europeus nas explorações do novo mundo. A ação social desenvolvida pela Igreja na colonização tornou-se possível graças a sua condição de poder centralizado, com sólida organização política.

Detentora de uma realidade múltipla e culturalmente complexa, a sociedade latinoamericana não tendeu a se enquadrar rigidamente em uma tipologia preestabelecida, principalmente em se tratando de aspecto religioso cristão europeu.

O catolicismo introduzido nessas terras desde suas primeiras explorações, observado na ostentação de templos erguidos, doutrinas ou dogmas disseminados, contrapõe-se aos reais contextos e ao legado da religião nas periferias dessa praça, que em muitos casos encontram outras resignificações. A dinâmica apresentada pelas Comunidades Eclesiais de Base² (CEBs) pode representar essa nova configuração para Igreja latinoamericana, associada

²As comunidades de base possuem um caráter eminentemente religioso porque tudo se faz sob o ideário e os símbolos cristãos. Mas se verifica uma união profunda entre vida e fé; o povo não conhece eufemismos; traduz em práticas consequentes a mensagem evangélica. Foi neste contexto que se viveu, naturalmente, a dimensão social e política da fé cristã como compromisso de conversão das atitudes e das estruturas da convivência (BOFF, 1983, p. 92).

veementemente à florescente Teologia da Libertação³ e movida pelo laicato, se tornara realidade oriunda basicamente da renovação eclesial impetrada pelo Concílio Vaticano II⁴ (1962-1965) que a impeliu a “superar tradicional distância que a separava dos pobres marginalizados, e a abandonar uma postura secular de defesa do *status quo* e do *establishment* do poder” (CASTAÑEDA, 1994, p. 178).

Conclusão

O cinema tirou as pessoas de seus lares e as levou para as salas de espetáculo, fato este responsável por gerar novas formas de sociabilidade. O fascínio apresentado pela tela bem que pode fazer presente a representação social de contextos e realidades.

O cinema tem-se apresentado como a mais nova e cativante das artes modernas. Entre os temas que são tratados nos estudos sobre a história do cinema, as questões da linguagem e do poder da imagem cinematográfica, da formação de uma nova percepção do mundo, da ilusão estética, do cinema como criador de novas significações culturais têm sido as mais constantes (SCHLESENER, 2014).

Ao tecer análise sobre aspectos da percepção estética e política do cineasta italiano Pier Paolo Pasolini, e de mostrar que o cinema para esse autor é a linguagem expressiva da realidade, Ana Paula Schlesener (2014, p. 145) esboça, ainda, que para este emblemático cineasta: “enquanto alia o mais originário e o mais moderno das linguagens humanas, o cinema é expressão da própria realidade, isto é, da própria ação enquanto relação recíproca entre os homens e o mundo.”

O historiador canadense Robert Rosenstone (apud Trovão, 2010, p. 11) ressalta que:

Primeiro, o cinema e, mais tarde, o seu rebento eletrônico, a televisão, se tornaram, em algum momento do século XX, o principal meio para transmitir histórias que nossa cultura conta para si mesma – quer elas se desenrolem no presente ou no passado, sejam elas factuais, ficcionais ou uma combinação das duas coisas. Filmes, minisséries, documentários históricos de grande bilheteria são gêneros cada vez mais importantes em nossa relação com o passado e para nosso

³ Considerada como a primeira teologia germinada no contexto do Terceiro Mundo, na década de 1960 a Teologia da Libertação ascendia uma reflexão pertinentemente preocupada com os problemas de miséria e exploração vividos pela população e acentuava - e acentua - “a reflexão teológica com o sentido do compromisso dos cristãos com a justiça e a libertação dos povos” (BOFF, 1986).

⁴ Convocado e estabelecido no pontificado do Papa João XXIII, em 1959, causou grande surpresa no mundo inteiro pela falta de expectativa de haver algum interesse por parte da hierarquia católica em promover a oportunidade de discussão e revisão de questões doutrinárias e disciplinares. Isso mudaria a face da instituição que se abrindo para o mundo construiria outro pensamento social (SANTOS, 2010).

entendimento da história. Deixá-los fora da equação quando pensamos o sentido do passado significa nos condenar a ignorar a maneira como um segmento enorme da população passou a entender os acontecimentos e as pessoas que constituem a história.

Nesse trabalho procurou-se contribuir com uma reflexão sobre a relação cinema e religião, partindo das possibilidades de abordagem das facetas do cristianismo no contexto de sociedades periféricas latinoamericanas, tomando o filme “*Os Canhões de San Sebastian*” como objeto de análise, contrariando, praticamente, as clássicas sequências de produções cinematográficas sob temática judaico-cristã e suas épicas histórias bíblicas, a exemplo de: *O Manto Sagrado* (1953), *Os Dez Mandamentos* (1956), *Ben-Hur* (1959), *Spartacus* (1960) ou *O Rei dos Reis* (1961).

Em princípio a pretensão era expor como a religiosidade católica representada no filme e disseminada na América Latina, a partir da sua legitimação cultural, não se cristalizou na sua plenitude nos padrões determinantes de corte tridentino, quando aí a população de uma diocese é atendida pelo conjunto de suas paróquias⁵. Complexo e heterogêneo, o catolicismo sob o caldo cultural latinoamericano, reinventou-se e, as comunidades de culto e devoção religiosa bem que podem afigurar o vigor e instauração dessa cristandade no continente.

⁵ Determinadas comunidades de fiéis, constitui-se estavelmente na Igreja particular, e seu cuidado pastoral é confiado ao pároco como o seu pastor próprio, sob a autoridade do Bispo da Diocese. Em síntese é uma subdivisão territorial de uma diocese, uma circunscrição eclesial territorial que compreende todos os fiéis do território onde se reside (CÓDIGO DE DIREITO CANÔNICO, 2010, p. 121).

Referências

Fílmica

Os Canhões de San Sebastian (Guns for San Sebastian). Direção: Henri Vernuil. Roteiro: James R. Webb. Produção: Jacques Bar. Som: Ennio Morricone. Elenco: Anthony Quinn, Anjanette Comer, Charles Bronson, Leon Askin, Jaime Fernández, Jorge Martínez de Hoyos, Pedro Armendáriz Jr, Sam Jaffe, Silvia Pinal. Los Angeles (EUA): Metro-Goldwyn-Mayer, 1968. 1 DVD (111 min). Color. Legendado.

Bibliográfica

BARROS, Luitgarde Oliveira Cavalcanti. **A terra da mãe de Deus**. Rio de Janeiro: Francisco Alves; Brasília: INL, 1988. (Coleção ensaio e crítica)

BILHARINHO, Guido. **O filme de faroeste**. Uberaba: Instituto Triangulino de Cultura, 2001. (Ensaio de crítica cinematográfica)

BOFF, Leonardo. **A fé na periferia do mundo**. 3. ed. Petrópolis: Vozes, 1983.

_____. **E a Igreja se fez povo, eclesiogênese: a Igreja que nasce da fé do povo**. São Paulo: Círculo do Livro, 1986.

CASTAÑEDA, Jorge G. **Utopia desarmada: intrigas, dilemas e promessas da esquerda latino-americana**. Trad. Eric Nepomuceno. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

CHARTIER, Roger. **A história cultural: entre práticas e representações**. Trad. Maria Manuela Galhardo. 2. ed. Miraflores: Difel, 2002. (Coleção memória e sociedade)

CORPORACIÓN LATINOBARÓMETRO. **Las religiones em tiempos del Papa Francisco**. Santiago de Chile, 16 de abril de 2014.

KNAUSS, Paulo. **Oeste americano: quatro ensaios de história dos Estados Unidos da América de Frederick Jackson Turner**. Org. Paulo Knauss. Trad. Paulo Knauss e Ina de Mendonça. Niterói, EdUFF, 2004.

LOWY, Michael. **Marxismo e teologia da libertação**. Trad. Myrian Veras Baptista. São Paulo: Cortez; Autores Associados, 1991. (Polêmicas do nosso tempo; v. 39)

RÉMOND, René. **História dos Estados Unidos**. Trad. Álvaro Cabral. São Paulo: Martins Fontes, 1989. (Universidade hoje)

RODRIGUES, Cátia Regina. **A arquidiocese de São Paulo na gestão de d. Paulo Evaristo Arns (1970-1990)**. 2008. 154 f. Dissertação (Mestrado em História). Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2008.

SANTOS, Rita Evejânia dos. **Interação fé e vida: a "caminhada" das comunidades eclesiais de base em Feira de Santana (1980-2000)**. 2010. 118 f. Monografia de Conclusão de Curso (Licenciatura em História). Universidade Estadual de Feira de Santana, Feira de Santana, 2010.

SOUZA, Rogério Luiz de; OTTO, Clarícia (Orgs.). **Faces do catolicismo**. Florianópolis: Insular, 2008.

SCHLESENER, Ana Paula. **Pier Paolo Pasolini e o cinema como poesia**. Disponível em: <<http://revistas.unicentro.br/index.php/analecta/article/view/2255/1918>>. Acesso em 30 jun. 2014.

TROVÃO, Flávio Vilas-Bôas. **O exército inútil de Robert Altman: cinema e política (1983)**. 2010. 171 f. Tese (Doutorado em História). Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2010.

VV. AA. **Código de direito canônico**. São Paulo Ed. Loyola, 2010.

VEILLON, Olivier-René. **Dicionário de cinema americano: os anos cinquenta**. Trad. Manuel Ruas. Lisboa Publicações Dom Quixote, 1985. (Dicionários Dom Quixote, 19)