

TRANSGRESSÃO, CONHECIMENTO E FÉ: SOM E LUZ IMORTALIZANDO AS CONFISSÕES DE SANTO AGOSTINHO SOB A PERSPECTIVA DE ROBERTO ROSSELLINI

<https://doi.org/10.33871/23580437.2022.9.1.1-18>

Thais Conconi¹
David Morales Martinez²

RESUMO: Neste artigo buscamos contextualizar o cinema como fonte de conhecimento, pois, uma vez que esta linguagem pode condensar diversas visões acerca de um fenômeno, ela se apresentará como meio para o desenvolvimento de uma postura crítica sobre a relação cinema e história, bem como os objetos que permeiam este discurso. Analisamos o filme *Agostino d'Ippona* (1972) da coleção "Os Filósofos", dirigida por Roberto Rossellini, buscando, através do olhar cinematográfico do diretor, reconstruir a história do bispo e a evolução de seus pensamentos, numa perspectiva filosófica. Após a análise fílmica feita sobre com base nas transcrições de diálogos, imagens, luz e banda sonora, foi feita uma reflexão sobre os conceitos de ciências, filosofia e religião presentes na obra, dentre eles o tempo, a criação, a liberdade e a dualidade existente entre o bem e o mal e, desta forma, mostramos que o uso do cinema explorado criticamente de forma ampliada, ou seja, através dos símbolos e signos que estruturam uma base de valores estéticos e éticos em algum contexto temático e cultural, pode potencializar a construção de novos saberes, além de imortalizar obras que se constituem como representações de um tempo passado.

Palavras-chave: Cinema; Santo Agostinho; Filosofia; Roberto Rossellini.

¹ Doutora em Ciências Humanas e Sociais (UFABC) e mestre em Ensino, História e Filosofia das Ciências e Matemática (UFABC), Bacharel em Ciências e Tecnologia e Licenciada em Matemática (UFABC). Coordenadora Pedagógica na Prefeitura Municipal de Santo André. Cidade: Mauá, SP. E-mail: thaisconconisilva@gmail.com. Orcid: <https://orcid.org/0000-0003-3806-6294>. Lattes: <http://lattes.cnpq.br/1239816090528433>.

² Professor das pós-graduações em Ciências Humanas e Sociais e Relações Internacionais da Universidade Federal do ABC – UFABC. Professor dos bacharelados em Ciências e Humanidades e Relações Internacionais. Pós-doutorando King's College London. Doutor em Integração da América Latina – PROLAM-USP. Mestre em Relações Internacionais UnB. Cientista político pela Universidade Nacional da Colômbia. Cidade: São Paulo, SP. E-mail: davidmorales.ri@gmail.com. Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-8240-8581> Currículo Lattes: <http://lattes.cnpq.br/3531572453256441>

TRANSGRESSION, KNOWLEDGE AND FAITH: SOUND AND LIGHT IMMORTALIZING SAINT AUGUSTINE'S CONFESSIONS FROM THE PERSPECTIVE OF ROBERTO ROSSELLINI

Abstract: In this article, we seek to contextualize cinema as a source of knowledge, since, since this language can condense different views about a phenomenon, it will present itself as a means for the development of a critical stance on the relationship. cinema and history, as well as the objects that permeate this discourse. We analyze the film *Agostino d'Ippona* (1972) from the collection "The Philosophers", directed by Roberto Rossellini, seeking, through the director's cinematographic gaze, to reconstruct the bishop's history and the evolution of his thoughts, in a philosophical perspective. After the film analysis based on transcriptions of dialogues, images, light and soundtrack, a reflection was made on the concepts of science, philosophy and religion present in the work, including time, creation, freedom and duality existing between good and evil and, in this way, we show that the use of cinema critically explored in a broader way, that is, through the symbols and signs that structure a base of aesthetic and ethical values in some thematic and cultural context, can enhance the construction of new knowledge, in addition to immortalizing works that constitute representations of a past time.

Keywords: Movie Theater; Saint Augustine; Philosophy; Roberto Rossellini

TRANSGRESIÓN, CONOCIMIENTO Y FE: LUZ Y SONIDO QUE INMORTALIZAN LAS CONFESIONES DE SAN AGUSTÍN DESDE LA PERSPECTIVA DE ROBERTO ROSSELLINI

RESUMEN: En este artículo buscamos contextualizar el cine como fuente de conocimiento, ya que, dado que este lenguaje puede condensar diferentes visiones sobre un fenómeno, se presentará como un medio para el desarrollo de una postura crítica sobre la relación entre cine e historia, así como los elementos que impregnan este discurso. Analizamos la película *Agostino d'Ippona* (1972) de la colección "Los filósofos", dirigida por Roberto Rossellini, buscando, a través de la mirada cinematográfica del director, reconstruir la historia del obispo y la evolución de su pensamiento, en una perspectiva filosófica. Tras el análisis fílmico a partir de transcripciones de diálogos, imágenes, luz y banda sonora, se hizo una reflexión sobre los conceptos de ciencia, filosofía y religión presentes en la obra, incluyendo tiempo, creación, libertad y dualidad existente entre el bien y el mal. De esta forma, mostramos que el uso del cine explorado críticamente de manera más amplia, es decir, a través de los símbolos y signos que estructuran una base de valores estéticos y éticos en algún contexto temático y cultural, puede potenciar la construcción de nuevos conocimientos, además de inmortalizar obras que constituyen representaciones de un tiempo pasado.

Palabras clave: Cine; San Agustín; Filosofía; Roberto Rossellini.

Introdução

Em francês, diz-se de alguns belos espetáculos que são *son et lumière*. “Som e luz” têm em comum a capacidade de inebriar os nossos sentidos, mas do ponto de vista físico, têm também o fato de se dever a ondas. Mas qual seria a relevância desta afirmação dentro do contexto deste artigo? Acreditamos que antes desta resposta e do desenvolvimento propriamente dito deste texto, é preciso refletir sobre: Qual o significado da palavra real? Uma possível e interessante perspectiva seria a de que poderia haver diversas formas de representar os mesmos fatos, como a encontrada no livro póstumo de Heinrich Hertz, publicado em 1894, *Princípios de Mecânica*.

Esta obra consagrada dentro das Ciências Naturais foi considerada inovadora, pois foi a primeira a oferecer explicitamente a terminologia de uma “imagem” científica. Hertz, que dedicou grande parte de seus esforços para a compreensão dos fenômenos ondulatórios, discute no trabalho em questão “três imagens da mecânica”, ou seja, três formas de se representar o conhecimento até então em vigor sobre o movimento dos corpos, destacando seus limites e possibilidades. (HACKING, 2012).

Mas qual seria a “verdade” a respeito dos movimentos dos corpos? Não há qualquer uma, talvez não da forma rigorosa tão apreciada pelos cientistas naturais, em tempos remotos há representações, diferentes perspectivas. E deve se considerar que a escolha destas é, muitas vezes, impulsionada pelas pressões sociais e não pela meritocracia do modelo em questão. Não se trata apenas do que seja mais científico e sim aquilo que de fato a sociedade possa compreender e aceitar, em um dado contexto temporal e social, como concepção de verdade, ciência, avanço e os conflitos que podem ser estabelecidos com estas definições ou a ausência delas. Por fim, ondas, sejam de som ou luz, que pareciam tão distantes afinal, ficaram próximas após o nosso conhecimento ter-se apoderado delas e a nossa técnica as ter entrelaçado. O cinema vale-se de forma sem igual deste enlace e da discussão sobre realidade e representações, daí a relevância das afirmações e reflexões anteriormente feitas.

Com uma longa história de captação e reprodução de movimentos, o cinema se desenvolveu e luz e som se materializaram em obras que se tornaram para sempre registros das sociedades que as geraram. Cultura, memória, arte e sociedade ligadas de forma atemporal, através da beleza das imagens em movimento que concentram a essência da experiência cinematográfica. Este artigo tem por pretensão apresentar os resultados da análise fílmica feita sobre a obra *Agostino d’Ippona* (1972) do diretor italiano Roberto Rossellini, valendo-se deste espírito.

Roberto Rossellini e seus contemporâneos do movimento conhecido por Neorealismo Italiano, Vittorio De Sica, Luchino Visconti, Michelangelo Antonioni e Frederico Fellini viveram um passado marcado pelo fascismo, pelas agruras da Segunda Guerra e pelo triste cenário de uma Itália desmantelada. Da escassez de recursos que impactou a economia e, por consequência a produção de filmes, nasceu um novo estilo de se fazer arte, buscando retratar de forma direta a realidade crua e sem maquiagem das relações humanas.

Apesar dos filmes serem alvo de críticas por algumas correntes acadêmicas que os consideram representações imprecisas do passado, principalmente por historiadores adeptos da vertente positivista, é através deles que grande parte da população entende e se relaciona com o passado. As mídias visuais buscam expressar sua relação com acontecimentos remotos utilizando-se de formas contemporâneas de expressão.

Filmes, minisséries, documentários e docudramas históricos de grande bilheteria são gêneros cada vez mais importantes em nossa relação com o passado e para o nosso

³ Frase do livro “Confissões”, de Santo Agostinho – (AGOSTINHO, 1984, p.19).

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 (ROSENSTONE, 2010, p.17).

Assim como no trabalho de Hertz sobre a mecânica, no qual se torna claro que há várias perspectivas sobre um mesmo conceito, analogamente podemos pensar nos filmes como possíveis reconstruções da realidade. Pesquisadores como Marc Ferro, Pierre Sorlin e Robert Rosenstone se interessaram sobremaneira pelo fato fílmico, inclusive com a defesa da legitimidade das interpretações cinematográficas da história, sempre levando em consideração que “[...] um filme nunca será capaz de fazer exatamente o que um livro pode fazer e vice-versa. A história apresentada nestas duas mídias diferentes teria, em última instância, de ser julgada a partir de critérios diferentes” (ROSENSTONE, 2010, p.21).

Para além de seus elementos audiovisuais, o filme tem o potencial de oferecer possíveis interpretações acerca da realidade de um dado contexto histórico e como no interior deste, as relações sociais se desenvolvem (CARVALHO, 1998). O que importa não é analisar o filme como cópia fiel da realidade, mas como o conjunto de elementos que busca representar uma sociedade e suas práticas, tanto no passado como em seu presente.

O tempo escolhido para análise neste artigo é representado pelo filme *Santo Agostinho (Agostino d'Ippona, 1972)*, da coleção Os Filósofos, dirigida pelo italiano Roberto Rossellini e produzida pelo Instituto Luce. Esta cinebiografia foi apresentada pela RAI em 1972, com uma estimativa de 7,8 milhões de espectadores e sua narrativa ambienta o século III d. C., no seio do Império Romano na África, e tem como protagonista o Bispo da Igreja Católica Agostinho de Hipona, possuindo 115 minutos de duração. Assim a descreve e resume brevemente Fausto Cruchinho:

Época do imperador romano Teodósio; Alípio vem falar com Agostinho; discutem-se as dificuldades do Império Romano e da Igreja Católica; o bispo Valério entrega o lugar a Agostinho, contra o bispo Donato, os hereges, os pagãos e os bárbaros; Agostinho não quer aceitar o lugar porque foi um donatista e maniqueu; "a verdade existe dentro das pessoas"; o bispo donatista de Hipona, Macróbio, acusa Agostinho de maniqueu; [...] Agostinho diz que a literatura e a arte corromperam os jovens através do culto da sensualidade; Agostinho defende que a verdade está contida em cada um através da luz que Deus reflete; [...] Agostinho vem queixar-se ao bispo donatista dos ataques aos seus seguidores; "procurar a verdade com a caridade"; [...] Donatistas querem impor a sua lei e agridem os cristãos; Roma foi saqueada pelos bárbaros; donatistas atacam cristãos, considerados culpados da queda de Roma; [...] Agostinho vai falar com o magistrado de Cartago e pedir perdão pelos donatistas; "a moral é uma como Deus"; Agostinho vai a Cartago defender Marcelino das acusações de conspiração; donatistas assassinam Marcelino; Agostinho denuncia a corrupção, o amor pelo dinheiro que fazem a cidade de Babilônia e defende o amor e a caridade que fazem a cidade de Jerusalém, a cidade de Deus, cidade da justiça e da verdade (CRUCHINHO, 2007, p. 329).

Com certo rigor histórico e realismo, o filme mostra o conflito do bispo com os heréticos donatistas, sua oratória e ideias que inspiraram seus principais livros, como *Confissões* e *Cidade de Deus*. A análise do pensamento desse filósofo e, principalmente, como este é retratado pelo cinema, podem nos fornecer subsídios para a compreensão de como obras e produções cinematográficas abordam temáticas de história e filosofia, uma vez que “[...] as mídias audiovisuais, sejam elas tradicionais ou interativas, têm papel fundamental como veículos e catalisadores para a construção do conhecimento (SETTON, 2004, p.35)”.

Apresentaremos nesse artigo o resultado da análise fílmica feita com as transcrições de diálogos do longa-metragem e fotogramas das cenas escolhidas. Valorizando a intertextualidade, relacionaremos seus trechos com artigos científicos já publicados sobre o bispo, bem como os comparando com sua obra icônica *Confissões*. Pretende-se assim, mostrar os limites e as possibilidades de se refletir sobre as relações entre o discurso fílmico e o histórico, bem como evidenciar que o uso do cinema pode contribuir para a compreensão de conceitos filosóficos, mesmo advindos de uma representação, no caso a feita através da linguagem cinematográfica.

Santo Agostinho: Da Transgressão a Fé

Nos primeiros minutos do filme somos convidados a caminhar através de uma forma carregada de simbolismo, devido ao movimento da câmera que, trêmula, enfoca o chão de pedras. A cena se dá ao som de um canto que se assemelha a um coral religioso, sem falas, apenas ruídos e sons líricos. Um convite para acompanharmos as confissões de Agostinho. Na literatura, de forma mais explícita, o bispo justifica o motivo pelo qual relembra suas culpas: “Quero recordar as minhas torpezas passadas, as corrupções de minha alma, não porque as ame, ao contrário, para te amar, ó meu Deus. É por amor do teu amor que retorno ao passado, percorrendo os antigos caminhos dos meus graves erros” (AGOSTINHO, S; 1964, p.45). Em uma palestra na Universidade de Nova Iorque, em 1973, Roberto Rossellini, elaborou uma nova ideia, a de “imagem essencial”, coerente com a que observamos neste início simbólico. O diretor nos incita a manter a inocência do primeiro olhar, sem preconceitos, destacando a antítese existente entre os conceitos de imagem e ilustração. O italiano buscava a pureza da imagem em contraponto ao cinema promovido pela sociedade do espetáculo.

Meu objetivo principal é recuperar a enorme inocência do olhar original, a primeira imagem que apareceu aos nossos olhos. Estou sempre procurando o que eu chamo de “imagem essencial”. Tal imagem pode ser considerada como verdadeiramente materialista, pois se coloca fora do alcance das expectativas conceituais ou verbais. (...) A maioria dos filmes é feito do que eu chamo de “ilustrações”. A “imagem essencial” é totalmente oposta à “ilustração” que é uma imagem determinada por vários preconceitos conscientes e inconscientes. (Citação VILLAGE VOICE, 10 de maio de 1973, p.89 apud BRUNETTE, p.313-314).

Logo descobrimos que quem caminha é Megálio que, juntamente com Alípio, bispo de Tagaste, está indo ao encontro de Valério em Hipona. No percurso, um mendigo chamado Elias os aborda e pronuncia um breve discurso exaltado com críticas sobre a igreja, observado na transcrição abaixo. Em suas confissões, Agostinho afirma que o absolutamente incorruptível é a natureza Divina e, desta forma, a substância é sempre boa, pois tudo que Deus criou é bom. O mal se constitui na perversão da vontade, enquanto uma escolha inadequada.

Elias: Alípio! Bispo de Tagaste! Lembra-se de mim? Temos a mesma idade. Você se tornou um bispo honrado e eu sou um monge mendigo. Quando se converterá à pobreza, Alípio? [...]

Alípio: A pobreza, a penitência não devem embrutecer os homens.

Mendigo: Vocês se perderam na prosperidade e na glória adquirida das perseguições e desgraças.

Alípio: Vamos, Megálio. Infelizmente é inútil discutir com eles. Não entendem.

Elias: As chamas do inferno queimarão quem se deixou contaminar! (ROSSELLINI, R; 1972, 03min48s – 04min42s).

A frase pronunciada por Elias é condenatória: “As chamas do inferno queimarão quem se deixou contaminar!”. Apesar de neste trecho ainda não ter sido introduzida à história propriamente dita de

Agostinho, o escolhemos devido às acusações feitas no curto diálogo. Elias relaciona a salvação a votos de pobreza, discordando do modo de vida de bispos como Alípio. Este tema é abordado pelo próprio Agostinho em suas confissões quando trata da temática do pecado:

Existe certo atrativo num corpo belo, no ouro, na prata, e em todas as coisas entre o tato e os objetos existe uma sorte de harmonia de grande importância; e os outros sentidos encontram também nos corpos um estímulo adequado. As honras do mundo, o poder de comandar e dominar têm sua sedução, e deles nasce o desejo de vingança. Todavia, para conseguir tais bens, não deve o homem afastar-se de ti, Senhor, nem desviar-se de tua lei (AGOSTINHO, S; 1984, p.51-52).

Agostinho argumenta que o atrativo dos sentidos, característico do mundo, não é em si problemático, mas sua busca fora dos caminhos da fé não possui significância, nem tão pouco é justificável. O religioso complementa: “A vida neste mundo seduz por sua própria beleza” (AGOSTINHO, S; 1984, p.52). O livro *Confissões* também menciona a origem de sua amizade com Alípio: “Alípio nasceu no mesmo município que eu e no qual seus pais tinham grande prestígio. Era mais moço do que eu. Fora até meu aluno, quando comecei a ensinar em nossa cidade, e depois em Cartago. Ele me estimava muito, porque eu lhe parecia bom e sábio” (AGOSTINHO, S; 1984, p. 150). As imagens deste diálogo inicial podem ser observadas nos fotogramas da figura 1.



Figura 1: Fotograma da cena na qual Elias discute com o bispo Alípio.

Observamos na imagem acima que a essência do movimento é capturada por cada fotografia que constitui a cena. Fotogramas como os apresentados são utilizados como ilustração de grande parte das análises fílmicas publicadas e, na maioria das vezes, falta-lhes nitidez, pois são oriundos de um plano em movimento. James Aumont e Michel Marie discutem as ambiguidades que ambientam o conceito de fotograma: “De um ponto de vista teórico geral, o fotograma é um objeto paradoxal. Num sentido ele é a citação mais literal que se possa imaginar de um filme, visto ser retirado do próprio corpo desse filme, mas ao mesmo tempo ele testemunha a paragem do movimento, sua negação” (AUMONT, J.; MARIE, M., 2004, p.54).

Distanciamento do Maniqueísmo e Aproximação às Sagradas Escrituras

Na sequência da narrativa, Valério recebe Alípio e Megálio, agradece a prontidão com a qual os dois vieram ao seu encontro e lhes apresenta Agostinho que está ensinando as escrituras a dois monges que pretendem fazer parte do mosteiro. Agostinho sempre estudou aquilo que despertava seu interesse, mesmo quando ainda não era cristão. Ele era “[...] inquieto com assuntos doutrinários, ou relativos ao aspecto subjetivo do ser humano, à fé, ao conhecimento, à alma, ao comportamento, ou

sobre como conduzir o ensino não só no que diz respeito ao ensino da doutrina cristã, mas em âmbito mais amplo (PEINADO, 2009, p.04).

Nesta cena, e em outras gravadas em ambientes internos, podemos observar que a iluminação é fraca e o foco de luz recai sobre nosso protagonista de forma quase teatral. As vestes brancas colaboram para a reflexão dessa iluminação, criando uma atmosfera de contraste entre claridade e sombras, observadas na figura 2. Federico Fellini, descreve a importância da luz e das sombras para destacar emoções:

No cinema, a luz é ideologia, sentimento, cor, tom, profundidade, atmosfera, história. Ela faz milagres, acrescenta, apaga, reduz, enriquece, anuvia, sublinha, alude, torna acreditável e aceitável o fantástico, o sonho, e ao contrário, pode sugerir transparências, vibrações, provocar uma miragem na realidade mais cinzenta, cotidiana. Com um refletor e dois celofanes, um rosto opaco, inexpressivo, torna-se inteligente, misterioso, fascinante. A cenografia mais elementar e grosseira pode, com a luz, revelar perspectivas inesperadas e fazer viver a história num clima hesitante, inquietante; ou então, deslocando-se um refletor de cinco mil e acendendo outro em contraluz, toda a sensação de angústia desaparece e tudo se torna sereno e acolhedor (FELLINI, 2000, p.182).

É quase impossível analisar uma narrativa sem fazer qualquer consideração relativa ao aspecto visual desta. O papel da cor para a análise fílmica, apesar de recente, tem proporcionado discussões nos mais diversos estudos cinematográficos da última década. Assim, devemos considerá-la em nossa análise como elemento integrante e não como um dado superficial sobre a imagem, pois a cor pode ser fundamental para elucidar conceitos e discussões não expostas claramente no plano da narrativa.



Figura 2: Fotograma da cena em que Alípio e Megálio encontram Valério e Agostinho.

Durante o longa-metragem é explorada a temática dos maniqueístas, donatistas e os problemas decorrentes da divisão do Império Romano em Ocidente e Oriente. O bispo Valério comenta tais questões com seus monges, alegando cansaço e preocupação em tempos considerados por ele como difíceis. Sérgio Ricardo Strefling aborda em seu artigo os preceitos da filosofia maniqueísta e o envolvimento de Agostinho com esta:

Uma seita gnóstica fundada por Mani, que se considerava a si mesmo como profeta e talvez, inclusive, como o Espírito Santo em pessoa. Essa seita exercia grande influência nos círculos aristocráticos do século IV no norte da África. As razões de Agostinho para ingressar [...] foram que essa seita pretendia oferecer uma explicação racional do mundo à margem da fé, e uma teoria determinista do mal. Nove anos mais tarde, Agostinho permanecendo fiel a seus princípios, rechaçou o maniqueísmo

precisamente porque este não podia proporcionar as prometidas explicações racionais. (STREFLING, 2007, p.265-266).

Neste contexto histórico de conflito religioso, Valério oferece seu cargo frente à Igreja para Agostinho, que se considera indigno para tal missão espiritual, como ele mesmo cita em suas confissões quando clama a Deus: “Ouve, Senhor, a minha prece, para que minha alma não desfaleça sob o peso da tua lei, nem esmoreça em confessar os atos de misericórdia que me arrancaram de péssimos caminhos” (AGOSTINHO, S; 1984, p.35). Em sua obra clássica, o futuro bispo reafirma seus vícios passados: “Meu pecado era não procurar nele, e sim nas suas criaturas – isto é, em mim mesmo e nos outros – os prazeres, as honras e a verdade. Eu me precipitava assim na dor, na confusão e no erro” (AGOSTINHO, S; 1984, p. 42). O trecho em que Valério o apresenta como seu sucessor em Hipona pode ser observado na transcrição a seguir:

Valério: Nos tempos difíceis que atravessamos diante das tempestades que nos ameaçam a Igreja precisa de um pastor com muita força e eu sou um velho a um passo da morte. [...] Quem pode anunciar aos pagãos a salvação? Ensinar, batizar, pregar com nova energia? Quem, entre nós, é quem mais arde pelo fogo da fé? O homem que vocês mesmos quiseram que eu ordenasse sacerdote, um padre agora presente nesta igreja. Esteve em Milão e Roma, conheceu os grandes dignitários do império, já percorreu a Numídia batizando muitos pagãos romanos, berberes, púnicos. Os próprios hereges escutam com admiração os seus discursos cheios de uma fé que brotou da graça de Deus. É esse o homem que quero chamar com o consenso de todos para que partilhe comigo o peso do episcopado da nossa igreja. Aurélio Agostinho de Tagaste eu proponho que seja comigo e depois de mim, pastor e bispo.

Agostinho: Não! Não, não é possível! Não é possível! Todos aqui conhecem o meu orgulho, todos aqui conhecem meus pecados. Eu fiz Mônica chorar, minha mãe. Abandonei uma mulher, a mãe de meu filho deixando-a sozinha sem piedade e além de ter passado anos no vício. Tive o orgulho de confundir a sabedoria de Deus tive o orgulho de proclamar que Cristo era apenas um homem ainda que especialmente prudente e sábio (ROSSELINI, 1972, 13min58s – 16min15s).

Agostinho menciona que, entre suas culpas, pesam aquelas que se referem à sua mãe Mônica, sua mulher e filho Adeodato e como a perda destes o levou ao sofrimento: “Quando de mim foi arrebatada a mulher com quem vivia, considerada impedimento ao meu casamento, meu coração, que lhe era afeiçoadíssimo, ficou profundamente ferido e sangrou por muito tempo. Ela voltou para a África [...] deixando para mim o filho que me havia dado” (AGOSTINHO, S; 1984, p.163). As imagens da cena que ilustra a passagem da missão do episcopado de Valério para Agostinho podem ser observadas na figura 3.



Figura 3: Fotograma da cena em que Valério anuncia Agostinho como seu sucessor como bispo.

Podemos observar que o enquadramento, inicialmente em Valério que é o detentor da fala, vai gradativamente sendo reduzido, buscando focar os demais participantes da cena até chegar em Agostinho. A mudança de perspectiva no plano imagético nos dá, metaforicamente, a sensação da sucessão do episcopado que ocorre na narrativa. É neste momento do filme que temos as confissões do novo bispo retratadas de forma mais presente e, quando ele proclama seus pecados, abertamente, há um momento de reflexão e confissão coletiva, e outros membros da igreja pronunciam falas como: “E eu, então, que denunciei meu pai inocente?”. Outro alega: “Eu voltei ao paganismo e ofereci sacrifícios aos deuses para herdar as propriedades de meu pai”. O trecho mostra a humanidade como realmente é, falha e sem máscaras, mas também destaca a importância da predisposição à confissão e mudança verdadeira de hábito para a salvação na visão cristã.

Agostinho se prepara para deixar o mosteiro e, ainda refletindo sobre sua história, conversa com Alípio sobre um dos temas mais abordados nesta cinebiografia, a Verdade. As trevas da culpa e a busca por uma luz são mencionadas pelo bispo em seu livro *Confissões*, quando este menciona suas viagens com o colega: “Mas nada encontrávamos, senão trevas. [...] Dizíamos: ‘Até quando’? Todavia, apesar de repetirmos frequentemente essas palavras, não abandonávamos esse tipo de vida, porque, se abandonássemos, faltaria para nós a luz de uma certeza a que nós pudéssemos agarrar” (AGOSTINHO, S; 1984, p. 157).

Agostinho: Cada um de nós deve ser testemunha da Verdade. Mas a Verdade não está fora de nós mesmos. É preciso ajudar os homens a olharem para si próprios. É

dentro deles que brilha a Verdade. É dentro deles que brilha a luz de Deus que torna a Verdade inteligível.

Agostinho (agora mostrando uma cruz a Alípio): Trago-a comigo de Milão. Como me custa deixar a paz de nosso mosteiro.

Alípio: Partimos sem fé, da África em busca de fama e, em vez disso, encontramos a Cruz. Lembra-se de nossa vida em Roma e Milão?

Agostinho: Você me viu doente da alma coberto de chagas quando fui à busca do prazer que me seduziu com seus dolorosos laços: os desejos, o ciúme, os furores, as brigas (ROSSELLINI, 1972, 20min04s – 21min04s).

No diálogo, transcrito acima, Agostinho afirma que a Verdade não é externa a nós, mas parte constituinte da nossa existência e a graça Divina é concedida ao homem para que ele possa direcionar sua vontade em direção ao bem, voltando a trilhar o caminho da luz. Nesta cena interna, mais uma vez o ambiente se mostra escurecido, como podemos observar na figura 4. Na estética neorrealista, devido ao baixo orçamento das produções, a iluminação utilizada era a natural, que independe de técnicas e efeitos para existir, sendo favorecida em cenas externas.



Figura 4: Fotograma da cena na qual Agostinho se prepara para deixar o mosteiro.

Destacamos a importância dos movimentos de câmera e oscilação de luz, dirigidos por Rossellini no decorrer da cinebiografia, como complemento da própria narrativa para criar e corroborar a sensação de medo e incerteza vividos pelo bispo de Hipona, como mencionado por Peter Brunette: “A temática que oscila entre claro e escuro encontrada em Pascal continua aqui, como quando Agostinho parte para sua nova diocese” (BRUNETTE, 1987, p.313, tradução livre). O crítico de cinema afirma que ao Agostinho se afastar de tudo que lhe é conhecido, nesta cena de despedida: “O filme corta de repente para uma rua escura da qual Agostinho emerge para o futuro desconhecido que espera por ele” (BRUNETTE, 1987, p.313, tradução livre).

Tempo e Eternidade: Ciência Humana e Fé Divina

Agostinho ficou conhecido por sua oratória peculiar e seus sermões. No filme, há momentos em que este faz suas pregações como o trecho transcrito a seguir que aborda a questão do tempo e a eternidade. O filósofo argumenta, no Livro XI de suas confissões, que a duração do tempo “[...] só será longa porque é composta de muitos movimentos passageiros que não podem alongar-se simultaneamente. Na eternidade nada passa, tudo é presente, ao passo que o tempo nunca é todo

presente” (AGOSTINHO, S; 1984, p.336). Para ele, Deus criou todos os tempos e existia antes deles, não sendo concebível um tempo sem que possa dizer-se que não havia tempo.

Agostinho: Sabemos que as serpentes passando pelas fendas da terra largam a pele para receberem nova casca. Também nós temos que nos despedir do homem velho para nos revestirmos do homem novo. Esta imagem da serpente é simbólica como muitas outras nas Sagradas Escrituras. [...]

Membro da Igreja: Também os números, nas Escrituras são usados simbolicamente?

Agostinho: Claro. Moisés, Elias e Cristo jejuaram durante quarenta dias. Este número quarenta, quatro vezes dez corresponde como o passar do tempo de um ano a um ritmo quaternário. O dia se divide em manhã, meio-tarde, tarde e noite. O ano em quatro estações. O tempo nunca para, corre como um rio.

Outro membro da Igreja: Deus fez o tempo também?

Agostinho: Ele está além do tempo. É o nosso Criador de nós que vivemos no tempo. A natureza de Deus é ser o que é e isso é a Eternidade (ROSSELINI, 1972, 26min47s – 28min17s).

O bispo fala da natureza de Deus e sua relação com o tempo, alegando que neste “[...] permanecem eternas as razões de tudo o que é temporal e irracional” (AGOSTINHO, S; 1984, p.21-22) e complementa seu raciocínio dizendo que “[...] não houve, portanto, um tempo em que nada fizeste, porque o próprio tempo foi feito por ti (Deus). E não há um tempo eterno contigo, porque tu és estável, e se o tempo fosse estável não seria o tempo” (AGOSTINHO, S; 1984, p.338).



Figura 5: Fotograma da cena que mostra a pregação de Agostinho sobre o tempo.

Apesar dos momentos de oscilação entre luz e sombra na narrativa, a pregação acontece num ambiente iluminado, embora interno, mostrando que a certeza de Agostinho em suas palavras é corroborada através da iluminação proporcionada pelo diretor que pode ser observada na figura 5. Assim como a antítese entre claro e escuro, o bispo compreende a temporalidade em sua dimensão metafísica e não apenas cronológica, pois: “O tempo não para nem passa em vão pelos nossos sentimentos, mas atua sobre o nosso espírito de modo surpreendente” (AGOSTINHO, 1984, p.95). Nesta perspectiva, a vida recomeça para Agostinho na narrativa.

A Vida Recomeça: Alegria por um Pecador que se Converte

Com o anúncio da morte de Valério, Agostinho se torna oficialmente bispo de Hipona e, em sua primeira fala no episcopado, volta a mencionar que se sente indigno para exercer tal função perante a Igreja. No passado ele havia sido adepto do maniqueísmo que, em sua concepção, trazia as “[...]”

armadilhas do demônio, numa mistura confusa do teu nome (Deus) com o de nosso Senhor Jesus Cristo e do Espírito Santo consolador” (AGOSTINHO, S; 1984, p.68). Macróbio interrompe a pregação, fazendo severas acusações ao bispo:

Macróbio: Agostinho é indigno! Ele fala a verdade, mas não conta tudo! [...] Não me reconhece? Sou Macróbio, o bispo donatista de Hipona.

Agostinho: Deixem-no falar! Fale, não tenho medo.

Macróbio: Quero lhe fazer umas perguntas. A primeira, não é por acaso verdade que caiu na heresia maniqueísta?

Agostinho: Sim, é verdade. Agradeço a Deus por ter me libertado dela. Por que me faz acusações pessoais? Quem sou eu, Agostinho? Disse ser um novo Cristo anunciado a todos? Não! Mil vezes não! Você me acusa dos pecados do meu passado e tem razão, mas não se lembra do que disse São Paulo? “O senhor escolheu as coisas mais desprezíveis para confundir o mundo”. (ROSSELLINI, 1972, 31min29s – 32min53s).

Em uma cena acusatória como a de Elias no início do filme, vemos o bispo donatista de Hipona confrontar Agostinho sobre seus pecados, que responde citando à Primeira Carta de São Paulo aos Coríntios. Na obra *Confissões*, o filósofo menciona a benéfica leitura do apóstolo: “Lancei-me avidamente à venerável Escritura inspirada por ti, especialmente à do apóstolo Paulo” (AGOSTINHO, S; 1984, p. 196).

O que é estulto no mundo, Deus o escolheu para confundir os sábios; e o que é fraco no mundo, Deus o escolheu para confundir os fortes; e o que é vil e desprezível no mundo, Deus o escolheu, como também aquelas coisas que nada são, para destruir as que são. Assim, nenhuma criatura se vangloriará diante de Deus (BIBLIA, 1 Coríntios 1:27-29).

Rossellini traz, mais uma vez, o retrato de uma humanidade falha, mas enaltece o poder do arrependimento verdadeiro. Quando Agostinho se mostra humilde e confesso, aqueles para quem prega se mostram complacentes e o defendem de Macróbio (figura 6). O bispo também ressalta o papel da misericórdia divina em seu socorro: “Tu te compadeceste da terra e do pó, e quiseste reformar minhas deformidades. [...] Meu tumor diminuía ao contato misterioso de tua mão benfazeja. A vista perturbada e obscurecida de minha inteligência melhorava dia a dia, graças ao colírio de dores curativas”. (AGOSTINHO, 1984, p.182).



Figura 6: Fotograma da cena em que Macróbio acusa Agostinho de prática herética.

Há trechos na obra do filósofo que trazem os princípios da passagem bíblica escrita por São Paulo, como quando Agostinho cita o evangelho de Matheus: “‘Porque ocultaste essas coisas aos sábios e as revelaste aos pequeninos’, a fim de que viessem a ele os atribulados e oprimidos, para serem avaliados, porque ele é manso e humilde de coração” (AGOSTINHO, S; 1984, p.184). O bispo foi acusado por muitos de ser um maniqueu disfarçado, julgado por seus erros passados, anteriores a sua conversão.

Deve-se perguntar: em que ocasião se escreveu as Confissões? Sua finalidade original deve ter sido a de descrever a conversão de Agostinho do maniqueísmo ao cristianismo católico, tendo em conta as acusações donatistas de que ele seguia sendo um maniqueu disfarçado, uma acusação errônea que o pelagiano Juliano de Eclano reavivou uns trinta anos mais tarde, e que seguem mantendo ainda alguns críticos do século XX (STREFLING, 2007, p.261).

Como já mencionado, a temática da Verdade é definida com múltiplos significados durante o filme. Desta vez, no diálogo transcrito abaixo, Agostinho conversa com Milésio sobre o dualismo que existe entre ciência e religião, fé e conhecimento, bem como sobre as paixões mundanas. O bispo acredita que para chegar a Deus é preciso ir além do mundo dos sentidos.

Milésio: Preciso que mande copiar “De Rerum Natura”, de Lucrecio sobre o qual meus jovens amigos têm muito que aprender. É um livro que o santo bispo Agostinho certamente não aprova.

Agostinho: Não importa grande Milésio que eu aprove ou não aprove os livros que aconselha aos jovens. É importante apenas saber se contêm a Verdade. Não deve temer meu julgamento. Se eles negam a Verdade é evidente que você corrompe os que estão à sua volta.

Milésio: Parece sincero quando fala da Verdade e, no entanto, você quer que os jovens renunciem ao cultivo do próprio espírito pelo medo de cometerem pecados contra o seu Deus. Você gostaria de ver destruídas as letras, as músicas e todas as

artes da tradição romana como viu destruir, por ordem do Imperador Teodósio os templos de nossos deuses.

Agostinho: Da antiga tradição romana aos jovens deve ser ensinada a virtude a que tornou grande Roma e não a sensualidade aquilo que a conduziu à ruína (ROSSELINI, 1972, 48min23s – 49min36s).

O filósofo também proclama sobre a relação da ciência humana e a fé divina em suas confissões: “Senhor, Deus da verdade, será suficiente conhecer essas coisas para te agradecer? Infeliz o homem que conhece tudo isso e não te conhece. Feliz aquele que te conhece, ainda que ignore o resto” (AGOSTINHO, S; 1984, p.117). Agostinho acredita com veemência que todo conhecimento adquirido é inútil sem amar e acreditar no criador de todas as coisas e do próprio conhecimento, Deus. Reflexões não iluminadas pela Verdade, não passam de vãs abstrações, como o próprio filósofo cita em suas *Confissões*:

De fato, aquele que se reconhece possuidor de uma árvore e te é grato pelo uso que dela pode fazer, ainda que não saiba qual a altura ou largura dela, é melhor do que aquele que a mede, lhe conta os galhos, mas não a possui e não conhece nem ama o criador dela. Do mesmo modo, a pessoa de fé possui todas as riquezas do mundo e, mesmo que nada tenha, é como quem tudo possui, pois está unida a ti, Senhor de todas as coisas, pouco importando se nada sabe sobre o percurso da Ursa Maior! Seria loucura duvidar de que está em melhor situação do que aquele que sabe medir os céus, contar as estrelas e pesar os elementos, e, no entanto, despreza a ti, que tudo dispuseste com medida, quantidade e peso (AGOSTINHO, S; 1984, p.118).

Na película, um amigo de Milésio argumenta para Agostinho que um homem não pode ser separado de seus sentidos e que é através deles que este pode exprimir a divindade, ainda que pequena, que existe dentro de cada um. O bispo então o responde: “A divindade não é divisível em pequenos pedaços e repartida pelos homens. Como poderia ser divisível o infinito? A divindade é indivisível e em Cristo se fez carne. Fez-se palavra de Verdade, Luz para cada homem e é nesta luz que o homem participa e vive” (ROSSELINI, 1972, 50min14s – 50min31). Refletindo sobre a temática, Agostinho questiona: “Por onde difundes o que resta de ti, depois de repletos o céu e a terra? Ou não tens necessidade de ser contido em alguma coisa, tu que tudo contém, visto que as coisas que enches, as ocupas contendo-as?” (AGOSTINHO, S; 1984, p.17). Algumas cenas depois, temos o reencontro de Agostinho com Macróbio, aquele que lhe proferiu severas acusações e que, novamente o faz, como as transcritas no diálogo a seguir:

Agostinho: Estou aqui, Macróbio, o que quer? Por que veio acompanhado de todos os seus seguidores armados de bastões?

Macróbio: Estes não são todos os meus seguidores! Você sabe disso! Os donatistas de Hipona são muito mais numerosos que os seus cristãos. Vim lhe dar uma notícia. O tempo das suas injustiças acabou. As perseguições que nós, donatistas, sofremos até agora por causa das falsas acusações de heresia formuladas contra nós por você e outros bispos africanos, foram reconhecidas como injustas pela Corte Imperial de Ravena que promulgou um decreto de tolerância que suspende todas as restrições sobre nós!

Agostinho: Assim poderemos nos encontrar livremente e juntos procurar a Verdade. Porque a Corte de Ravena não pode, claro, livrá-los do erro cometido (ROSSELLINI, 1972, 01h03min – 01h04min).

Agostinho mantém-se firme frente à decisão do decreto de tolerância mencionado por Macróbio, ressaltando que juntos poderão buscar a Verdade. O clima de tensão se instaura e o donatista traz palavras de violência, referindo-se aos cristãos: “Serão tratados como lobos, não poderão colocar as

cabeças para fora das tocas! Terão de ser muito prudentes se não quiserem ter o sangue derramado!”. Ao contrário da postura de Macróbio, Agostinho acolhe refugiados donatista que o procuram pedindo clemência em uma cena posterior da cinebiografia. O diálogo abaixo mostra a complacência do filósofo e o ímpeto de Roberto Rossellini em o retratar numa versão próxima do povo, humana e empática.

Donatista: Agostinho, piedade!

Agostinho: Quem são vocês? Quem os reduziu a esse estado?

Agostinho: Conheço você.

Donatista: E eu também, Agostinho. Sou o bispo. Quando Marcelino nos chamou em Cartago para julgar o direito de seguir a doutrina do bispo Donato você também estava, Agostinho. Parecia que tudo acontecia em plena liberdade, mas após a sentença contra nós Marcelino foi duro ao exigir obediência. Alguns dos meus irmãos para não aceitar as ordens dos executores imperiais, fugiram para o deserto, outros para não ceder se suicidaram.

Agostinho: Trouxe-os aqui a mão do Senhor. Viverá na minha casa como um de meus irmãos. E vocês todos enquanto ficarem em Hipona, não terão nada a temer. Sempre achei que não era lícito obrigar alguém. Sempre me pareceu justo agir unicamente com a palavra [...]. Tudo que é violência e tudo o que é sangue tem de ficar longe de nós (ROSSELLINI, 1972, 01h31min – 01h33min).

Agostinho foi um homem preocupado com os problemas sociopolíticos de seu tempo, como os conflitos religiosos retratados no diálogo acima. Gabriele Gregersen aborda em seu artigo a temática da decadência de Roma, os ataques dos pagãos e a influência de ambos sobre o bispo:

Agostinho era, sem dúvida um homem urbano, preocupado com a verdade e empenhado em contribuir para sanar os embustes do seu tempo. Era particularmente inconformado com os acontecimentos recentes da Roma decadente, agravados desde a invasão dos Visigodos, tais como o ressurgimento dos rituais pagãos, a perseguição e martírio dos cristãos e o estupro de mulheres. Não se sabe em detalhes o que ocorreu naquele ano de 410, mas certamente a invasão envolveu mortes, saques, incêndios e toda a espécie de humilhação da população (GREGGERSEN, 2005, p. 51).

Agostinho acolhe os donatistas que batem em sua porta a noite e os trata como irmãos, oferecendo o ombro como apoio para os que estavam feridos. Em uma cena posterior, intercede por eles junto a Marcelino, pedindo clemência: “O Estado é uma comunidade de cidadãos unidos entre si pelos laços da concórdia”.

É Difícil Julgar os Homens: A Bondade de Deus Preserva-nos das Culpas

Em espírito vocacional, Agostinho fala sobre Jesus Cristo, já nos minutos finais do filme, quando acompanha a morte injusta de seu amigo Marcelino. Para o bispo, Deus será o repouso e a paz: “Cristo morreu por todos, a fim de que aqueles que vivem não vivam mais para si, mas para aquele que morreu por eles”. (AGOSTINHO, S; 1984, p.321).

Foi atravessado pelos nossos delitos. Esmagado pelas nossas iniquidades. Fomos curados pelas suas chagas. Ele se humilhou. Como o cordeiro levado ao matadouro não abriu a boca. Como ovelha muda perante seus caçadores não abriu a boca. Foi tirado da terra dos vivos. Pela iniquidade de meu povo foi torturado até a morte (ROSSELLINI, 1972, 01h48min – 01h49min).

A cena final, não menos marcante e simbólica do que a inicial, mostra Agostinho prostrado ao chão, clamando a Deus antes de sua pregação (figura 7) e citando novamente São Paulo. Suas confissões também terminam de maneira reflexiva, com perguntas retóricas: “Que homem será capaz de fazer que outro homem compreenda essas verdades? Que anjo a outro anjo? Que anjo a um homem? É a ti que devemos pedir, é em ti que devemos buscar, é à tua porta que devemos bater” (AGOSTINHO, S; 1984, p.446).

Faça com que eu busque Senhor, o Vosso rosto. Dai-me a força de Vos procurar. Vós, que cada dia mais me destes a esperança de Vos encontrar. Vós conhecestes meu sofrimento por esta nossa sociedade cheia de injustiça em que a corrupção, a desordem, a violência, o amor pelo poder e pelo dinheiro cobriram de vergonha a dignidade dos homens que perderam o conhecimento do que são desde o início dos séculos filhos de Deus e herdeiros do Paraíso. “Mas os sofrimentos desta vida”, diz São Paulo, “não são comparáveis com a glória que um dia deverá palpitar em nós” (ROSSELLINI, 1972, 01h49min – 01h51min).

Sobre o sofrimento, o bispo condenava qualquer tipo de violência e, também, acreditava que “[...] ao lado de delitos, crimes e muitas outras iniquidades, há também as faltas daqueles que avançam no caminho do bem, censurados pelos que julgam retamente segundo as normas da perfeição e louvados pela esperança dos bons frutos que revelam, tal como a verdura dos campos anuncia a colheita (AGOSTINHO, S; 1984, p.76-77). Para Agostinho a força da alma está na fé e na esperança.



Figura 7: Fotograma da cena final que mostra Agostinho pregando aos fiéis.

Roberto Rossellini, no tom realista que lhe é peculiar, termina seu filme sobre Santo Agostinho com uma crítica à sociedade que se mostra injusta, corrupta e violenta. Apesar de se tratar de uma cinebiografia de 1972, ela permanece atual. Conflitos religiosos e o peso da intolerância são temáticas que fazem parte do nosso cotidiano, divulgadas pela mídia televisiva em massa. O diretor se posiciona, em sua narrativa, contra esta “[...] insignificante ficção a que se encontra reduzida a expressão audiovisual em nossa sociedade, bem como o contágio de que esta foi vítima e que a transformou essencialmente em uma sociedade de espetáculo” (ROSSELLINI, R. 1992, p.1), referindo-se a década de 1970, mas que, descritivamente, ainda retrata nosso presente.

Considerações Finais

A cinebiografia de Santo Agostinho, produzida no século passado por Roberto Rossellini em seu período televisivo, possui características próprias da estética do neorealismo italiano, como o aproveitamento de cenários reais em tomadas externas com luz natural e uso de atores desconhecidos,

muitas vezes pessoas comuns que o diretor encontrava pelas ruas. Estes elementos enriquecem a simplicidade de uma obra imortalizada através da linguagem cinematográfica, produzida com baixos recursos, mas muita criatividade.

O meio técnico para criar e reproduzir imagens tem sofrido grandes mudanças nos últimos anos, aprimorando-se os inúmeros recursos para sua produção e execução. A arte digital cresce no mesmo ritmo que a imaginação de seus produtores, em um mercado que move milhões e emprega outros tantos e, desde o advento da computação gráfica, cada estágio da produção da imagem tem sido intensamente afetado.

Dentro deste contexto, produções simplórias em seu orçamento como a que retratamos neste artigo, capturada com as lentes das câmeras Bolex da década de 60, são capazes de perpetuar mensagens que continuam atuais em tempos marcados pela intolerância. O objetivo deste artigo perpassa os esboçados por Jean Baudrillard, de colocar em debate o realismo das representações oriundas de um mero código binário, pois para o filósofo francês, a realidade é simulada e parece por vezes ser além da própria realidade, é uma cópia técnica onde não há desordem nem acaso e a relação que essas imagens têm com os indivíduos perde a referência. A simulação é capaz de gerar um real a partir de modelos sem uma realidade imediata (BAUDRILLARD, 1991).

Seja o real do realismo italiano ou o trazido pela computação gráfica, o cinema sempre será capaz de nos oferecer as mais diversas representações sobre tempos, espaços e personagens, reais ou imaginários, que marcam de forma sem igual cada um que se permite se debruçar sobre algumas das películas que narram suas vivências.

E aqui se faz necessário voltar às reflexões inicialmente feitas neste artigo, quando abordamos a definição física de som e luz: Qual o significado da palavra real? Assim como Hertz, Agostinho também estava à procura da Verdade, mas em um sentido espiritual. Qual a Verdade? A professada pelos Donatistas, pelos Cristãos ou pelos Maniqueístas? Ambas são representações filosóficas religiosas com diferentes perspectivas sobre criação, batismo e fé. Muito tempo se passou desde a filmagem crua de Santo Agostinho por Rossellini, mas o diretor italiano conseguiu atingir seu objetivo de contar a história do filósofo a um grande número de pessoas, oferecendo a elas o que este considerava uma verdadeira “palestra educativa”. Obras como a de Santo Agostinho são atemporais e trazem a história de forma tão natural que além de prender a atenção do expectador, fixam mensagens, tornando o que seria considerado passado, contemporâneo.

Encerramos este artigo com uma reflexão, feita por Rossellini em 1977, em sua autobiografia: A civilização ocidental está em crise ou não? A resposta é dada pelo italiano na sequência: “Se está em crise, há que mudá-la. Todavia, só há uma mudança possível, a mudança cultural, isto é. Precedida de um amplo questionamento de ideias e dos modos de ação; E para isso que deveriam servir os meios de comunicação de massa” (ROSSELLINI, R; 1992, p.1). Para esta mudança cultural é preciso uma verdadeira abertura ao conhecimento ilustrado pela imagem essencial. O diretor nos convida a agir como Agostinho e voltar a trilhar um caminho mais iluminado, pois, mais do que nunca “(...)as trevas cobriram o abismo. Que significa isso, senão a falta de luz?”⁴.

⁴ Frase do livro “Confissões”, de Santo Agostinho – (AGOSTINHO, S; 1984, p.362).

Referências Bibliográficas

- AGOSTINHO, S, Bispo de Hipona. **Confissões**, tradução Maria Luiza Jardim Amarante; revisão cotejada de acordo com o texto latino por Antônio da Silveira Mendonça – São Paulo: Paulus, 1984.
- AUMONT, J. MARIE, M. **A Análise do Filme**, tradução Marcelo Félix – Lisboa: Texto & Grafia, 2004.
- BAUDRILLARD, J. **Simulacros e Simulações**. Lisboa: Relógio d'Água, 1991.
- BÍBLIA, N.T. 1 Coríntios 1: 27-29. In **BÍBLIA. Bíblia Sagrada Ave-Maria**, 141. Ed. São Paulo: Editora Avemaria, 1959, (impressão 2001). 1632p.
- BRUNETTE, P. **Roberto Rossellini**. New York: Oxford University Press, Incorporated, 1987.
- CARVALHO, E. J. G. de. **Cinema, História e Educação**. Teoria e Prática da Educação. Revista do Departamento de Educação da Universidade Estadual de Maringá, Maringá, v. 3, n. 5, 1998, p. 121-131.
- CRUCHINHO, F. **A Televisão de Roberto Rossellini**. In: Estudos do Século XX, n.7, p.319-335, 2007.
- FELLINI, Federico. **Fazer um Filme**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira. 2000.
- GREGGERSEN, G. **Se Não é Verdade, é o Que? Agostinho Contra a Mentira**. Mirabilia v.4, jun.-dez., 2005.
- HACKING, I. Representar e Intervir – **Tópicos Introdutórios de Filosofia da Ciência Natural**. Rio de Janeiro: Ed. UERJ, 2012. 400 p.
- PEINADO, M.R.S.S. **Santo Agostinho, o Teórico da Igreja na Idade Média**. ANPUH - XXV Simpósio Nacional de História - Fortaleza, 2009.
- ROSSELLINI, R. Filme: **Agostino d'Ippona** (1972). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=f0BiatYwc0w> Acessado em 12 ago 2021.
- ROSSELLINI, R. **Fragmentos de uma Autobiografia**; posfácio Stefano Roncoroni; tradução Léa Novaes – Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1992.
- ROSENSTONE, R. **A História nos Filmes, os Filmes na História**; tradução Marcello Lino – São Paulo: Paz e Terra, 2010.
- SETTON, M.G.J. **A Cultura da Mídia na Escola: Ensaio sobre Cinema e Educação**. São Paulo: Usp, 2004.
- STREFLING, S.R. **A Atualidade das Confissões de Santo Agostinho**. Teocomunicação, v.37, n.156, p.259-272, Porto Alegre, jun., 2007.