



Da ficção científica para a ficção religiosa: ideias para pensar o cinema de ficção científica como o culto da religião vivida

From Science Fiction to Religious Fiction: ideas to think on Science Fiction cinema as the cult of lived religion

Júlio César Adam*

Resumo

Este artigo tem como objetivo refletir sobre a chamada religião vivida¹ como uma forma de repensar o papel da teologia e das ciências da religião na contemporaneidade. O estudo da religião vivida será investigado na relação entre o cinema de ficção científica e a religião, propondo que, nessa relação, há uma forma de religião vivida intensa e viva. Sugere-se, assim, que o cinema seja hoje uma forma de culto e ritual, cumprindo parte do papel que os mitos e ritos sagrados desempenham na vida das pessoas, ao longo dos tempos. O artigo contém quatro partes: introdução sobre a religião vivida; religião vivida no caso específico do cinema; o cinema de ficção científica como uma forma de religião; aplicação da teoria no filme “Contato” (Robert Zemeckis, EUA, 1997); conclusões sobre a vivência religiosa em forma de mito e rito nos filmes de ficção científica e as consequências disso para a teologia e as ciências da religião.

Palavras-chave: Cinema de ficção científica. Religião. Culto e rito. Religião vivida.

Abstract

This article aims at reflecting about the so-called lived religion as a way of rethinking the role of theology and religion in contemporary society. The study of the lived religion will investigate the relationship between the cinema of science fiction and religion, suggesting that, in this relation, there is particular and intensive form of lived religion. The present article suggests that cinema today is a form of cult and ritual which performs part of the role that sacred rites play in the lives of people along the time. The article contains four parts: introduction about the lived religion; lived religion in the specific case of cinema; the cinema of science fiction as a form of religion; the application of theory in the movie “Contact” (Robert Zemeckis, USA 1997); conclusions on the religious experience in the form of myth and rite in science fiction movies as well as the consequences for theology and religious studies.

Key-words: Science fiction cinema. Religion. Cult and rite. Lived religion.

Artigo submetido em 02 de março de 2011 e aprovado em 10 de maio de 2012.

* Doutor em Teologia pelo Universität Hamburg. Professor da Escola superior de Teologia - Faculdades EST. País de origem: Brasil. E-mail: julioadam@est.edu.br

¹ “Religião vivida” é uma expressão (em alemão *gelebte Religion*) usada principalmente por Failling, Heimbrock e Gräß (1998) para definir elementos e formas religiosas presentes na cultura popular, cotidiana e midiática, ou seja, uma “religião” fora da própria esfera religiosa institucional e tradicional.

Introdução

As pessoas se aproximam do grande templo. Faltam apenas 13 minutos para iniciar o culto. Os membros dirigem-se com suas famílias e com seus grupos ao Santo dos Santos, dentro do grande templo. A oferta para o sacrifício precisa já ser deixada antes de entrarem no Santo dos Santos. Ali, também adquirem a comida e a bebida usada na grande eucaristia, refeição de ação de graças pela vida e o trabalho, em comunhão fraterna cultural. Adentrando o ambiente sagrado, com suas luzes bruxuleantes, fazem silêncio, como parte da devoção. Em poucos minutos, no horário marcado, os avisos sobre os próximos cultos são transmitidos. Em seguida, apagam-se também as luzes bruxuleantes. Há silêncio total no ambiente. Inicia-se o culto de 2 horas e 10 minutos. Luzes radiantes incidem sobre o grande altar da vida. “O verbo se fez luz e se projetou entre nós” (GÓES, 2003). Lá, céu e terra se encontram. No grande espelho das imagens, cada participante vê sua vida refletida, projetada, e, assim, a existência ganha sentido, ganha transcendência.

O culto acima descrito trata-se de uma sessão de cinema, no grande templo moderno do *shopping center*. Sim, religião tem a ver com cinema e cinema com religião. E isso não é ficção científica. Justamente o gênero ficção científica – literário ou cinematográfico – terá uma aproximação virulenta com temas relacionados à religião, tanto no que se refere ao conteúdo quanto ao ritual que o envolve, num fenômeno chamado “religiosidade vivida”². O ponto de encontro está na busca de sentido e no rompimento com a brutalidade dos fatos da realidade nua e crua.

Tomando uma definição funcional de religião, podemos dizer que religião é todo exercício humano de transcender e transpor os limites do tempo e do espaço, através da imaginação, na busca de sentido, de valor, de contato, de esperança, para que a vida seja suportável e viável. Nessa busca por detrás dos limites do tempo e do espaço o ser humano se encontra com o divino e lhe atribui formas e conteúdos. Religião é, pois, um produto humano. Como diria Alves (1988, p. 19):

² Tenho trabalhado com o conceito de “religiosidade vivida” para analisar a religião fora da esfera institucional religiosa. O cinema é uma dos espaços onde esta religião tem se manifestado, mas não é único. Na mídia e na cultura pop, sua expressão é muito marcante.

A religião é a proclamação da prioridade axiológica do coração sobre os fatos brutos da realidade. Ela é a recusa, por parte do ser humano, de ser digerido e assimilado ao mundo que o cerca, em nome de uma visão, de uma paixão, de um amor.

Por isso, a experiência religiosa vai ser a grande marca da evolução humana, pois é nela que se descobre uma nova maneira de ser perante o mundo. O homem rejeita a natureza como estrutura final e passa a nortear sua vida pelo ideal, pelo imaginário, pela ficção. Passa a buscar um mundo, ao invés de simplesmente viver e sobreviver neste.

Para entender como isso se dá no caso do cinema de ficção científica, como uma nova forma de culto religioso, uma forma de “religiosidade vivida”, divido este artigo em quatro partes: 1) uma introdução sobre religião e cinema; 2) a relação da ficção científica com religião; 2) breve análise dessa relação em um filme, “Contato”; e 4) conclusões gerais.

1 Religião e cinema: forma de religiosidade vivida

O que teria o cinema de tão religioso assim? O cinema envolve a arte e o entretenimento, individualidades e convivência, realidade e fantasia, mito e vida particular, como talvez nenhuma outra manifestação da cultura popular o faz. Seu potencial de construção de sentido e vazão ao transcendente é tão imenso que vozes proféticas anunciam que a religião do futuro virá de Hollywood³. Isso, de certa forma, comprova-se a partir de uma observação empírica: enquanto os cultos nas igrejas históricas se esvaziam aos domingos, as salas de cinema lotam (e as prateleiras das videolocadoras se esvaziam), nos diversos horários oferecidos ao longo da semana. Mais uma observação, esta nem tão empírica: os cultos das igrejas neopentecostais lotam. Segundo uma pesquisa de Alberto Klein (2006), “Imagens de culto e imagens da mídia”, o culto neopentecostal é um fenômeno híbrido no qual a mídia, como uma expressão “religiosa”, contamina o espaço sagrado (e vice-versa). Em outras palavras: o culto neopentecostal tem se tornado algo semelhante a uma sessão de cinema.

Como expressão da cultura, o cinema não teria como não ser religioso. Como diz Tillich (2009, p. 83):

³ Um interessante artigo aponta nesse sentido: Finkelde (1999).

A religião, considerada preocupação suprema, é a substância que dá sentido à cultura, e a cultura, por sua vez, é a totalidade das formas que expressam as preocupações básicas da religião. Em resumo: religião é a substância da cultura e a cultura é a forma da religião.

Para o sociólogo Thomas Luckmann (1993), em seu livro “A religião invisível”, a religião está desde o princípio no cerne de cada sociedade, possibilitando transcendência de sentido e, assim, constituindo a própria sociedade. Exatamente por isso, a função religiosa é carregada por estruturas não religiosas da sociedade. Derrick de Kerckhove (apud THOMAS, 1998) fala da religião como um alfabeto coletivo que está na base da cultura midiática. Por isso, elementos religiosos veiculados pela TV são facilmente assimilados e entendidos pelas pessoas.

O cinema, como meio e como conteúdo, trabalha de forma eficiente, implícita ou explicitamente, com um vocabulário religioso, invisível por vezes, em forma de dramas, mitos, perguntas existenciais na incansável busca humana por pertencimento, reconhecimento, orientação e sentido. Numa cultura em que tantas mudanças são produzidas, do excesso de informação, do individualismo, de decepção e de vazio, da insegurança diante do futuro, o cinema se apresenta não só como uma válvula de escape, mas como um sistema orientador da vida, como síntese (HERRMANN, 2001). O cinema constrói sentido, forma identidade, cria ordem, oferece uma síntese aparentemente destituída de uma instituição, de uma ideologia ou de um líder, algo como foi anteriormente a Igreja, a família, o Estado. É algo que parece vir de fora, “desprovido” de interesse e de controle. Isso o torna ainda mais poderoso como máquina de sentido (HERRMANN, 2001).

O cinema opera, pois, na cultura de uma forma que não destoa da própria cultura, ou seja, através da vivência, da experiência, da narrativa, da *catarsis*, do espetáculo, do individual, do comercial, do entretenimento, todos elementos muito caros à contemporaneidade. O cinema reúne todos esses elementos de uma só vez, orienta de forma descontraída, conta uma história interessante de forma simples, mas, ao mesmo tempo, impactante (HERRMANN, 2001). Não teria como ser diferente no que se refere à religião, à fé e à espiritualidade. Na tela de cinema, temos vivência e orientação religiosa de forma significativa, impactante e prazerosa, envoltas em uma história.

O cinema corresponde [...] ao nosso desejo de criar o mundo novamente não como na religião, como uma explicação obrigatória e mais ou menos dogmática, nem como a arte, como irrepitível acontecimento estético, mas como um possível fluir de imagens de diferentes tipos, ilimitadas, ordenadas, significativas e mutáveis, que oferece um sentimento de autocompreensão do mundo e também o fascínio pela surpresa e a vibração. (HERRMANN, 2001, p. 92)

O filme e o cinema desempenham hoje o mesmo papel que desempenhou a Igreja Medieval: decodificar o mundo e a vida (HERRMANN, 2001). Como aponta Gabler (1999, p. 226):

[...] um dos serviços mais importantes e sutis oferecidos pelo cinema [é] fornecer um modelo de coerência narrativa num mundo de aparente anarquia. Outrora essa função fora executada pela religião, que proporcionava o que um crítico chamou de “enredo final sagrado para organizar e explicar o mundo”.

Muitos são os filmes relacionados à religião, com forte base bíblica, que as telas de cinema explicitamente já mostraram. De uns tempos para cá, os conteúdos religiosos e bíblicos ganham as telas de cinema de forma implícita, sutil, bricolada. Nessa linha, são famosos filmes como *Blade Runner* (1982), *Matrix* (2009), *Constantine* (2005) e o *Livro de Eli* (2010). No contexto brasileiro, o religioso tem aparecido em filmes como *Auto da Compadecida* (2001), *Deus é Brasileiro* (2002) e *Chico Xavier* (2010). Alguns destes incluem elementos do gênero ficção científica ou se enquadram totalmente no gênero, como é o caso de *Matrix*. Olhemos de forma especial esse gênero e sua relação com a religião.

2 Relação entre cinema de ficção científica e religião

Aparentemente, parece que ficção científica e religião são coisas muito diferentes. Isso, talvez, por que a próprio nome dado ao gênero usa o termo “científico”, de “ciência”, que historicamente não só se diferencia, mas se contrapõe à religião. Depois de uma observação mais apurada, dá-se conta que há mais relação entre ficção científica e religião do que se imagina. Não seria a própria religião, olhando desde uma perspectiva filosófica e antropológica, uma forma de ficção? Os relatos extraordinários que perpassam a *Bíblia*, de Gênesis até Apocalipse, passando pela Ressurreição de Cristo e sua Ascensão, não seriam, na mesma perspectiva, belos textos de ficção científica? Quase podemos perguntar: o que não é ficção científica na religião?

Aponta Tavares (1986, p. 8):

Grande parte da ficção científica está mais voltada para a magia do que para a ciência: todo o aparato tecnológico que a reveste não consegue disfarçar o caráter não científico da maioria das visões. As coisas acontecem magicamente. [...] A ciência é um mero pretexto: é de *fantasia* que se trata.

Pensemos um pouco mais nesse gênero cinematográfico. O cinema de ficção científica foi por décadas um gênero tipo B para a elite das produções. Foi a produção *2001, uma Odisseia no Espaço* (1968), de Stanley Kubrick, que, mesmo não compreendido e detestado por alguns, deu ao gênero uma *status* de valor (TAVARES, 1986).

O gênero ficção científica é algo difícil de definir, mesmo que todos saibamos o que é literatura ou filme de ficção científica. Segundo Tavares (1986, p. 11), “*science fiction* foi o nome sonoro e simpático escolhido por Hugo Gernsback, editor da revista *Amazing Stories*, nos anos 20, para denominar o tipo de literatura que ele tentava incentivar”. Na literatura a ficção científica, temos Mary Shelley (1797-1851), H. G Wells (1886-1946) e Júlio Verne (1828-1905) como precursores. Já no cinema temos *Viagem à Lua* (1902, de Georges Méliès) e *Metrópolis* (1927, de Fritz Land) como os primeiros filmes do gênero.

Se pensarmos que o próprio cinema surge em 1895, com os irmãos Lumière, ou seja, praticamente ao mesmo tempo que surge o gênero ficção científica, podemos concluir que o próprio cinema enquanto técnica tem algo dessa ficção científica em si (CIVITA, 2005). O cinema era a grande máquina que, de fato, transportava pessoas para universos longínquos, lugares onde antes só a “imagin-ção” havia estado.

Traços característicos da ficção científica: a) tentativa de síntese e aproximação entre elementos de várias áreas do conhecimento (ciências humanas, ciências exatas, filosofia, religião), através de uma narrativa; b) semelhança com outras formas de narrativa; c) a recorrência de imagens e temas desenvolvidos a partir de fins do séc. XIX (Verne e Wells); d) mais recentemente, assume uma postura mais reflexiva, autoconsciente, aproximando-se do mundo acadêmico e movimentos culturais contemporâneos.

É um gênero que não nasce do nada. Ele tem um parentesco próximo com a fantasia heroica: *O Senhor dos Anéis*, de J. R. R. Tolkien, passando por *Tarzan*, de Edgar R. Burroughs, até *Indiana Jones*, de Steven Spielberg, são bons exemplos desse gênero. Uma vizinha próxima da ficção científica é a literatura de terror. Terror não é o mesmo que

ficção científica, mas ambos os gêneros recorrem a um repertório comum de mitos, que, por sua vez, estão relacionados às mitologias religiosas e narrativas heroicas em geral, bem como aos contos de fadas, às narrativas folclóricas, às lendas e mitos das sociedades primitivas.

Pensemos no que está por trás, na origem de todos esses gêneros. Há algo em comum em todos eles: a estranheza diante do mundo, as crises diante da identidade humana, a busca pela origem e o fim de todas as coisas, a necessidade de explicar o mundo e a vida e, acima de tudo, encontrar um sentido para a existência. Por isso, seus principais temas são o contato com o inimaginável, fora da realidade, os seres de outros mundos, o fim do mundo, a necessidade de chamar a atenção para o zelo com o mundo que temos, a descoberta das potencialidades mentais ocultas do próprio ser humano, a imortalidade. Ou seja, em todas essas temáticas, entrecruzamos elementos profundamente religiosos. Na ficção científica, somos um pouco de Deus, criando um universo de possibilidades que nos apontem saídas para a angústia diante da limitação da existência.

Fenando Pessoa e Jorge Luis Borges já sugeriram que, assim como o Homem tem suas criaturas, Deus tem seus criadores: O Homem e Deus são apenas elos contíguos numa infinita cadeia de seres. Mas a Eletrônica, a Lógica, a Cibernética e a Matemática dão reforço, hoje, a essa antiga desconfiança; através delas, a fé penetra num terreno onde só se penetrava através da religião, da magia e dos mitos: o terreno onde nos sentimos simultaneamente criadores e criaturas. (TAVARES, 1986, p. 71)

Por isso o gênero fascina tanto os adolescentes, pois o pano de fundo da ficção científica está uma angústia adolescente: a estranheza e a busca de respostas para a existência. “A ficção científica atinge sucessivas gerações de jovens porque, como todo produto de indústria cultural, ela pretende despertar algumas respostas emotivas elementares” (TAVARES, 1986, p. 15). Justamente nesse ponto, temos uma provável explicação para o uso do termo “ciência”, como o triunfo do conhecido sobre o desconhecido. Lembremos que o surgimento do gênero ficção científica ocorre exatamente com o apogeu da ciência e da tecnologia como esclarecedora da realidade e salvadora da vida. A ciência tornava-se, para nossa sociedade, uma entidade invisível, na qual aprendemos a confiar, como uma “força superior”. Ela era (e ainda é, mesmo diante de certa descrença e desconfiança diante da ciência, frustração diante de suas promessas) a chance de ir além das possibilidades, superar-se a si.

No cinema de ficção científica, essa premissa é como que ritualizada, vira culto (no sentido de uma ação representativa, *darstellendes Handel*, de F. Schleiermacher (1850)): de fato, através da ciência e da tecnologia, que é a base de funcionamento do cinema, podemos ir além da própria ciência, agregar o místico, o espiritual, o misterioso. A própria ciência pode deixar de ser tão exata assim, e, pelo menos durante o tempo em que o filme durar, superar-se e crer que há possibilidades para além da facticidade e de sua limitação (CIVITA, 2005).

Lembremos que, no gênero ficção científica, o uso da ciência não está preocupado com a verdade, mas, muito mais, em usar a base científica para a imaginação e a fantasia, a ficção, para mostrar um universo diferente do nosso. Um universo impossível, tornado viável no tempo que durar o filme. Estaria aqui o elemento da fé⁴. Se tomamos Hebreus (Hb. 11:1), “a fé é a certeza de coisas que se esperam, a convicção de fatos que se não veem”. Se tomamos Tillich (s.d), fé é como estar possuído por aquilo que nos toca incondicionalmente. Fé nos liga ao imprescindível como uma promessa de realização suprema que dá sentido à existência, algo que nos agarramos para poder viver.

Em que medida a ficção científica influencia a própria realidade, é algo a se perguntar, mesmo quando essa não tenha sido, originalmente, sua intenção. Hoje, a realidade virtual das comunicações – técnicas inclusive utilizadas nas produções cinematográficas – foram anteriormente ficção científica. Talvez vivemos, aqui, certa sobreposição, na qual se confundem recursos e meios com o próprio conteúdo que está sendo narrado (No filme *Avatar*, de 2009, como um exemplo entre vários outros, podemos ver isso no fato de que, pela tecnologia 3D, o espectador é, de alguma maneira, durante as mais de 3 horas de filme, um “avatar” que deixa seu corpo na cadeira e entra no mundo de Pandora). Vemos, aqui, algo que confirma o que McLuhan (s.d) diz: no nosso tempo, o meio é a própria mensagem.

Então, no cinema de ficção científica, de maneira mais implicada que em outros gêneros, o religioso não está apenas no conteúdo dos filmes, mas também nos próprios meios “científicos” – reais e fictícios – usados, que envolvem o espectador. Não assistimos apenas ao filme, mas participamos dele, envolvidos pela possibilidade de transcendência

⁴ Em Teoria Literária, o termo técnico para essa característica é “suspensão da descrença”, ou “suspensão da incredulidade” (“suspension of disbelief”), termo cunhado pelo poeta inglês Samuel Taylor Coleridge.

científica e religiosa, onírica e real, que exista enquanto o filme durar e mesmo após seu final. Somos outros, depois do filme.

3 Um exemplo dessa relação: o filme *Contato*

O filme *Contato* não se trata de um clássico do cinema, tampouco é um filme atual ou aparece nas listas dos grandes filmes do gênero ficção científica. É, no entanto, um bom filme para relacionar com a religião, por tocar incondicionalmente o espectador na dimensão existencial. Há algo de “contato” nesse filme, que move o espectador. *Contato* mexe com fé através de contatos entre o fictício, o real e o religioso. Por isso, parece-nos ser um bom conteúdo para nossa reflexão aqui.

Contato (1997)⁵ foi dirigido por Robert Zemeckis⁶, adaptado do romance homônimo do cientista norte-americano Carl Sagan, tendo como atriz principal Jodie Foster no papel da Dr^a Eleanor Ann "Ellie" Arroway.

O filme conta a história de Ellie e sua pesquisa no SETI (*Search for Extraterrestrial Intelligence*). A cientista perdeu seus pais ainda criança: a mãe ela não chegou a conhecer; o pai, que a inspirou a ser astrônoma, faleceu quando ela tinha entre 8 e 10 anos de idade, diante dela. Desde pequena, Ellie busca contato com pessoas através das ondas de um rádio amador. Quando adulta, dedica-se à incessante busca por contato com alguma civilização extraterrestre, mesmo desacreditada, inclusive por colegas próximos.

Depois de muita dedicação pessoal e anos de luta para convencer patrocinadores sobre a relevância da pesquisa, Ellie ouve um sinal extraterrestre transmitido a partir da distante estrela Vega. Esse sinal contém um conjunto de informações codificado em números primos, através da primeira grande transmissão televisiva realizada na Terra por ocasião da abertura dos Jogos Olímpicos de Berlim de 1936. Após análises detalhadas de sua equipe, descobre-se que o código transmitido consiste em instruções para construção de uma máquina de transporte espacial.

⁵ *Contato* recebeu uma indicação ao Oscar na categoria de Trilha Sonora e uma indicação ao Globo de Ouro na categoria de Melhor Atriz em Drama (Jodie Foster). Lembremos: 1997 é o ano do Filme *Titanic*, de James Cameron; um ano depois, um “grande” filme de ficção científica foi *Independence Day*, de R. Emmerich. Dois anos depois, teríamos a superprodução *Matrix*, dos irmãos Wachowski.

⁶ Mesmo diretor de *De Volta para o Futuro* (1985, 1989, 1990), *Forrest Gump* (1984), *Náufrago* (2000) e *Beowulf* (2007), para citar apenas alguns de seus filmes.

Decorrido um tempo de trabalho, a máquina é construída e Ellie, apesar de todo o mérito que poderia ter pela descoberta, enfrenta disputas ideológicas como candidata a tripulante da máquina. A posição religiosa de Ellie a desfavorece: como cientista, Ellie é cética diante da possibilidade da existência de Deus. O princípio da *Navalha de Occan*⁷ lhe vale como regra. Se não existem evidências para a existência de Deus e se todas as tentativas de explicações da teologia se tornam complexas e pouco prováveis, a conclusão mais simples é de que Deus não existe e que seria uma criação da mente humana.

Por fim, depois de muitos descaminhos, novamente Ellie é apoiada por um multimilionário, Hadden, possibilitando que ela seja a ocupante da capsula. A máquina é posta em funcionamento e Ellie, monida de uma filmadora afixada à cabeça, parte para uma viagem que irá transformá-la. Aos olhos dos observadores, todo o intento não dura mais que cinco segundos, o tempo que a capsula cai do topo até a água. Muitos chegam a crer que o projeto foi um total fracasso. Ellie, no entanto, viaja por 18 horas em um túnel, por entre galáxias na imensidão espacial, chegando a um lugar, criado à semelhança de seus desenhos de infância. Lá, ela tem um encontro com alguém, seu pai, talvez, que lhe fala sobre a vastidão do universo, sobre os mistérios que envolvem a existência e de como tudo está interligado numa grande teia de sentidos.

Ellie, por falta de provas, vê sua experiência pessoal totalmente desacreditada pela academia e pela a elite do poder. Seu próprio princípio cético – a Navalha de Occan – é usado agora contra ela. A filmadora não mostra nada. Para a comunidade científica, uma experiência como a de Ellie não tem valor científico, político ou histórico. As pessoas, o povo, no entanto, acreditam em seus relatos, como mostra uma das últimas cenas do filme. O que Ellie não sabe, e apenas os altos escalões do governo guardam como confidencial, é que, de fato, nenhuma imagem foi filmada durante a viagem. Apenas chuviscos aparecem. A câmera, no entanto, esteve rodando durante 18 horas. 18 horas de chuviscos, o que prova que a viagem realmente aconteceu.

⁷ Navalha de Occan ou Ockham é um princípio lógico atribuído ao frade inglês William de Ockham, segundo o qual, a explicação de um fenômeno deve assumir apenas a premissas estritamente necessárias à explicação do fenômeno, eliminando todas as demais que aparentemente não causariam qualquer diferença na confirmação da teoria. O princípio poderia ser parafraseado com a frase: Se em tudo o mais forem idênticas as várias explicações de um fenômeno, a mais simples é a melhor.

Algumas considerações:

- *Contato* é considerada a produção com mais subsídios científicos do cinema. O filme contou com supervisão direta do cientista Sagan, o escritor do livro. O SETI realmente existe. E mais, a possibilidade de uma viagem como a de Ellie se baseia no princípio científico “buraco de minhoca”, da teoria da relatividade de Einstein⁸. Isso coloca o filme inteiramente dentro do gênero, da ficção científica, pois explora algo que, de acordo com a ciência poderia existir, mas que ainda não se pode averiguar empiricamente.
- A relação entre ciência e religião é muito explícita no filme, algo que não é muito comum em filmes do gênero, onde o elemento religioso está mais implícito ou até é totalmente contraposto e negado. Ellie tem um envolvimento afetivo com Palmer Joss, assessor teológico da Presidência dos Estados Unidos. O casal materializa explicitamente essa relação entre ciência (Ellie) e fé (Joss). A fé não tem provas. A ciência, por outro lado, acha que as tem. O próprio projeto de Ellie é mais ancorado numa fé que na razão. No final do filme, vemos a ciência recorrendo mais a elementos da fé. Por outro lado, a própria teologia espera comprovações científicas para dar credibilidade à experiência de Ellie.
- Deve haver algo mais que dê sentido à existência. Esse é o combustível tanto do gênero ficção científica como da religião. Esse algo mais, no filme, está muito relacionado com a vida particular de Ellie, suas perdas familiares, sua confiança na ciência como forma encontrar resposta que não venham a decepcioná-la. A explicação para o absurdo da morte está em jogo. Seja através da ciência (Ellie) ou através da fé (Joss), a busca é por uma razão, um contato, uma relação, o encontro com um pai (algo muito concreto no filme), uma origem e um fim!
- Universo espacial e universo pessoal estão relacionados. Em partes-chave do filme, o olho de Ellie é focado, olho como acesso ao universo pessoal e abertura para o universo espacial, dois universos reais, mas em muito invisíveis, tanto

⁸ Einstein revelou em sua teoria que o tempo e o espaço são objetos da mesma natureza e estão inseridos em uma realidade de quatro dimensões, três das quais espaciais, sendo a quarta o tempo. O buraco de minhoca é um atalho entre dois trechos dessa realidade quadridimensional e poderia ligar dois pontos longínquos do espaço ou do tempo. Por isso, no filme a viagem da cientista dura 18 horas, enquanto na Terra apenas alguns segundos se passam. Não há nenhuma evidência empírica da existência desses buracos de minhoca. Eles são apenas uma possibilidade matemática e não há indícios de que algum dia poderemos observá-los (CIVITA, 2005).

para a ciência como para a religião. Nós, que olhamos o filme através dos olhos, somos transportados (máquina cinema) por entre realidades científicas e religiosas, pondo em contato nosso universo pessoal e o universo imenso. Vemos o invisível.

Conclusões: o que está em jogo nesta relação?

O cinema é uma expressão religiosa pelo seu conteúdo, mas, também, pelo rito que se desenrola em torno dele. O ato de ir ao cinema, assistir a um filme, em casa que seja, tem algo de litúrgico, de cútico, de ritual.

A religião se expressa através de conteúdos, mas, principalmente, através de ritos (não esqueçamos que antes do conteúdo existiu o rito!). Poderíamos, assim, de fato pensar o cinema como um culto, um rito, através do qual não só nos encontramos com outros que comungam de uma mesma crença, mas nos encontramos com o transcendente, com o mistério da vida que vai além da capacidade de absorção humana. O cinema como culto seria, em essência, um espelho do seu público. Como diz Geertz (1998, p. 112) sobre o rito: “Trata-se de uma leitura humana da experiência humana, uma história que se conta mutuamente sobre si próprio”. À medida que essa história é contada, abrem-se outras possibilidades, e a fantasia⁹ fortalece o grupo como sendo o mesmo e, não obstante, totalmente novo, uma espécie de *communitas*, no sentido de Turner (1989).

Se assim o for, de fato, o cinema, hoje, tem desempenhado o papel que o culto religioso (rito) por civilizações desempenhou: ação representativa (culto como *darstellendes Handel*, de Schleiermacher (1850)) do grupo que o ritualiza a própria realidade. Enquanto rito litúrgico da contemporaneidade, o cinema de ficção científica está contando mais do que uma história fascinante e fantástica. De certa forma, o gênero está dizendo que a própria realidade é uma grande ficção, e, ao mesmo tempo, que a própria religião, hoje, com seu forte acento no mágico e no extraordinário, através de uma dinâmica

⁹ Sobre fantasia, Cox (1974, p. 75) irá dizer: “O ritual propicia a forma e a ocasião para a expressão da fantasia. É pelo movimento, gesto, canto e dança rituais que se entra em contato com as fontes da criatividade. O ritual apareceu juntamente com o mito na evolução do homem e brota das mesmas fontes. No ritual os homens encenam os sonhos e esperanças da tribo. O ritual humaniza o espaço, como o mito humaniza o tempo”.

bricolagem (a síntese e aproximação de elementos de diferentes áreas é algo característico da ficção científica), tem assumido algo de ficção científica.

Diante do descrédito científico atual e da busca alucinante por visões e transcendência, não é de admirar que a ficção científica se torne uma boa opção de síntese ritualística do momento, uma boa forma de ação representativa que dá consistência à realidade e sustenta a vida. Algo assim não deve ser para a teologia e as ciências da religião apenas uma constatação ou uma interessante especulação. É algo que convoca tanto a teologia quanto as ciências da religião a repensar a própria religião nestes tempos de ficção.

REFERÊNCIAS

ALVES, Rubem. **O enigma da religião**. 4. ed. Campinas: Papirus, 1988.

CIVITA, C. (Ed.). **O super livro dos filmes de ficção**. São Paulo: Abril, 2005.

COX, H. **A festa dos foliões**: um ensaio teológico sobre festividade e fantasia. Petrópolis: Vozes, 1974.

FINKELDE, D. Religiöse Botschaften aus Hollywood. In: MEIER, M. (Org.). **Stimmen der Zeit**. Ereiburg: Helder, 1999. p. 351-353.

FAILING, Wolf-Eckart; HEIMBROCK, Hans-Günter. *Gelebte Religion wahrnehmen: Lebenswelt, Alltagskultur, Religionspraxis*. Stuttgart : Kohlhammer, 1998.

GABLER, N. **Vida, o filme**. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

GEERTZ, C. “Deep Play”: Ritual als kulturelle Performance. In: BELLIGER, A.; KRIEGER, D. J. (Hrsg.). **Ritualtheorien**: Ein einführendes Handbuch. Opladen/Wiesbaden: Westdt. Verlag, 1998. p. 99-118.

GÓES, L. T. **O mito cristão no cinema**: o verbo se fez luz e se projetou entre nós. Salvador: EDUFBA/Edusc, 2003.

GRÄB, Wilhelm. *Lebensgeschichten, Lebensentwürfe, Sinndeutungen*: eine praktische Theologie gelebter Religion, 2. ed. Gütersloh: Gütersloher Verlag, 2000.

HERRMANN, J. **Sinnmaschine Kino**: Sinndeutungen und Religion im populären Film. Gütersloh: Kaiser, 2001.

KLEIN, Alberto. **Imagens de culto e imagens da mídia:** interpretações midiáticas no cenário religioso. Porto Alegre: Sulina, 2006.

LUCKMANN, T. **Die Unsichtbare Religion.** 2. ed. Frankfurt: Suhrkamp, 1993.

MCLUHAN, M. **Os meios de comunicação como extensões do homem.** 5. ed. São Paulo: Cultrix, [s.d].

SCHLEIERMACHER, F. Die Praktische Theologie nach den Grundsätzen der Evangelischen Kirche. Berlin: O. Reimer, 1850.

TAVARES, B. **O que é ficção científica.** São Paulo: Brasiliense, 1986.

THOMAS, G. **Medien, Ritual, Religion:** zur religiösen Funktion des Fernsehens. Frankfurt: Suhrkamp, 1998.

TILLICH, P. **Dinâmica da fé.** 4. ed. São Leopoldo: Sinodal, [s.d].

TILLICH, P. **Teologia da cultura.** São Paulo: Fonte Editorial, 2009.

TURNER, V. **Das Ritual:** Struktur und Anti-Struktur. Frankfurt/New York: Campus Verlag, 1989.