

SAGRADO SEGREDO

de ANDRÉ LUIZ DE OLIVEIRA

por LUÍS ALBERTO ROCHA MELO


& CARLOS ALBERTO MATTOS

A FÉ CEGA E A PAIXÃO ILUMINADA

por Luís Alberto Rocha Melo

Sagrado segredo é um filme atípico. Modesto em seus 73 minutos, é extremamente ambicioso em sua proposta: pensar a fé religiosa e a criação artística como universos intercambiantes e, muitas vezes, como palcos de conflito. Também essa parece ser a atitude do diretor André Luiz de Oliveira, ora mergulhando de corpo e alma no mistério a que alude o título, ora colocando-se a uma distância crítica e assumindo dúvidas e hesitações filosóficas ou simplesmente pessoais. *Sagrado segredo* não procura fazer a defesa de um lado ou de outro; aceita situar-se exatamente entre a dimensão divina e o limite demasiadamente humano; entre o ser indefinível e a paixão; entre a revelação e o artifício; entre a fé e a dúvida.

Ao assumir essa posição, *Sagrado segredo* aposta na interseção entre arte, ciência e religião, dentro de uma perspectiva de renovação do pensamento filosófico cristão, na qual a criação artística não precisa estar subordinada aos dogmas religiosos, e o próprio entendimento da existência de Deus ganha novos contornos a partir dos parâmetros da física quântica. Como afirma o físico indiano Amit Goswami, entrevistado no filme, é possível repensar o cristianismo a partir da seguinte proposição: “O reino de Deus está dentro de ti e também à tua volta”. Entre Deus e a natureza, entre o mistério e a ciência, encontra-se o homem, também ele fonte de mistério, veículo da manifestação divina, natureza bruta e pensamento. É bem esta a medida que *Sagrado segredo* procura atingir.



Mas como dar conta desse desafio? Tematizando o próprio processo de criação cinematográfica através da inclusão de um “filme dentro do filme”, André Luiz de Oliveira consegue penetrar nesse campo espinhoso que é a discussão em torno da arte, da ciência e da religião. É o próprio cinema que serve como porta de entrada. Não se trata de mera autorreferência, e sim de uma escolha narrativa muito precisa, que traduz com precisão o lugar intermediário no qual o filme se situa. É como se *Sagrado segredo* – em seu roteiro e até mesmo na montagem final – também se apresentasse como um veículo, um filme-processo, e não uma obra fechada.

Isso explica em parte a justaposição de documentário e ficção na estrutura de *Sagrado segredo*. Ainda que isso possa ser visto hoje muito mais como um clichê do que ousadia estética, o diálogo criado entre o gesto documental e a construção ficcional ganha no filme de André Luiz um sentido bem mais complexo, situando tanto a criação artística quanto a fé religiosa nos domínios do falso e do verdadeiro. Em diversos momentos, aliás, tudo se torna indistinto: ficção e documentário participam de um mesmo processo de encenação, terreno no qual palavras como “verdade” e “mentira” perdem substância.

E não poderia mesmo ser diferente. Em *Sagrado segredo*, a equipe liderada pelo cineasta interpretado por Guilherme Reis filma o espetáculo teatral da Paixão de Cristo, encenada todos os anos pelo Grupo Via Sacra ao Vivo. Teatro, fé e religião se misturam na vivência artístico-espiritual dos atores e técnicos do auto. Como estabelecer rígidas separações entre o que é “falso” e o que é “verdadeiro” nessa experiência? No entanto, é dentro desse dilema que se debate internamente o cineasta – e, por extensão, o próprio André Luiz de Oliveira. Na verdade, o que se questiona não é a pretensa verdade da representação artística da fé, mas a ausência da busca por novos modos de representação. Aí reside o principal conflito estabelecido em *Sagrado segredo*: em síntese, um embate entre a tradição (o cristianismo entendido através do sofrimento e da dor) e a renovação (a religião à luz de uma nova ciência).

Se a representação da Paixão de Cristo pelo Grupo Via Sacra parece mais atrelada à visão tradicional do Cristo flagelado, visão contra a qual o personagem do cineasta procura se insurgir, isso não significa que *Sagrado segredo* proponha uma possível contraposição entre o cinema e o teatro, dando ao primeiro um valor positivo. Os próprios integrantes da equipe de cinema discordam entre si quanto ao que significa estar fazendo um filme sobre fé e religião em pleno século XXI. Nenhum deles – nem mesmo o diretor – parece estar seguro quanto ao rumo que o filme irá tomar. Há, por outro lado, uma evidente distância entre a equipe de cinema e a realidade que eles filmam, distância muitas vezes marcada pelas próprias conversas que eles travam entre si. Existe algo de anacrônico nessas conversas (religião ainda é o ópio do povo?), algo de limitado nos olhares irônicos que o personagem do fotógrafo lança ao próprio diretor, como se todo aquele aparato gigantesco montado para o espetáculo teatral da Paixão de Cristo fosse na verdade ridículo e insuficiente para dar conta do projeto original do filme que realizam – projeto este que, aliás, parece em vários momentos nem mesmo ter existido.



Resulta daí a figura solitária do personagem do diretor. É ele quem carrega dentro de si a “origem” do projeto, isto é, a Ideia – representada em *Sagrado segredo* pelas imagens do garoto que anda pela igreja com a mãe e se impressiona com as imagens do flagelo de Cristo. A Ideia (o “pecado original”?) precisa ser expurgada pelo cineasta – ou melhor, transmutada em uma obra que não deve ser construída *a priori*, mas encontrada na medida em que o real se apresenta diante da câmera. O cineasta persegue essa Ideia original, ainda que pareça estar cego ou perdido. Por isso é necessário olhar simultaneamente para dentro e para fora de si. Mais uma vez, ecoam aqui as palavras de Amit Goswami: Deus é o que está em nós e também tudo aquilo que nos cerca. Interior/exterior, ficção/documentário, encenação/revelação: dualidades incontornáveis no projeto do “filme dentro do filme” e do próprio *Sagrado segredo*. Quando, ao final, presenciamos o abraço entre o cineasta e o ator que interpreta Jesus Cristo, assistimos também à única representação possível desse milagre desejado, isto é, o encontro entre o artista e Deus. Curiosamente, essa cena não pertence nem ao auto da Paixão nem ao “filme dentro do filme”; tampouco ela se prende a um regime documental ou ficcional: ela é um intervalo, uma suspensão, uma epifania.

Desta forma, *Sagrado segredo* mantém-se fiel ao próprio projeto cinematográfico de André Luiz de Oliveira, fundamentado na defesa de um cinema radicalmente autoral. A solidão do artista é também a solidão do profeta, “que compreende todo mundo mas não é compreendido por ninguém”, como diz Goswami. A mítica do artista visionário é bastante comum à geração dos anos 1960-70 a que pertence André Luiz, mas quase inexistente no cinema brasileiro contemporâneo, razão pela qual, como afirmei no início do texto, *Sagrado segredo* é um filme atípico no contexto atual. Não se pode censurar André Luiz de Oliveira por querer ser fiel a si próprio. Seu filme é atípico, mas não anacrônico: não há reciclagem ou autocaricatura, e sim uma busca incessante por um olhar renovado, por novas formas de representação daquilo que para ele parece ser essencial: o abraço entre a experiência artística e a vivência espiritual. *Sagrado segredo* promove esse encontro com especial felicidade. ■

