

Papa Francisco, a Arte e as Imagens: Análise do Documentário “Papa Francisco, o Papa do Fim do Mundo”

Jociane Marchesan OLING¹

Pontifícia Universidade Católica do Rio Gande do Sul (PUC/RS)

RESUMO:

Este trabalho analisa qualitativamente o documentário em DVD **“Papa Francisco, o Papa do Fim do Mundo”** considerando analiticamente sua narrativa, imagens, seu conteúdo e a relação com algumas fundamentações teóricas a respeito da arte e a representação das imagens em movimento. A análise foi desenvolvida a partir de uma reflexão técnica do filme considerando o aporte teórico de Anne Cauquelin, Gilles Deleuze, Fernão Ramos, Luiz Vadico, André Bazin, além de outros pesquisadores. Como embasamento metodológico, foi utilizada a técnica da análise de conteúdo a partir de Laurence Bardin, Christian Laville e Jean Dionne. E os resultados preliminares indicam sinais de que o documentário utiliza técnicas baseadas no imaginário da imagem-arquivo, imagem-movimento e da narrativa associada ao real e à ficção.

PALAVRAS-CHAVE: Comunicação; Cinema; Documentário; Imagens; Papa Francisco.

INTRODUÇÃO

A arte das imagens no cinema mescladas com ficção, arquivos e relatos está presente em todo o contexto cinematográfico, especialmente quando se refere a documentários. Neste sentido, o cinema e religião aliam-se a uma cultura das imagens para comunicar seus interesses e ideias estabelecendo um sistema em que a igreja católica usa a mídia cinema para informar e perpetuar sua mensagem catequética e, ao mesmo tempo, o cinema usufrui deste grande público de adeptos para lucrar. E com isso, a arte do filme é também analisada e refletida, provocando questionamentos ao espectador e aos próprios analistas da ciência da comunicação.

¹ Publicitária (UNIJUÍ/RS), Pós-graduada em Marketing Primeira Gerência (ESPM/RS) e Mestranda do Programa de Pós Graduação em Comunicação (PUCRS). <http://lattes.cnpq.br/9605799683668752> - E-mail: jocianet@hotmail.com

Desta maneira, o Vaticano tem buscado uma maior aproximação com a sociedade propagando arquivos através das imagens e o diretor Matias Geilburt utiliza de um dos maiores eventos da Igreja Católica, cuja sociedade está voltada para um novo Papa cujas ações provocaram a atenção desde seu mandato. Com uma linguagem de ficção e, ao mesmo tempo, representando o real, este documentário propõe esta comunicação entre a igreja como instituição o público. Com isso, o estudo busca investigar empiricamente as técnicas das imagens no filme e qual a comunicação que esta produção propõe ao público e à igreja.

Inicia-se a reflexão apresentando conceitos, técnicas e julgamentos da arte. Em seguida, o destino das imagens e sua relação com o mundo em que são delimitados causa e efeito adquirindo a função de expressar significados. *A posteriori*, reflexões sobre o significado e aplicações na imagem-arquivo, imagem-movimento, sua relação com o imaginário, entrando especificamente no campo do documentário. Serão delineados analiticamente o conteúdo, a técnica e a comunicação delineando as partes principais do objeto em análise. E a proposta metodológica mais adequada para este estudo foi a análise de conteúdo.

Busca-se, assim, verificar o desencadeamento na produção técnica e estratégica desta obra cinematográfica com recortes específicos exemplificando as fundamentações de pesquisadores, filósofos e críticos de cinema. Para corporificar esta análise, propõe-se utilizar autores como Anne Cauquelin, Gilles Deleuze, André Bazin, Didi-Huberman, Jacques Rancière, Fernão Ramos, Luiz Vadico, além de outros pesquisadores.

1. PROCEDIMENTOS METODOLÓGICOS

Para dar sustentabilidade a este estudo, optou-se pelo método da análise de conteúdo, baseando-se nos conceitos de Bardin, Laville e Dionne. Ocorre que este método não cumpre etapas delimitadas, mas reconstrói, na prática, as observações do pesquisador. Bardin (2009) define análise de conteúdo como um conjunto de técnicas de análise de comunicações, com procedimentos sistemáticos e objetivos de descrever o conteúdo das mensagens.

Laville e Dionne (1999) contribuem que a análise de conteúdo é aplicada essencialmente aos dados apresentados como discurso, incluindo textos retirados de documentos dados como respostas de perguntas abertas.

Na realidade, um longínquo trabalho de análise já foi iniciado com a coleta dos materiais e a primeira organização, pois essa coleta, orientada pela questão da hipótese, não é acumulação cega ou mecânica: à medida que colhe informações, o pesquisador elabora sua percepção do fenômeno e se deixa guiar pelas especificidades do material selecionado (LAVILLE e DIONNE, 1999, p. 215).

Bardin (2009) apresenta o desenvolvimento da análise de conteúdo em três fases fundamentais: a pré-análise, estabelecendo um formato com experimentos bem delimitados; exploração do material, consistindo na tomada das decisões anteriormente apresentadas; e por fim, o tratamento dos resultados, obtendo os dados como referência e os transformando em resultados significativos e pertinentes.

Tomando isto como base, o documentário **“Papa Francisco, o Papa do Fim do Mundo”** foi fragmentado na seguinte ordem:

a) Pré-análise: esta etapa configurou-se na leitura analítica do material como assistir empiricamente o filme, pesquisa sobre ele, seu diretor, data de produção, repercussão e comentários em outras mídias sobre seu conteúdo. Nesta mesma fase, foi determinado o *corpus* da análise. Foram escolhidos assuntos principais do filme seguindo critérios de acordo com a fundamentação teórica em estudo.

b) Exploração do material: Nesta fase, ocorreu o levantamento das informações e a descrição dos conteúdos em concomitância com as referências. Em paralelo, o documentário foi dividido em quatro etapas principais, cada uma com um recorte para análise.

c) Tratamento dos resultados: Esta etapa consistiu nas interpretações e inferências coletadas nas etapas anteriores, considerando a perspectiva qualitativa. Foram examinados e interpretados todos os dados expostos como imagens, imagens-arquivo, enquadramento, narração, entrevistas, sequência, roteiro e, *a posteriori*, realizada uma análise descritiva e analítica do *corpus*.

Após pormenorizar as etapas metodológicas da Análise de Conteúdo, contextualizou-se o objeto deste estudo, examinando o filme-documentário do Papa Francisco.

2. A REPRESENTAÇÃO DAS IMAGENS NO CINEMA

O filósofo e artista francês Anne Cauquelin descreve a arte como “uma espécie de atividade que produz com vista a um fim exterior, e essa espécie iria distinguir-se das outras atividades cujo fim é inerente à ação” (2005, p. 59). Ele defende que cada artista ou profissional tem sua forma de criar, seus padrões e normas verdadeiros, sendo que tudo conduz a um fim, e este fim é a arte. Ao mesmo tempo, para produzir a arte é necessária a técnica, o conhecimento verdadeiro da ação. Isto é válido também para qualquer produção cinematográfica, mesmo os documentários informativos ou históricos. Se não há técnica, não existe arte.

Cauquelin também entende que para a criação da arte se desenvolver, deve ocorrer o afastamento, necessário em toda produção cinematográfica para que o artista interprete o objeto sob outra perspectiva, diferente de quando é inserido no ambiente da criação, ou seja, passa a adentrar-se no universo possível do imaginário. Lembrando que neste afastamento, ao partir para o julgamento, o artista desloca-se para uma ordem racional ou moral e assim encontrar uma identidade própria para esta arte (CAUQUELIN, 2005).

Então, Cauquelin também inclui reflexões de Immanuel Kant² preocupando-se em pensar que a arte é julgada por um “senso comum”, ou seja, normas universalmente compreendidas e consentidas. (CAUQUELIN, 2005, p. 75). E ainda, para o espectador criticar e ter a verdade, ele precisa antes contemplá-la, julgá-la e negativizá-la. Significa que cada um considera e julga um filme através de seus sentimentos que estão entre imaginar e compreender a mensagem, julgamento este que advém de seus gostos, padrões culturais e ideologias.

Jacques Rancière (2012), quando fala sobre o destino das imagens, aponta que jamais são uma simples realidade. Na linguagem cinematográfica, as criações são operacionalizadas de tal forma que causa e efeito estão bem delimitados. Tudo no filme é calculado, nada é gravado ao acaso. De certa maneira, este processo perde sua identidade e a expressão pura do sentimento, visto que a legitimidade do artístico no cinema está no que faz pensar e no que irá representar. Tal que pode ser julgada como agradável ou detestável, tanto que possibilita entrar no âmbito da regulamentação e da censura.

² Immanuel Kant, *Critique du jugement de goût* (trad. de J. Gibelin, Vrin, 1960).

De fato, a imagem adquire a função de expressar performances e significados, “relações entre um todo e as partes, entre uma visibilidade e uma potência de significação e de afeto que lhe é associada, entre as expectativas e aquilo que vem preenchê-las” (RANCIÈRE, 2012, 11-12). Este significado conduz a uma situação representativa, ou seja, o sujeito procura identificações de si na imagem e na história do filme, saindo da ideia de expressão do regime estético sem significado e provocando no espectador um ‘mal-estar’ diante da imagem em movimento.

O filósofo e crítico de arte Didi-Huberman reflete o cinema documental e apresenta a crise das imagens-arquivo. Considera que a imagem carrega consigo uma inquietude e uma amplitude do significado do acontecimento. O autor caracteriza este acontecimento como “momento crítico”, diferente da leitura pré-julgada, “frágil” e sem sentido real (2012). Em seu texto, coloca o exemplo do documentário “Shoah” cujo filme é baseado em testemunhos que relatam o extermínio de Auschwitz-Birkenau nas câmaras de gás. Ele discute a representação de imagem documental segundo Sigmund Freud e Walter Benjamin e que a imagem-arquivo altera qualquer depoimento. Reflete também sobre fato e prova das imagens considerando que o fato tem mais valor que a prova:

“Seguem-se novas restrições em massa: a busca da imagem-facto é restringida à da imagem-prova, e esta vê-se logo em seguida restringida a algo semelhante à própria ‘lógica do pensamento negacionista’, no sentido em que ‘a Shoah teve lugar sem prova, e cabe a todos sabê-lo sem prova. Ninguém precisa de prova, à exceção daqueles que negam a Shoah’” (DIDI-HUBERMANN, 2012, p. 120).

Os arquivos são montados também através da ideologia do artista. A fonte jamais é pura, pelo contrário, possui lacunas pois testemunha um fato isolado de um acontecimento. Contudo, um arquivo terá sempre seu valor, mesmo não sendo resultado de um simples fato ou uma prova. Cabe ao artista saber ler e interpretar estes testemunhos para utilizar como imagem-arquivo.

Ainda, criticando outros autores sobre negativizar o filme sem imagens e julgá-lo sem imaginação, Didi-Hubermann defende que não existe arquivo sem imaginação e que esta leva à atividade de pensar as imagens, é o imaginário. “Uma imagem sem imaginação é pura e simplesmente uma imagem que ainda não nos dedicamos a trabalhar” (2012, p. 154).

Sob a perspectiva da imagem-movimento, Gilles Deleuze expõe e fundamenta um exercício conceitual em termos filosóficos compreendendo a relação movimento e tempo que desperte uma percepção com a subjetividade. Todas as imagens em movimento agem e interagem entre si na consciência do sujeito constituindo um plano de imanência e percorrendo entre percepção, ação e afeição. “É um mundo de variação universal, ondulação universal, marulhar universal: não há eixos, nem centro, nem direita nem esquerda, nem alto nem baixo...” (1983, p. 86).

O imaginário garante seu espaço na representação, sendo constituído a partir dos símbolos e mobilizações reinterpretando e reconstruindo lógicas expressadas através destes símbolos. O filósofo francês Gilbert Durand estrutura o imaginário como “o conjunto das relações de imagens que constituem o capital pensado do homo-sapiens” (1989, p. 14). O sujeito é dotado de uma considerável capacidade de criar símbolos em seu ambiente sociocultural, entretanto, o imaginário está “longe de ser a epifenomenal louca da casa a que a psicologia clássica o reduz, é, pelo contrário, a norma fundamental, a justiça suprema” (DURAND, 1989, p. 14).

A reprodução de deuses e personagens no imaginário seguem este contexto do real inclusive nas práticas religiosas, da mesma forma em que ali se encontra o maravilhoso, o universo perfeito da fantasia e da fé, criado e partilhado pela sociedade. E estas práticas religiosas permanecem calcadas no imaginário de tal forma que é utilizado como fonte de produções cinematográficas tais como contos religiosos, histórias bíblicas e biografias documentais tais como o *corpus* de análise.

3. O DOCUMENTÁRIO

Em termos gerais, um documentário é criado para educar e informar o espectador, característico de uma didática específica desta obra. Não existem efeitos ou roteiros surpreendentes, menos ainda enquadramentos atípicos, além da narração em voz off, entrevistas, utilização de imagens de arquivo e ausência de atores profissionais. Durante décadas, vários teóricos estudaram sobre o tema, tentando encontrar uma definição não chegando a nenhum consenso. Mesmo assim, há de se considerar pela clareza e objetividade a definição do pesquisador e cineasta brasileiro, Fernão Ramos:

[...] podemos afirmar que o documentário é uma narrativa basicamente composta por imagens-câmera, acompanhadas muitas vezes de imagens de animação, carregadas de ruídos, música e fala (mas, no início de sua história, mudas), para as quais olhamos (nós, espectadores) em busca de asserções sobre o mundo que nos é exterior, seja esse mundo coisa ou pessoa. Em poucas palavras, documentário é uma narrativa com imagens-câmera que estabelece asserções sobre o mundo, na medida em que haja um espectador que receba essa narrativa como asserção sobre o mundo. (RAMOS, 2008, p. 22).

Parte-se da premissa, então, de que o documentário relata a realidade, a asserção do mundo em sua essência. Ramos também diferencia documentário de ficção, reconhecendo que tanto um quanto o outro determinam essas asserções sobre o mundo, mas, “[...] ao contrário da ficção, o documentário estabelece asserções ou proposições sobre o mundo histórico” (2008, p. 22). Significa que, ao contrário da ficção que compõe narrativas da imaginação, o documentário constrói a partir de fatos históricos, acontecimentos ao longo do tempo. Mesmo com esta diferenciação, as duas narrativas podem se mesclar consoante às características específicas de cada documentário e da intenção do autor.

Para continuar na construção do documentário, Ramos questiona definições como verdade, objetividade e realidade, tanto que considera o criador utilizar inverdades com o propósito de manipular o espectador. Para haver controle, as éticas previstas de um documentário que Ramos especifica são a ética educativa, cuja produção tem o propósito de educar e informar o espectador; a ética da imparcialidade, caracterizada pela exibição da realidade sem posicionamentos; a ética interativa, em que o cineasta não esconde a interação entre os entrevistados e; a ética modesta, quando rompe com todas as anteriores, defendendo o pressuposto de que admite sua insipiência e costuma suspeitar de ideologias (2008).

4. DOCUMENTÁRIO E RELIGIÃO

Obtendo um recorte no campo da religião, o pesquisador e professor brasileiro Luiz Vadico contribui na relação de duas fortes ideias: cinema (campo da arte e dos produtores em geral), e religião (campo das instituições religiosas, autoridades ideológicas e fiéis)³. Um

³ Entrevista realizada pelo Instituto Humanitas Unisinos em 16 de janeiro de 2010. Disponível em <<http://www.ihu.unisinos.br/entrevistas/28880-cinema-e-religiao-as-sutis-alteracoes-causadas-na-teologia-tradicional-entrevista-especial-com-luiz-vadico>>. Acesso em 25 de junho de 2016.

relacionamento positivo considerando seus interesses: a religião sedenta em expor suas informações e propagações de fé vendo o cinema como um aliado para ensinar e conquistar seus adeptos; e o cinema na cobiça de conseguir este público para as salas de entretenimento e lucrar com isto.

Em suma, num filme ou num documentário religioso no cinema sempre há em suas ‘entranhas’ um propósito político. Mas esta relação entre mídia cinema e religião não deixou de ter resultados positivos, pois oportunizou discutir com mais flexibilidade temas obscuros, mistérios e tabus permitindo que a sociedade tomasse conhecimento sobre assuntos até então enigmáticos.

Ao obter este panorama, compreende-se que os recursos do filme e da igreja, em especial a igreja católica como instituição, adotam novas posturas. Estas propagam possibilidades de interatividade entre fiéis e a igreja, não abandonando a presença física ao templo, mas possibilitando novas formas de alcance e comunicação no mercado da religião. Este acompanhamento de interações com as mídias pela da Igreja Católica não é um acontecimento necessariamente novo ao considerar sua história e evolução. Em termos históricos, pode-se observar com as Cruzadas expedicionárias entre os séculos XI e XIII⁴, as quais incentivaram a evangelização católica e seus rituais na região europeia e oriental. Para eles, esta fase foi considerada a fronteira inicial da propaganda cristã:

O termo “Cruzada” também é utilizado para designar qualquer guerra religiosa ou mesmo um movimento político ou moral. As Cruzadas tiveram papel de grande importância na propagação do Cristianismo, além de estimular os contatos econômicos e culturais para a civilização europeia. Surge com as Cruzadas um dos primeiros marcos daquilo que, mais tarde, seria chamado de propaganda: a identificação por meio de uma “marca” e sua divulgação. Observe que as Cruzadas propagavam a fé. Propagar! (LUPETI, 2000, p. 37)

Aproximadamente por quatorze séculos sua propagação era manuscrita, por simbologia e oralidade. E, *a posteriori*, utilizaram meios alternativos e mais duradouros provenientes do ambiente midiático de cada época, visto que a igreja estava preocupada em perpetuar a mensagem além de transmiti-la. Esta importância com o meio audiovisual foi

⁴ Disponível em <<http://www.ufjf.br/facom/files/2013/04/SSilva.pdf>>. Acesso em 14 de junho de 2016.

considerada principalmente no pontificado de Paulo VI, tanto que o Papa oficializou e documentou o dia **7 de maio de 1967** como o primeiro dia mundial das comunicações sociais:

Com esta iniciativa, proposta pelo Concílio Vaticano II, a Igreja, que "se sente intimamente solidária com o gênero humano e com a sua história", (*Gaudium et spes, Proêmio*) quer chamar a atenção dos seus filhos e de todos os homens de boa vontade para o vasto e complexo fenômeno dos modernos meios de comunicação social, como a imprensa, o cinema, o rádio e a televisão, que são uma das notas mais características da civilização moderna.

Graças a essas maravilhosas técnicas, a convivência humana assumiu dimensões novas: o tempo e o espaço foram superados, e o homem tornou-se um cidadão do mundo, co-participante e testemunha dos acontecimentos mais distantes e das vicissitudes de toda a humanidade.⁵

Outro dado que comprova esta integração entre mídia cinema e religião é a instituição do Centro Televisivo do Vaticano (CTV) em 1983⁶. Em 1996 foi oficialmente ligado à Santa Sé cuja proposta desde então era propagar e documentar suas atividades de evangelização. Dentre os serviços do CTV, destacam-se as transmissões diretas em eventos anuais do Vaticano e viagens do Papado pelo mundo; produções audiovisuais de documentários sobre o papado e as basílicas romanas; e, por fim, um arquivo acessível às emissoras e produtores, ou seja, uma videoteca com documentações gravadas desde 1984 sobre imagens do pontificado e atividades específicas. Tudo para contribuir com esta universalidade pastoral da igreja e com este objetivo de comunicar o evangelho através dos meios de comunicação de cada era.

Mesmo o clero adquirindo uma forma particular para comunicar-se e administrar sua igreja entre conservadorismos e resistências em cada mandato, com Jorge Mario Bergoglio mudanças consideráveis começaram a aparecer. Tanto que chamou a atenção de cineastas. Um Papa latino, disposto a adaptar as normas da igreja à realidade da sociedade sem imposições, mas com o diálogo, enfrentando opiniões mais conservadoras, discussões e tabus até então velados pelos líderes religiosos. Suas ações diferenciam-se dos anteriores justamente devido a essa nova postura.

⁵ Disponível em <https://w2.vatican.va/content/paul-vi/pt/messages/communications/documents/hf_p-vi_mes_19670507_i-com-day.html>. Acesso em 14 de junho de 2016.

⁶ Disponível em <http://www.vatican.va/news_services/television/documents/ns_ctv_doc_23102001_info-gen_po.htm>. Acesso em 14 de junho de 2016.

Papa Francisco assumiu sua posição em 13 de março de 2013⁷ quando foi eleito pelo conclave após a renúncia de Bento XVI. A partir dali mudanças da maior representação católica foram discutidas. Francisco deixou explícito desde sua posse que veio para combater o pensamento tradicional. Sua comunicação sempre foi propagar o evangelho de Jesus Cristo, a humildade, a aceitação às diferenças sem exclusões; manter contato com os fiéis, doentes e a pobreza, desde suas pregações até sua forma de vestir: renunciou trajes e sapatos típicos optando por uma vestimenta simples e discreta. Mas também levar à discussão problemas e tabus sociais que a própria igreja recusava discutir.

Entre os séculos XVI e XVIII, a Companhia de Jesus⁸ criada pelo espanhol Inácio de Loyola, exerceu um poder repentino no catolicismo pregando a fé católica e a obediência ao papado. Em meio a combates, conquistou e doutrinou novos adeptos até então contrários ao cristianismo e desenvolveu inúmeras obras na área da educação, mas baseada em um método controlador e radical. Em 1773, ao sentir-se ameaçada pela força e poder que os jesuítas conquistaram, a Igreja Católica extinguiu a ordem substancialmente. Mas, em 1814, Papa Pio 7º reconheceu novamente sua importância e reestruturou a companhia.

Séculos depois, ao admitir a perda crescente de católicos para outras doutrinas pela dissonância entre a comunicação dos papas anteriores com as mudanças culturais do fiel, mais uma vez confirmada com a renúncia de Bento XVI, alguns líderes apostaram na necessidade de um jesuíta assumir o papado⁹. Por outro lado, a apreensão de alguns grupos permanece devido a esse histórico que Francisco traz em seu currículo, cercado de fatos provocados pela sua congregação jesuítica. A partir deste panorama histórico, analisa-se aqui, então, o documentário **“Papa Francisco, o Papa do Fim do Mundo”**.

5. ANÁLISE DO CORPUS

⁷ Disponível em <<https://w2.vatican.va/content/francesco/pt/biography/documents/papa-francesco-biografia-bergoglio.html>>. Acesso em 14 de junho de 2016.

⁸ Disponível em <<http://www.seer.ufu.br/index.php/che/article/viewFile/13150/7511>>. Acesso em 14 de junho de 2016.

⁹ Disponível em <<http://super.abril.com.br/historia/os-jesuítas-contra-atacam>>. Acesso em 15 de junho de 2016.

Para analisar esta comunicação entre religião-documentário e entre documentário-receptor, observa-se a obra **“Papa Francisco, o Papa do Fim do Mundo”**¹⁰ de Matias Geilburt, com duração de 47 minutos. Indicado três vezes ao International Emmy Awards por seus documentários, o diretor apresenta neste filme o percurso de Jorge Mario Bergoglio como uma autoridade capaz de transformar a Igreja, tema um tanto polêmico devido à troca inesperada do papado no Vaticano. Um acontecimento histórico e assustador para muitos, crescentes receios a mudanças que poderiam abalar e reestruturar os costumes conservadores do Catolicismo.

O documentário é, em sua maioria, um composto de imagens-arquivo, imagens do Vaticano, discursos e entrevistas. Percorre o histórico de Francisco desde sua atuação na Argentina até o Vaticano evidenciando alguns eventos principais, a realidade econômica e política dos países em questão. Também, as principais ações da igreja e o papado, a comunicação com os fiéis, decisões, posturas e profecias. O diretor destaca ainda questionamentos a respeito do que Francisco visa realizar e que o mundo espera dele. Para uma melhor análise, subdivide-se a obra em quatro principais fases:

1- Renúncia de Bento XVI e eleição de Papa Francisco

Com uma narração e música em tom dramático, o filme inicia com um breve histórico da renúncia de Bento XVI e a posse de Francisco, o documentário mostra imagens dos papas em suas atividades e entrevistas com o porta-voz de Bento XVI e um vaticanista, opinando os motivos que levaram à renúncia. Eles explicam a decisão em tempos de crises no islamismo, hebraico e crises no campo da ciência, observando que o Papa anterior renunciou a partir da crise da própria igreja. Denúncias de cardeais, corrupção, falta de transparência do Banco do Vaticano e ameaças de morte contra Bento XVI contribuíram para esta decisão. Com informações polêmicas que interessam um grande público católico e não católico, o diretor utiliza algumas imagens com arquivos para amplificar tais relatos. Isto confirma o que Didi-Huberman considera sobre arquivos como provas de imagens para confirmar o acontecimento.

2- Mudanças de Papa Francisco

¹⁰ Disponível em <<https://www.youtube.com/watch?v=aSz7XuoXmjA>>. Acesso em 15 de abril de 2016

Na sequência do documentário, as imagens continuam com a narrativa das ações e histórico do Papa, desde sua vestimenta humilde, negando o luxo do Vaticano até então ostentado. Também, ocorre a outra interpretação de ‘fim de mundo’ referindo-se ao local de onde Francisco veio: Buenos Aires - Argentina, um lugar pouco visado pelo Vaticano até então. Nesta parte, as narrações discorrem sobre questionamentos em relação ao futuro da igreja e exibidas inúmeras imagens de multidões, grupos da própria cidade do Vaticano, situações cotidianas de Francisco, entrevistas e relatos. Entre eles, Peter Stanford, especialista em temas religiosos, esclarecendo sobre o uso de símbolos e imagens pela igreja católica, incluindo bens e vestimenta de luxo, e relatando que Papa ignorou estes costumes, optando por hospedar-se em um alojamento simples, por exemplo.

Para traduzir a mensagem de humanidade que Francisco comunica, o documentário apresenta imagens de suas aproximações com a multidão, contatos com pessoas. E para relatar sua origem, imagens de sua infância com a família. Também aparecem imagens da Igreja das Flores – Buenos Aires - e em voz off o relato de Francisco sobre o significado do local. Foi nesta igreja que despertou nele o desejo de ser padre. Aqui confirma-se a perspectiva de Deleuze sobre percepção, ação e afeição, cujas imagens do local procuram comunicar a percepção do início vocacional de Francisco, buscando assim uma afeição positiva ao espectador.

Em sequência, imagens e narrativas de Francisco quando ingressou ao seminário na Companhia de Jesus, a ordem dos Jesuítas, além de seu histórico acadêmico e profissional unidos a imagens-arquivo e testemunhos sobre suas ações sociais em Buenos Aires para reafirmar o acontecimento evidenciados por Didi-Huberman.

As imagens símbolos projetados no documentário como igrejas, santos e vestes do Papa e a própria imagem do Papa como maior autoridade católica traduzem esta representação do imaginário conforme Gilbert Duran. Ali são construídas representações em novas imagens, divindades tradicionais religiosas e socioculturais.

3- Ordem Jesuíta

O documentário delimita também imagens-arquivo a história da ditadura na década de 70, fato que marcou o militarismo da ordem jesuíta. Como é a congregação de Papa Francisco, o filme questiona esta correlação indagando a possibilidade deste histórico estar atrelado ao mandato e às futuras ações do Papa, com possibilidades da hierarquia católica

estar colaborando com o regime militar, visto que no passado parte desta hierarquia foi cúmplice deste regime, conforme relatos no documentário. Neste sentido, o roteiro de imagens-arquivo da ditadura leva a refletir estas dúvidas. Mas também são mescladas com imagens referentes à bondade e à fraternidade de Francisco em suas ações aos pobres, além de discursos sobre a humildade, ou seja, outro ponto de vista da ordem da Companhia de Jesus: as boas ações.

Seus desafios estavam iniciando numa realidade de caos social. E no filme esta violência, mortes, guerras são expostos com imagens-arquivo dos próprios atos e entrevistas de Gianni Valente, o próprio escritor do filme, sobre a violência entre grupos atrelados à crise política da ditadura Argentina logo no início do seu mandato. Percebe-se claramente neste recorte a força dramática do diretor para impactar o espectador e leva-lo reflexão sobre o que realmente Papa Francisco irá causar em seu mandato.

4- Profecias

Na última parte do documentário, imagens e relatos sobre a profecia de que Francisco seria o último Papa da história. Segundo a profecia do arcebispo católico Malaquias de Armagh prevista no século XII que traçou uma linha temporal numerando os papas e prevendo que o último seria o papa número 112, ou seja, o Papa Francisco. Dali que surge a ideia de ser o papa do fim do mundo. Mas o próprio documentário questiona o sentido do termo com a dúvida de que pode referir-se à própria distância geolocalizada entre Buenos Aires e Vaticano mostrando o próprio relato de Francisco ao apresentar-se para o público após sua eleição: “meus irmãos cardeais foram buscar-me quase no fim do mundo”¹¹. Outra profecia registrada na narrativa e nas imagens foi a de Michel de Notre Dame, mais conhecido como Nostradamus, cujo anúncio foi a chegada de um homem negro que anunciaria o fim do mundo no século XXI, comparando então com Papa Francisco, apesar de não ser negro, mas pela cor preta das vestes características da ordem jesuíta. Mais uma vez comprova-se a referência ao imaginário e à representação citadas pelos autores.

Em vários momentos do filme, as adaptações do ambiente cinematográfico partem de um contexto técnico, mas não descartam o contexto sociológico. O crítico de cinema André Bazin defende esta adaptação como positiva. “Quanto mais as qualidades literárias da

¹¹ Disponível em <<https://www.youtube.com/watch?v=aSz7XuoXmjA>>. Acesso em 15 de abril de 2016

obra são importantes e decisivas, mais a adaptação perturba seu equilíbrio, mais também ela exige um talento criador para reconstituir de acordo com um novo equilíbrio, de modo algum idêntico, mas equivalente ao antigo” (1991, p. 96). Toma-se como exemplo este *corpus* de análise em que o documentário mistura informação, ficção, arte e religião, uma adaptação que discorre sob o enfoque cultural-religioso em autoridades católicas. Neste contexto é encontrada a arte do filme, nesta representação de mistérios, questionamentos aliados à história da igreja e da política, fatos secretos, mistérios e profecias.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

As imagens em movimento e o imaginário rompem com as fronteiras do tempo e do espaço na arte e na técnica do filme. Em sua própria lógica, as ideologias são propagadas a partir de revelações e julgamentos baseados na subjetividade através da qual são simbolizados.

A partir deste trabalho, apenas introdutório, finaliza-se a análise da representatividade de Papa Francisco e das transformações na igreja através deste documentário. Foi essencial identificar na arte das imagens e arquivos sua representação, além das reflexões do imaginário diante do espectador em como a técnica é relacionada à arte do documentário buscando gerar sentimentos, reflexões e emocionar. Verificou-se através da técnica metodológica da análise de conteúdo como isto foi apresentado historicamente, especialmente na obra “**Papa Francisco, o Papa do Fim do Mundo**”, observando também a história do último papado e a perspectiva do cineasta diante do catolicismo. Observando as imagens, a narrativa, os discursos e os relatos no decorrer do filme, percebe-se uma perfeita sincronia entre a sequência dos fatos, testemunhos e imagens-arquivo, o que facilita a intenção estratégica da mensagem: gerar questionamentos e incentivar o acompanhamento de uma nova autoridade que pode transformar a igreja para o bem ou para o mal. É uma obra rica em detalhes, fatos, dados e imagens perfeitas proporcionando um material construído com a técnica e emocionante pela sua arte.

O caráter afetivo compreendido no imaginário está ligado à abstração mental e corporifica a emoção deste documentário. Claro que a história e a cultura de Francisco, suas ações, a forma como se relaciona com os fiéis e sua espiritualidade contribuem para esta

força. Mas, conforme as temáticas levantadas na análise teórica e empírica sobre a relação entre arte cinematográfica e religião, compreende-se diferentes e sólidas formas de comunicação diante do espectador através da técnica. Portanto, este trabalho científico tem o intuito de colaborar com o conhecimento de pesquisadores, teólogos, cineastas, comunicadores, sociólogos, estudantes e demais interessados no tema e é lançado o desafio de prosseguir o estudo, provocar discussões e acompanhar este trabalho.

REFERÊNCIAS

BARDIN, L. **Análise de Conteúdo**. Lisboa, Portugal; Edições 70, LDA, 2009.

BAZIN, A. **O Cinema**. São Paulo: Brasiliense, 1991.

CAUQUELIN, A. **Teorias da Arte**. Trad.: Rejane Janowitz. São Paulo: Martins, 2005.

RANCIÈRE, Jacques. **O Destino das Imagens**. Trad.: Mônica Costa Netto. Rio de Janeiro: Contraponto, 2012.

DIDI-HUBERMAN. **Imagens, apesar de tudo**. Trad.: Vanessa Brito e João Pedro Cachopo. Lisboa: KKYM, 2012.

DURAND, G. **As Estruturas Antropológicas do Imaginário**. Trad.: Hélder Godinho. Lisboa: Editorial Presença, 1989.

DELEUZE, Gilles. **A Imagem-movimento**. Trad.: Rafael Godinho. Paris: Minuit, 1983.

LAVILLE, C.; DIONNE, J. **A construção do saber**. Belo Horizonte: UFMG, 1999. 340 p.

LUPETI, Marcélia. **Planejamento de Comunicação**. São Paulo: Futura, 2000.

RAMOS, Fernão Pessoa. **Mas afinal... o que é mesmo documentário?** São Paulo: Senac/SP, 2008, p. 22.