

Teorias Cinematográficas Contemporâneas: Uma Análise do Filme *Habemus Papam*

Douglas Frigeri¹

Quando um italiano agnóstico decide filmar o que há por trás dos rituais da igreja católica, e expor o Vaticano a partir do seu ponto de vista, o que pode se esperar é no mínimo algo muito interessante. Junte a isso um tom irônico, característica marcante dos filmes de Nani Moretti, e teremos *Habemus Papam* (2011).

O filme inicia com a morte do último papa e a consequente escolha de um novo líder para a igreja através do conclave. Porém, o novo papa não está preparado para tal responsabilidade e se recusa a assumir o cargo. Surge aí o primeiro dilema do filme, a condição humana de homens ditos santos. Ora, se foi Deus quem o escolheu, como ele pode renunciar ao cargo? Nesse momento, o autor desmascara a santualidade dos homens “da igreja”, relegando-os a simples condição de homens, recheados de defeitos, dúvidas e inseguranças. Isso começa a se tornar muito evidente a partir do momento em que, durante o conclave, falta luz na Capela Sistina. Os sacerdotes ficam expostos na escuridão, sem as suas tradicionais vestimentas e despidos da sua pompa, quando um deles, no meio de uma grande discussão, simplesmente tropeça e cai. E aí o espectador tem a certeza de que a crítica que se seguirá no filme, implícita nas características do diretor, virá em forma de ironia.

Nesta sequência do conclave, o diretor segue ironizando, e banaliza a escolha do novo papa, quando mostra os beatos rabiscando papéis, espiando o voto do outro, mas, principalmente, quanto expõe para o espectador os pensamentos destes homens, que só sabem pedir a Deus que não os escolha, pois não estão preparados para tal responsabilidade. Assim se estabelece uma relação entre o profano e o sagrado, onde o diretor coloca todos estes beatos na posição de hereges, pois renunciam a responsabilidade a qual serão designados. Ao revelar sua condição humana, ele os faz renunciar a religião, tornando-os frágeis. Essa

¹ dougsfrigeri@hotmail.com, Universidade Tuiuti do Paraná
Revista Livre de Cinema

dualidade percorre o filme todo, quando diferenciamos o homem do santo, o profano do sagrado e a ciência da religião.

Esta última questão é trazida a tona quando os cardeais decidem trazer para dentro do Vaticano um psicanalista, interpretado pelo próprio Moretti. Cabe a ele a responsabilidade de “curar” o novo papa. Ora, se o novo papa não quer assumir o cargo passa a ser uma doença, que pode ser curada pela ciência, enquanto a sua santificação é algo religioso, e por isso divino. Essas questões não são respondidas, mas apenas inseridas durante a narrativa, suscitando a reflexão e a dúvida. E a beleza reside aí, nas camadas que o filme constrói ao longo da história. É o darwinismo contra o criacionismo, discutido em um excelente diálogo entre o psicanalista e o cardeal, que demonstra os diferentes pontos de vista.

Dentro desta perspectiva, podemos analisar o filme em sua forma denotativa e conotativa. Se, num primeiro momento, analisa-se o filme de forma superficial, extrai-se apenas seu gênero de comédia, que busca fazer rir. Assim, o filme assume muito bem a posição de entretenimento, estabelecendo uma relação rápida com o espectador, que apenas vê a sua frente uma situação cômica vivida pela igreja católica. O filme é o que é, e não o que pretende ser. Analisando-o conotativamente, vamos perceber aquilo que o diretor se propôs a dizer. É aí que surge a crítica, através da ironia.

Não é a toa que o novo papa (Michel Piccoli) antes de seguir os estudos religiosos sonha em ser ator, e tem este desejo reprimido. O que o personagem não percebe é que a sua nova função nada mais é do que uma grande peça, uma grande encenação, e ele será o personagem principal. Essa relação só se percebe ao se analisar os elementos que o diretor utilizou na construção da história. O novo papa tem uma grande platéia, ansiosa para ouvir seu pronunciamento. A mídia está cobrindo o evento, transformando a escolha do novo papa em uma competição. Enfim, a escolha do conclave é uma grande ficção, assistida e televisionada por milhares de pessoas.

É a construção da hiper-realidade, descrita por Baudrillard, aquela em que existem apenas os significados, e não mais a realidade em si. No filme isto é evidenciado no momento em que a mídia retira um fragmento da verdade, faz um recorte daquele evento e o reinterpreta, dando-lhe uma nova importância e um novo significado. É a mídia que transforma este ritual católico em um evento de

proporções mundiais e de relevância para todos. Porém, ele de fato só existe com esta magnitude, nos dispositivos tecnológicos que transmitem estes recortes.

Uma vez que “simular é fingir ter o que não se tem” (BAUDRILLARD, 1981), podemos deduzir, através do filme, que o Vaticano com o seu conclave não passa de uma grande simulação. O diretor não se preocupa nem em deixar isto subjetivo durante a narrativa, quando coloca no lugar do papa sumido um guarda. O papa por si só já é um intérprete, e quando ele é re-interpretado, a simulação fica clara. Neste contexto de hiper-realidade o papado é apenas uma simbologia, e já não tem mais peso algum sobre o mundo, ou sobre o que é decidido em prol da população. Ainda que, carregado de sentido para muitos, eleger um papa é uma grande representação do vazio pelo qual passa a humanidade, onde relegam sua felicidade e sua fé a meras figuras e imagens construídas através de um modelo midiático definido pela Indústria Cultural. É a simulação tornando-se mais real e crível que a própria realidade de fato.

Levando em conta que todo filme é uma representação da realidade, e que esta representação está delimitada por uma moldura, o quadro cinematográfico, pode-se fazer uma analogia do Vaticano com o Cinema. Segundo Keske, “todo o filme, ficcional ou não, é uma narrativa, podendo ser analisada como uma das formas do fazer textual.” De um certo ponto de vista, não seria o Vaticano um grandioso Filme? Se pensarmos na igreja católica como uma representação de algo, que tomaremos aqui como ficcional, o Vaticano nada mais é do que uma narrativa acerca de alguns homens decidindo o seu futuro líder. Afinal, tudo é uma grande encenação, e essa encenação um texto cinematográfico. Afinal, como coloca Moretti, o papa nada mais é do que um ator frustrado.

Moretti aliás, deste ponto de vista, realiza um filme inteiramente intertextual, pois se apodera de uma grande peça, já pronta e assimilada pelos espectadores (o Vaticano), e a recodifica para gerar seu filme. Ele adiciona um pouco de criatividade para gerar uma narrativa muito mais interessante do que aquela que todos estão acostumados a perceber, que por milhares de anos se repete, e torna-se enfadonha. Obviamente esta reflexão só se torna verossímil pela grande maioria dos ocidentais no planeta, afinal também estamos aqui fazendo um recorte e adicionando um ponto de vista.

Por fim, Moretti consegue, através da comédia e da banalização dos rituais da igreja católica, dessacralizar o Vaticano e sua grande reunião para escolher o

sucessor ao trono de papa. Para os olhos mais atentos, fica difícil enxergar essa grande encenação como algo sagrado, e desta forma, vivemos cada vez mais em um mundo profano, onde a hiper-realidade pauta nosso dia-a-dia, gerando uma sociedade baseada nos valores dos símbolos e na força da imagem.

Referências

AUMONT, Jacques. **A estética do filme**. Campinas: Papirus, 1994.

BAUDRILLARD, Jean. **Simulacros e Simulação**. Lisboa: Relógio D'Água, 1991.

ELIADE, Mircea. **O Sagrado e o Profano**. Tradução de Rogério Fernandes. São Paulo: Martins Fontes, 1992. 110 p. (Coleção Tópicos). Título original: *Le Sacré Et Le Profane*. Disponível em: http://ibpan.com.br/site/images/stories/Downloads/Estudos_Biblicos/O%20Sagrado%20e%20o%20Profano.pdf. Acesso em: 18 abr. 2013.

KESKE, Humberto Ivan. **Tecidos intertextuais**: das teorizações sobre a narrativa cinematográfica. Disponível em: <http://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/famecos/article/viewFile/816/8996>. Acesso em: 19 abr. 2013.