

Teo  
Lite  
rária



Texto enviado em

01.07.2020

aprovado em

28.09.2020

V. 10 - N. 21 - 2020

\* Doutorando no Programa de Pós-Graduação em Estudos da Tradução da Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC). Mestre em Estudos da Tradução e Bacharel em Cinema pela referida universidade. Contato: diogo.cinestar@hotmail.com

## Os Signos Audiovisuais na representação do Invisível e do Indizível na animação

*The Day the Sun Danced: the true story of Fatima*<sup>1</sup>

Audiovisual Signs in the representation of invisible and unspeakable in the animated film *The Day the Sun Danced: the true story of Fatima*

Diogo Berns\*

### Resumo:

Este artigo apresenta como os signos audiovisuais na animação *The Day the Sun Danced: the true story of Fatima* (2015) representam o invisível e o indizível das aparições do Anjo de Portugal e de Nossa Senhora, em Fátima, aos pastorinhos Lúcia de Jesus Santos (1907-2005), Francisco (1908-1919) e Jacinta Marto (1910-1920), nos anos de 1916 e 1917, valendo-se da noção de signo de Peirce (2010): aquilo que, sob certo aspecto ou modo, representa algo para alguém. A pesquisa parte da contextualização das aparições sob a ótica de alguns autores, entre eles: Bertone (2016), Meessen (2005), Pereira (2015), Ratzinger (2016), além do Catecismo

1. "O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - Brasil (CAPES) - Código de Financiamento 001"

da Igreja Católica (CIC), para expressar como a animação, baseada em um documento do Padre Robert J. Fox (1927-2009), traduziu palavras em imagens e sons, processo este recorrente nas animações religiosas denominado de Tradução Intersemiótica (JAKOBSON, 1969): tradução do signo verbal, a literatura, para um sistema não verbal, como o audiovisual. Na análise, constata-se a simbologia presente na animação a partir de Chevalier e Gueerbrante (1986), de aspectos fílmicos, e da tradição em representar algumas formas e figuras do universo religioso.

**Palavras-chave:** Signos Audiovisuais. Fátima. Invisível. Indizível. Animação.

## Abstract:

This paper presents how the audiovisual signs used in the animation *The Day the Sun Danced: the true story of Fatima* (2015) represent the invisible and the unspeakable in the apparitions of both the Angel of Portugal and Our Lady, in Fatima, during the years 1916 and 1917, through the use of Peirce's theory (2010). The investigation contextualizes the apparitions to the little shepherds Lúcia de Jesus Santos (1907-2005), Francisco (1908-1919), and Jacinta Marto (1910-1920), as approached by Bertone (2016), Meessen (2005), Pereira (2015), Ratzinger (2016), among other authors, besides the Catechism of the Catholic Church (CIC), in order to show how the animation, based on a document by Father Robert J. Fox (1927-2009), translated words into images and sounds. This is a recurrent process in religious animations, called Intersemiotic Translation (JAKOBSON, 1969), in which the verbal sign, the literary sign, is represented by a non-verbal system, such as the audiovisual. The analysis indicates the symbolism present in the animation, from Chevalier and Gueerbrante's perspective (1986), filmic aspects, and the whole tradition of representing forms and figures in the religious universe.

**Keywords:** Audiovisual Signs. Fatima. Invisible. Unspeakable. Animated Film.

## 1. Introdução

**A** aparições, Maria, Fátima, Crianças, Anjo, Penitência, Imaculado Coração, Conversão, Advertências, Segredos, Milagre do Sol: palavras associadas às ocorrências da pequena cidade de Portugal, localizada a cerca de 125 km de Lisboa, em 1916 e, sobretudo,

em 1917. Esta pesquisa demonstra como o invisível e o indizível que consta nos relatos das aparições foram representados, por meio dos signos audiovisuais, na animação *The Day the Sun Danced: the true story of Fatima*<sup>2</sup> (*As aparições de Nossa Senhora de Fátima*, no Brasil), de 2015, versão digitalmente remasterizada, produzida pela companhia estadunidense *CCC of America*. Neste artigo, a invisibilidade e a indizibilidade são evidenciadas em algumas cenas da animação que apresentam as aparições do anjo e de Maria sob a noção de signo de Peirce (2010, p. 46): aquilo que, sob certo aspecto ou modo, representa algo para alguém; está no lugar de outro elemento, substituindo-o, representando o que se convencionou ser denominado de seu objeto e que se dirige a alguém.

A animação *The Day the Sun Danced: the true story of Fatima*, de duração de trinta minutos, foi escrita por Michael O'Mahony, dirigida por Steven Hanh, baseada em um documento acerca das aparições em Portugal escrito pelo Padre Robert J. Fox (1927-2009), que foi diretor do *Fatima Family Apostolate*. Esta pesquisa parte de um levantamento bibliográfico dos fatos que teriam ocorridos em Fátima no início do século XX para expor como aquilo que não é visível, de difícil expressão por palavras e de considerada magnitude é representado na referida animação. A escolha por ter uma obra audiovisual desse gênero como objeto de estudo se deve à possibilidade de a animação simular fatos inviáveis ou impossíveis de serem reproduzidos por outros meios (SALES, 2018, p. 52). Ela é uma forma de arte e, portanto, é movida pelo desejo de mostrar o invisível, elucidar o indizível, representar a magnitude de fatos e narrativas de grande relevância para alguns povos, épocas, culturas e religiões.

A animação constitui uma importante forma de comunicação e expressão contemporânea, com forte presença nas artes e na cultura do século XX e início do século XXI (NESTERIUK, 2011, p. 12). A arte é uma riqueza interior do ser humano, de sabedoria prática que une co-

---

2. Tradução: *O Dia em que o Sol dançou: a verdadeira história de Fátima*

nhecimento e perícia para dar forma àquilo que é considerada a verdade de uma realidade por meio da linguagem acessível à visão e à audição (CIC, n. 2501). Expressar temas tão sensíveis e que tocam a fé e a tradição de inúmeras pessoas compreende um ato artístico de percepção, estudo e criação. É sabido que as “coisas” invisíveis de Deus, desde a criação do mundo, são claramente vistas, sendo entendidas pelas “coisas” que são feitas (SOCRATES, 2010, p. 219). Imagens que representam algo invisível no tempo e espaço “reais” são tão antigas quanto a história da imagem (NÖTH, 2012, p. 3). O desafio dos animadores é expressar, manifestar esse invisível por meio dos signos audiovisuais. Da mesma forma, as palavras são limitadas para descrever toda a realidade humana e cósmica, são mais limitadas ainda para os apontamentos da Transcendência, já que Deus é intrinsecamente indizível (PAIVA, 2017, p. 710). O artigo evidencia, portanto, signos audiovisuais e convenções da arte de representação utilizados para evocar esse indizível na animação.

As primeiras aparições em Portugal na segunda metade da década de 1910 foram a de um anjo a Lúcia de Jesus Santos (1907-2005) e a algumas amigas dela, em uma colina, chamada Cabeço (PEREIRA, 2015, p. 169). O denominado Anjo de Portugal, teria aparecido, posteriormente a ela e aos primos, Francisco (1908-1919) e Jacinta Marto (1910-1920), preparando-os, como um registro pedagógico, à manifestação posterior de Maria (LIMA, 2017, p. 157). Entre maio e outubro de 1917, em uma depressão elíptica da Serra de Aire, conhecida por Cova da Iria, ocorreu uma sucessão de manifestações de índole teofânica que foram consagradas, pelo juízo popular e pela imprensa, como aparições (marianas) ou *milagres* de Fátima (TORGAL, 2011, p. 19). A Senhora coberta de luz, Maria, a nova Eva (CIC, n. 726), pediu às crianças de 10, 9 e 7 anos na época, irem, nos dias 13 de cada mês, ao local na mesma hora. Foram compartilhados 3 segredos: a visão simbólica do inferno; a devoção ao Imaculado Coração de Maria, bem como possíveis atos que ocorreriam se alguns pedidos não fossem atendidos; e, por fim, a trajetória da Igreja no século XX expressa também em linguagem simbólica. Na última apa-

rição, em 13 de outubro de 1917, ocorreu o denominado “milagre do sol” em que, segundo os relatos, uma multidão teve acesso, em data, hora e local previamente definidos (PAIVA, 2017, p. 712). Francisco e Jacinta morreram poucos anos depois. Lúcia se tornou uma irmã, difundindo a devoção ao Imaculado Coração no mundo e escreveu alguns relatos acerca dos ocorridos, denominados de *Memórias*, nas décadas de 1930 e 1940. Uma pequena capela foi erguida em 1919 no local das aparições e, desde então, o espaço do Santuário foi sendo edificado. Em 13 de outubro de 1930, as aparições tiveram o reconhecimento da Igreja Católica. Em 13 de maio de 2017, no centenário das aparições, Francisco e Jacinta foram canonizados pelo Papa Francisco.

Parte desses acontecimentos foram traduzidos em imagens e sons na animação *The Day the Sun Danced: the true story of Fatima*. Essa espécie de tradução foi designada por Jakobson (1969, p. 65) de tradução intersemiótica em que signos verbais, como a literatura, são representados por signos não verbais, o sistema audiovisual por exemplo. No caso em questão, a partir do documento elaborado pelo Padre Robert J. Fox, que compreende um signo verbal, traduziu-se as palavras para os signos audiovisuais. Se os ícones religiosos são obras que intuem alcançar o invisível e/ou torná-lo visível, uma forma de exprimir o inexprimível, o transcendental (SILVA, 2016, p. 126), as imagens e sons de uma animação conduzem a adentrar nesse invisível pelo visível (o visual), e o audível. O campo da arte não é o da razão, da claridade, mas o que se situa entre a sombra e a luz (BONNEMASOU, 1995, p. 20). É no simbolismo que a arte se manifesta e conduz a esse invisível e ao indizível. É no simbolismo que a arte religiosa expressa as obras do Criador, Aquele que fez o céu e a terra, todas as coisas visíveis e invisíveis (CIC, n. 279), e no centro do projeto Dele para com a humanidade, inclusive das aparições em Fátima, resplandece o Cristo, a Imagem visível de Deus invisível (CIC, n. 689). As animações religiosas são, portanto, um campo propício para reflexões acerca do Cristianismo, um meio de evangelização e de conhecimento da fé.

## 2. Contextualizando as Aparições em Fátima

As aparições marianas não constituem um fenômeno recente da história cristã, haja vista que estão presentes na trajetória do Cristianismo desde a antiguidade, sendo conhecidas mais de 2.000 narrativas dessas aparições em diferentes partes do mundo, porém somente cerca de 1% foram reconhecidas pelas autoridades eclesiásticas até o momento (SANTOS, 2017, p. 155). Elas são manifestações da pessoa viva de Maria e não de estátuas ou imagens (MURAD, 1997, p. 19-20). A Igreja Católica não atribui às aparições o papel central da vida cristã, sejam elas de quaisquer natureza, pois, em muitos casos, tratam-se de ocasiões ou especulações que apenas têm como efeito satisfazer a curiosidade das pessoas, ao passo de atentar para uma sociedade, cujos alicerces sejam a justiça, a verdade e o amor ao próximo (PAIVA, 2017, p. 708).

No decurso dos séculos houve revelações denominadas “privadas”, e algumas delas têm sido reconhecidas pela autoridade da Igreja. Elas não pertencem, contudo, ao depósito da fé. A função delas não é a de “melhorar” ou “completar” a Revelação definitiva de Cristo, mas ajudar a viver dela com mais plenitude em determinada época da história. Guiado pelo Magistério da Igreja, o senso dos fiéis sabe discernir e acolher o que nessas revelações constitui um apelo autêntico de Cristo ou de seus santos à Igreja. A fé cristã não pode aceitar “revelações” que pretendem ultrapassar ou corrigir a Revelação da qual Cristo é a perfeição (CIC, n. 67).

A história está constelada de aparições e sinais sobrenaturais que influenciam o desenrolar dos acontecimentos humanos, surpreendendo crentes e descrentes, porém essas manifestações, que não podem contradizer o conteúdo da fé, devem convergir para o objeto central do anúncio de Cristo: o amor do Pai que suscita nos homens a conversão e concede a graça para se abandonarem a Ele com devoção filial (BARRETO, 2003, p. 21). As aparições também são conhecidas pelos seguintes termos: revelações, visões, inspiração divina, recepção de mensagens do além (MURAD, 1997, p. 17-42). Como elas não têm o mesmo status



dogmático da revelação divina relacionada à vida de Jesus, os católicos não precisam acreditar que são verdadeiras (MEESSEN, 2005, p. 200). Justamente por não serem dogmas de fé, não são mencionadas no Credo (o Símbolo), o resumo de tudo em que consiste a Fé Católica (PEREIRA, 2015, p. 37).

Apesar disso, as aparições de Nossa Senhora em Fátima têm muito significado para milhões de crentes portugueses e do restante do mundo (DINIS; PAIVA, 2010, p. 146). Fátima é considerada a mais profética das aparições modernas, cuja mensagem apresenta um veemente apelo à conversão e à penitência, que leva ao coração, ao cerne do Evangelho (BERTONE, 2016, p. 228). A oração do Rosário e a invocação de Nossa Senhora de Fátima formam, atualmente, uma das “marcas” da Igreja Católica (SILVA, 2011, p. 22). Convém recordar que no local das aparições em Fátima existe um Santuário, uma marca visível do invisível que se manifestou aos pastorinhos. Alguns dos principais Santuários marianos do mundo, como o de Fátima, são oriundos de aparições: Nossa Senhora de Guadalupe, no México; Nossa Senhora das Graças, Nossa Senhora de Lourdes e Nossa Senhora da Medalha Milagrosa, na França (SANTOS, 2017, p. 155).

A função maternal de Maria para com a humanidade de modo algum ofusca ou diminui a mediação única de Cristo, mas antes manifesta a eficácia Dele, pois o influxo salutar dela deriva da abundância dos méritos de Cristo, fundando-se na mediação Dele e dela depende inteiramente, haurindo toda a eficácia: a mediação única do Redentor não exclui portanto, mas suscita nas criaturas, uma cooperação variada, que participa dessa fonte única (CIC, n. 970). Por Maria, por exemplo, nasce o Salvador. Com o apelo e a confiança dela, Jesus, cujo Nome era indizível pelos lábios humanos antes de assumir nossa humanidade (CIC, n. 2666), realiza o primeiro milagre: a água se transforma em vinho nas bodas de Canaã após ela solicitar aos noivos: “Fazei tudo o que ele vos disser!” (Jo 2,5).

A frequência das aparições e a taxa de repetição delas em locais

específicos aumentou de forma expressiva nos últimos dois séculos, mas o número das que foram reconhecidas pela Igreja permaneceu bastante pequeno (MEESSEN, 2005, p. 200). O fenômeno de Fátima está imbuído em uma complexa teia de vetores sociológicos, econômicos, políticos, afetivos, históricos e religiosos (PAIVA, 2017, p. 707). Entre os diversos registros das aparições marianas estão os que aconteceram em períodos de conflitos, como as guerras (PEREIRA, 2015, p. 14). No caso de Fátima, a endêmica e aguda crise econômica e financeira do país, a Primeira Guerra Mundial (1914-1918), os surtos de tifo, varíola e, sobretudo, a gripe espanhola (1918-1919) agravaram a miséria, os sentimentos de insegurança, de angústia e medo, podendo ter despertado ou contribuído para propagar na sociedade portuguesa um revigoramento da fé e uma tendência à adesão a manifestações místicas que proporcionam a remissão dos dramas cotidianos (TORRALBA, 2011, p. 22).

As aparições são geralmente vistas como experiências espirituais ou místicas, mas processos psicológicos estão envolvidos (MEESSEN, 2005, p. 201). A psiquiatria tem registrado, ao longo dos anos, incidentes alucinatorios em que doentes têm visões que reportam a imagens de caráter religioso: santos, Cristo e, designadamente, Nossa Senhora, que podem ser, ou não, acompanhadas de outros fenômenos ou sinais, e de comunicação verbal (SILVA, 2011, p. 1). Para todas as aparições estudadas por Meessen (2005, p. 210), houve a constatação de que as pessoas denominadas de videntes não estavam mentindo ou conscientemente simulando, mas viviam experiências místicas que eram reais para elas. O cauteloso *Comentário Teológico* de Ratzinger que acompanhou a divulgação pública do terceiro segredo de Fátima menciona o “enriquecimento” da mensagem de 1917 com elementos procedentes da *experiência ulterior* da vidente Lúcia, nomeadamente as alusões à Rússia comunista responsáveis em parte pelo culto a Fátima a partir da década de 1940, iniciada no pós-guerra com peregrinações da imagem da Virgem pela Europa e pelo mundo (BARRETO, 2003, p. 21).

Um trecho do *Comentário Teológico* de Ratzinger acerca das apari-



ções em Fátima pode ser lido a seguir:

A antropologia teológica distingue, neste âmbito, três formas de percepção ou “visão”: a visão pelos sentidos, ou seja, a percepção externa corpórea; a percepção interior; e a visão espiritual (*visio sensibilis, imaginativa, intellectualis*). É claro que, nas visões de Lourdes, Fátima, etc, não se trata da percepção externa normal dos sentidos: as imagens e as figuras vistas não se encontram fora no espaço circundante, como está lá, por exemplo, uma árvore ou uma casa. Isto é bem evidente, por exemplo, no caso da visão do inferno (descrita na primeira parte do “segredo” de Fátima) ou então na visão descrita na terceira parte do “segredo”, mas pode-se facilmente comprovar também em outras visões, sobretudo porque não eram captadas por todos os presentes, mas apenas pelos “videntes”. De igual modo, é claro que não se trata de uma “visão” intelectual sem imagens, como acontece nos altos graus da mística. Trata-se, portanto, da categoria intermédia, a percepção interior que, para o vidente, tem uma força de presença tal que equivale à manifestação externa sensível. Este ver interiormente não significa que se trate de fantasia, que seria apenas uma expressão da imaginação subjetiva. Significa, antes, que a alma recebe o toque suave de algo real mas que está para além do sensível, tornando-a capaz de ver o não sensível, o não visível aos sentidos: uma visão através dos “sentidos internos”. Trata-se de verdadeiros “objetos” que tocam a alma, embora não pertençam ao mundo sensível que nos é habitual. [...] A pessoa é levada para além da pura exterioridade, onde é tocada por dimensões mais profundas da realidade que se lhe tornam visíveis [...] Isto é patente em todas as grandes visões dos Santos; naturalmente vale também para as visões dos pastorinhos de Fátima. As imagens por eles delineadas não são de modo algum mera expressão da sua fantasia, mas fruto de uma percepção real de origem superior e íntima; nem se hão de imaginar como se por um instante se tivesse erguido a ponta do véu do Além, aparecendo o Céu na sua essencialidade pura, como esperamos vê-lo na união definitiva com Deus. Poder-se-ia dizer que as imagens são uma síntese entre o impulso vindo do Alto e as possibilidades disponíveis para o efeito por parte do sujeito que as recebe, isto é, das crianças. Por tal motivo, a linguagem feita de imagens destas visões é uma linguagem simbólica (RATZINGER, 2016, p. 256 – 258)

A complexidade que envolve as aparições marianas em Fátima e as demais já reconhecidas pela Igreja Católica estão em uma densa teia composta de alguns elementos já apresentados neste artigo. Esse ver, sentir, tocar um mundo invisível, estar diante do indizível abrange toda a história em volta desses videntes, toda a personalidade, laços afetivos, a jornada espiritual deles. Não é por acaso que muitas pessoas, ao longo da História da humanidade, relatam terem tido contato com Maria. Por ela, o Espírito começou a *pôr em comunhão com Cristo* – Verbo encarnado - a humanidade, objeto do amor benevolente de Deus; sendo que os humildes são sempre os primeiros a recebê-Lo (CIC, n. 725), como no caso dos pastorinhos. A aparição relatada por essas crianças se refere a Nossa Senhora do Rosário designada depois, simplificada, por Nossa Senhora de Fátima, com uma autonomização popular da invocação que se tornou corrente pela referência ao lugar (SILVA, 2011, p. 13).

A partir do século XIX, é perceptível a maior inserção de mulheres e, principalmente, crianças entre os videntes das aparições marianas que passaram a ter como elemento de diálogo o universo social representativo da inocência, especialmente do mundo rural, um mundo bucólico idílico (SANTOS, 2017, p. 157). Essas pessoas sempre enfatizaram a importância da oração e da penitência, relacionadas a uma preocupação com a salvação ou condenação em nível pessoal ou geral, mas geralmente se concentraram no anúncio condicional de eventos catastróficos: “Se você não ..., então ...” (MEESSEN, 2005, p. 208). Advertências. Mensagens de paz. Súplicas para que a humanidade, tal como o filho pródigo, retorne ao lar. O invisível alertando o visível para possíveis consequências dos atos.

No estudo *Apparitions and miracles of the sun*, August Meessen (2005, p. 212) descreve os estágios que, comumente, ocorrem essas manifestações de seres invisíveis: a fase inicial corresponde aos videntes estarem cientes da presença de algo impreciso, porém de forma luminosa, interpretada como sendo a Virgem Maria. Essa ideia, segundo o autor, é compartilhada quando existem vários “videntes”, e acontece em

um contexto emocionalmente carregado e desperta uma sequência de reações. A aparição, então, é repetida e a interpretação inicial é cristalizada; dúvidas são eliminadas; as aparições se tornam mais precisas e detalhadas. Os videntes recebem “mensagens” e até mesmo “segredos” para serem comunicados apenas ao Papa.

Além das aparições, o denominado “milagre do sol” também é um dado de relevante importância no caso de Fátima. O fenômeno ocorreu na última aparição, em 13 de outubro de 1917. Haffert (2012, p. 33) aponta sete fatos ocorridos em Fátima naquela data: o tempo e o lugar do acontecimento foram previstos; um grande brilho foi visto cerca de 30 km, emitindo fochos de luz colorida; a luz precipitou em direção à terra, chegando a tal proximidade das diversas testemunhas que pensaram ser o fim do mundo; a grande bola de fogo parou no momento em que parecia que se chocaria com a terra e voltou ao Céu; ela veio do sol e retornou do sol, fazendo-os acreditar que era o sol; o cume da montanha secou em minutos, após estar encharcado depois de horas de chuva constante; dezenas de milhares de testemunhas, de todas as classes sociais e de diversos credos estavam em uma área de 1.500 km<sup>2</sup>.

Esse denominado “milagre do sol” também é alvo de discussões e pontos de vistas distintos. Fiolhais (2017, p. 94) afirma que alguns autores consideram milagrosa a profecia de Lúcia, mas destaca que ela não foi muito específica, e a expectativa de um milagre poderia ter contribuído à percepção sentida, pois muitas pessoas olharam fixamente na direção do sol, esperando avistar algo, o que pode ter ocasionado impressões na retina. Do mesmo modo, Meessen (2005, p. 204), que participou de um estudo sistemático de pós-imagens (produzidas no nível da retina) e pós-efeitos (resultantes do processamento neural no cérebro), examinou a literatura médica e psicológica nos processos bioquímicos, concentrou a atenção nos processos fisiológicos e neurológicos envolvidos, presenciou um fenômeno similar do sol em um dia por volta das 16h e teve indícios de criar esse fenômeno em laboratório.

Sob a perspectiva das ciências cognitivas, o milagre do sol poderia se tratar de um fenômeno de alucinação coletiva (bastante recorrente) mas o número (cerca de meia centena de milhar de indivíduos) e a diversidade de pessoas, bem como o fato de existirem relatos testemunhais de alguma dispersão geográfica, não dão consistência a essa interpretação, assim como as teses relacionadas a OVNI's (objetos voadores não identificados) que não são suficientemente robustas (PAIVA, 2017, p. 712). Há coleta de dados sobre esse fenômeno em diferentes lugares, descrito por muitas testemunhas, com as mesmas características: em Tilly-sur-Seuilles (França, 1901), Onkerzeele (Bélgica, 1933), Bonate (Itália, 1944), Espis (França, 1946), Acquaviva Platani (Itália, 1950), Heroldsbach (Alemanha, 1949), Fehrbach (Alemanha, 1950), Kerzinen (França, 1953), San Damiano (Itália, 1965), Tre Fontane (Itália, 1982) e Kibeho (Ruanda, 1983), porém o sol estava abaixo do horizonte, ao passo que em Fátima, em 13 de outubro de 1917, encontrava-se no zênite (MEESSEN, 2005, p. 201).

A astronomia e a meteorologia, mesmo com os poucos recursos da época, teriam detectado sinais de fenomenologia extraordinária, mas isso não aconteceu (FIOLHAIS, 2017, p. 91; PAIVA, 2017, 712). É compreensível que, ao longo da História, o Sol esteja associado a milagres, dado a presença que ocupa na vida das pessoas (FIOLHAIS, 2017, p. 86). Assim como as aparições marianas e de outras figuras do Cristianismo, os eventos que foram considerados milagres não são dogmas da fé católica, pois como acontecimentos extraordinários e inexplicáveis que excitam a curiosidade dos fiéis, não constituem uma parte fundamental do Cristianismo (DINIS; PAIVA, 2010, p. 152).

Esse fenômeno religioso, ocorrido nos últimos anos da Primeira Grande Guerra, tornaria o pequeno vilarejo português o epicentro de novas devoções e, concomitantemente, de grandes embates envolvendo o clero católico na averiguação dos fatos e na relutância em reconhecer as aparições (SANTOS, 2017, p. 152). No entanto, foram, desde cedo, objeto de devoção popular e, posteriormente, no estrangeiro, pois além da

oficialização do culto e da natural divulgação religiosa ou simplesmente noticiosa, houve a emigração portuguesa que contribuiu para a expansão dessa religiosidade (SILVA, 2011, p. 19), estendendo-se a todas as partes do mundo não apenas às nações católicas, mas protestantes e de demais credos (TORRALBA, 2011, p. 310).

A mensagem central de Fátima apresenta uma forte carga simbólica, constituindo um convite à oração, à mudança para uma vida mais humana, a “descansar em Deus” na acelerada sociedade contemporânea (DINIS; PAIVA, 2010, p. 147). Em *The Day the Sun Danced: the true story of Fatima*, os signos audiovisuais empregados na composição da animação evidenciam essa mensagem na representação do invisível e do indizível, valendo-se de símbolos nas sequências filmicas.

### 3. Os Signos Audiovisuais na Animação

#### *The Day the Sun Danced: the true story of Fatima*

A linguagem verbal é o artifício semiótico mais poderoso que o homem conhece, embora existam outros recursos que ela não consegue tocar (ECO, 1997, p. 154). Durante a história da civilização, os seres humanos recorreram a outros modos de expressão e de manifestação de sentido diversos da linguagem verbal, como os desenhos nas grutas de Lascaux, as danças, músicas, cerimônias, jogos, esculturas, cenografia (SANTAELLA, 2012, p. 15). Nessa busca por se expressar de diferentes maneiras e por meio de linguagens com capacidades distintas do código verbal estão as animações.

A motivação do desenvolvimento da história da animação reflete o desejo do homem em dar vida ou movimento às obras estáticas que elabora (RAMALHO, 2014, p. 48). Os primórdios da animação remetem a tempos ancestrais, quando a humanidade já procurava registrar ações diversas por meio de sequência de imagens nas paredes de cavernas; tempos depois, surgiu o teatro das formas animadas, em que personagens inanimados ganharam vida através de bonecos (NESTERIUK,



2011, p. 12). Os contos de fadas também contribuíram para a história da animação: muitos deles oriundos da oralidade e, posteriormente, impressos no formato literário vieram a ser adaptados e apresentados em formato fílmico (FOSSATTI, 2011, p. 9).

No início do século XX, os desenhos animados foram o primeiro formato das animações audiovisuais. No entanto, o longa-metragem *Snow White and the Seven Dwarfs (Branca de Neve e os Sete Anões)*, de Walt Disney, em 1937, marcou a consolidação do gênero. A popularização da televisão trouxe mais uma opção de veiculação e transformou a animação: grades de programação dividiram os espaços para exibir tanto desenhos animados criados com foco para televisão quanto aqueles desenvolvidos anteriormente para o cinema (SALES, 2018, p. 59 – 60). Com o advento da televisão, exigiu-se maior agilidade da produção dos desenhos animados (FOSSATTI, 2011, p. 45 - 46). Posteriormente, VHS, DVDs, *Blu-rays* e demais mídias e plataformas contribuíram para fixação e difusão das animações ao público.

Assim como diversos contos de fadas e relatos de acontecimentos, as aparições em Fátima foram apresentadas em formato de animação. *The Day the Sun Danced: the true story of Fatima* inaugurou as produções da companhia estadunidense *CCC of America* em 1988. É a primeira animação da *Série Saints and Heroes*, uma coleção de onze filmes animados, de cerca de trinta minutos, destinados, em especial, ao público infantil com personagens de aparições marianas, santos e outras pessoas que tiveram grande contribuição para a fé católica. Para esta pesquisa foi utilizada a versão de 2015 da animação, restaurada pela *Lightstream Animation Studios* em 2014.

É possível distinguir dois grupos de produtoras na massa de produções religiosas: os confessionais, pertencentes a uma Instituição religiosa, e os não confessionais, produtoras e estúdios que tratam de temas religiosos esporadicamente (VADICO, 2015, p. 30). O caso em questão pertence a um grupo não confessional que, embora, se dedique à reali-



zação de produções desse caráter, não são pertences à Igreja Católica Apostólica Romana. Vadico (2015, p. 31) menciona que um produtor não confessional, geralmente, é adepto de uma religião que o influencia no conteúdo e na forma artística. O autor também menciona que as produções religiosas apresentam algumas características, entre elas a intenção de realizar um filme que trate do sagrado; o tema ou o assunto religioso é socialmente conhecido; a busca por despertar emoções especificamente ligadas a esse universo; toda produção possui alguma forma de Teologia vinculada e ocorre a participação de consultores religiosos na produção (p. 32 - 34). No caso da animação *The Day the Sun Danced: the true story of Fatima*, a Congregação de Fátima de Portugal contribuiu na elaboração e aprovou os desenhos e os diálogos.

A maior parte das animações religiosas são traduções intersemióticas. Esse termo foi inserido por Roman Jakobson (1969, p. 65) e corresponde a uma tradução de um sistema de signos verbais, como a literatura, para um sistema de signos não verbais, o campo audiovisual, por exemplo. Jakobson elaborou essa teoria com base na teoria de signo de Peirce (2010, p. 46): um signo é aquilo que, sob certo aspecto ou modo, representa algo para alguém; está no lugar de outro elemento, substituindo-o, apresentando-o, representando o que se convencionou ser denominado de seu objeto; ele dirige-se a alguém, criando na mente do ser humano algo (um signo) que chamou de equivalente. Ele só pode funcionar como signo se tiver a capacidade de representar, substituir algo, sendo, portanto, que o signo não é o objeto, mas aquilo que está no lugar do objeto (SANTAELLA, 2012, p. 90). No caso da animação em questão, os desenhos representam os acontecimentos, as pessoas, os lugares. Eles não são essas pessoas, lugares e fatos, mas o que se utilizou para representá-los.

Existe, portanto, uma tríade ou tricotomia na relação sógnica: signo, objeto e interpretante, este as percepções que o signo provocou na mente do intérprete (PEIRCE, 2010, p. 46). O interpretante de um signo pictórico são as ideias, pensamentos, conclusões, impressões ou ações

que a imagem evoca (NÖTH, 2012, p. 7). É uma parte importante na relação de uma produção audiovisual com o público, especialmente em uma produção religiosa, haja vista que, grande parte dos produtores desse nicho, almejam divulgar alguma mensagem relacionada a uma crença específica.

As narrativas bíblicas, a vida de santos e de aparições documentas por meio da escrita são traduzidas intersemioticamente para o campo audiovisual, que, apesar de se valer também do signo verbal, os principais signos de representação são a imagem e o som, já referenciados no próprio nome. Fazem parte do estudo da tradução intersemiótica as adaptações audiovisuais, a língua de sinais, as histórias em quadrinhos. No caso da animação *The Day the Sun Danced: the true story of Fatima*, ocorreu a tradução de um documento, do qual não tive acesso, elaborado pelo Padre Robert J. Fox para um roteiro audiovisual que depois foi traduzido em imagens e sons. Antes do documento ter sido elaborado, muitos artigos, notícias, livros foram escritos, documentados que, contribuíram para o trabalho de Fox, bem como para o da Congregação de Fátima de Portugal que auxiliou no desenvolvimento da animação.

A abertura da animação evoca a mística do universo das aparições em Fátima. Desponta, logo no início da obra audiovisual, um convite ao público a adentrar no mundo invisível e indizível por meio das cores e da trilha sonora, composta esta por Matthew Ander. Uma aquarela no formato de animação mostra o mundo bucólico de Lúcia, Francisco e Jacinta. A técnica da mistura de cores diluída com a água é incorporada nesse primeiro momento. Ela é uma técnica icônica por excelência, situando-se no cerne da concepção estética peirceana (BONNEMASOU, 1995, p. 3), constituindo uma metáfora, uma metalinguagem para esse universo não visto, mas expresso pelos signos. A fluidez das cores e das formas apontam para a paisagem de Fátima, mas não a apresentam com nitidez. É na miscelânea das cores, em meio aos créditos iniciais, que a arte se expressa: o invisível é visto por camadas de véus que impedem de visualizar esse universo com total clareza, mas não de ver

vestígios dele visíveis ao público.

Montagem de imagens 1- Abertura da animação *The Day the Sun Danced: the true story of Fatima* (2015)



Fonte: Animação *The Day the Sun Danced: the true story of Fatima* (HAHN, 2015)

Do ponto de vista filosófico, a aquarela distingue-se das outras técnicas de pintura pela ênfase no sentido espiritual da vida, podendo conter um espírito de harmonia com a natureza, que leva a um comportamento mais fluído, ligado ao indefinido e ao surpreendente (BONNEMASOU, 1995, p. 37 - 40). A aquarela da abertura da animação evidencia a união do invisível com o visível, do indizível com o dizível, do mundo como se conhece com o que se imagina, intui, acredita-se existir. Um elo, uma junção: dois mundos que não estão separados, mas unidos. Tanto as coisas existentes quanto as inexistentes, ideias ficcionais ou puramente imaginárias, podem ser objeto de uma imagem (NÖTH, 2012, p. 7 - 8). Com o invisível, não é diferente. Os signos empregados na composição audiovisual têm o propósito de apresentar esse universo que se intui. Na orquestração de cada componente de cena, pensado, analisado, inserido de forma meticulosa, está a intenção de criar esse invisível de modo visível, de expressar o indizível, de elucidar esse universo.

A trilha sonora da abertura, predominantemente em acordes menores, pontua, gradativamente, a ambientação, a sensação de estar diante do religioso, da mística que permaneceu no local das aparições em que milhares de fiéis afirmam sentir quando vão ao Santuário de Fátima. Ela conduz, com as imagens, moldadas pelos enquadramentos, a conhecer, a experimentar, a vivenciar a trajetória de Lúcia, Francisco e Jacinta pincelada na tela: a alegria das aparições, as dores das perseguições, das calúnias, das dúvidas, dos sacrifícios que fizeram, segundo a primeira, em reparação dos atos da humanidade que ofendem a Deus. Na calmaria musical, próximo a um silêncio que combate a gritaria e o agito contemporâneo, uma atmosfera de paz se manifesta. Há uma aura de suspensão mística por trás dos acordes e da base harmônica que permanece contínua denotando uma ambientação celestial. No poder de sugestão, de evocação dos signos, nas formas e traços dos desenhos, daquilo que parece ser confuso está o clamor pela paz; existe a urgência para que o público veja as brincadeiras dos pastorinhos, mas também as lágrimas; contemple um espírito autêntico de fé, de humildade e do esvaziamento material e de tantas outras formas que a animação evoca.

A abertura da animação *The Day the Sun Danced: the true story of Fatima* prepara o público para a narrativa de uma profunda experiência de Lúcia, Francisco e Jacinta, além dos milhares de indivíduos que estavam nas aparições marianas, em especial na última em que houve o fenômeno do sol. Arbustos, rochas, árvores, montes: pouco a pouco, o público vai conhecendo, pela representação sígnica, os espaços em que viviam os três pastorinhos. A construção imagética se confunde a um itinerário que vai perpassando esses ambientes. Os enquadramentos elevam a visão do público para o céu. Não se trata apenas de uma sensação de elevação qualquer, mas uma elevação criada com a finalidade de proporcionar uma experiência espiritual ao invisível e ao indizível. A elevação culmina com o sol. A construção imagética realça a importância do astro para a narrativa. As formas dos desenhos, os traços e cores

apresentam-lhe como uma explosão, um intenso brilho amarelo que se expande tal como a expansão que se deu o fenômeno de Fátima pelo mundo. Rio, árvores, o verde das pastagens e as casas do povoado: o público é apresentado a eles nessa aquarela. Encerra-se a abertura com a trilha sonora contínua, ecoando um tom celestial. A abertura é, pois, uma tradução artística desse universo e de todos os acontecimentos em uma síntese poética. Na função poética, um signo traduz o outro para reverberá-lo, criar com ele uma ressonância (PLAZA, 2001, p. 27): a ressonância do ver interiormente mencionado por Ratzinger (2016, p. 256 – 258) expressa em uma aquarela.

A sequência seguinte é iniciada com a trilha sonora em um ritmo mais acelerado, evidenciando a alegria de Lúcia, Francisco e Jacinta que correm pelo campo. Traços, formas, cores, contornos são agora nítidos, visíveis ao público, contrastando com o invisível denotado na abertura. Uma luz surge no céu e vem em direção ao solo, denotando que o invisível provém de um lugar distante, aparentemente inacessível, fisicamente, para todos. É o encontro do mundo invisível, o céu, com o visível, a terra. Nas Escrituras, a expressão “céu e terra” significa tudo o que existe, a criação inteira, e indica também o laço que ao mesmo tempo une e distingue céu e terra: esta é o mundo da humanidade; ao passo que o céu (ou os céus), o firmamento, mas também o lugar próprio de Deus e o das criaturas espirituais – os anjos – que O rodeiam (CIC, n. 326). A luz é constantemente evocada nos ícones e nas obras de caráter sacro-religioso como forma de representar o divino, o invisível, ou mesmo de servir como um elo entre o mundo material e o mundo espiritual (SILVA, 2016, p. 130). A epifania dessa luz é recorrente na animação, demonstrando o contraste do invisível e do visível. O signo, portanto, evoca essas duas realidades presentes na narrativa.

Bocas abertas, olhos arregalados, corpos quase petrificados: as três crianças estão assustadas com a presença dessa luz proveniente do céu. O clarão de luz aproxima-se delas, sendo nítidas as sombras provo-



cadadas pela luminosidade. “À medida que se aproximava, íamos divisando as feições: um jovem dos seus 14 a 15 anos, mais branco que a neve, que o sol tornava transparente como se fosse de cristal e de uma grande beleza” (MEMÓRIAS DA IRMÃ LÚCIA, 2016, p. 91). Na animação, a trilha sonora acompanha a chegada desse ser com uma atmosfera musical semelhante à temática da abertura, o que confere a sensação de uma experiência mística.

Montagem de imagens 2 - Aparição do Anjo aos pastorinhos na animação *The Day the Sun Danced: the true story of Fatima* (2015)



Fonte: Animação *The Day the Sun Danced: the true story of Fatima* (HAHN, 2015)

O anjo não é apenas uma realidade invisível, mas também indizível (LIMA, 2017, p. 159). A presença de um anjo em Fátima evidencia a existência de seres que participam do projeto do Criador para com a humanidade. Deus não age sozinho: mobiliza, por exemplo, uma série de agentes celestes, entre eles os anjos, que é uma forma de afirmar a



dimensão cósmica da soberania que possui (MARTINS, 2017, p. 101-102). Isso fica evidente nas palavras do anjo às crianças e nos gestos e ações de submissão e adoração a Ele, como a prostração quando reza. O Catecismo da Igreja Católica Apostólica Romana denomina os anjos de seres espirituais, não-corporais (n. 328); e menciona que Santo Agostinho atribuía a eles o nome “Espírito” por natureza e “Anjo”, do ofício que lhe são atribuídos (n. 329). Os anjos só podem ter aparências de homens, e formam o exército de Deus, transmitindo as ordens Dele e vigiando o mundo (CHEVALIER; GUEERBRANTE, 1986, p. 98 – 99). Esse ser invisível é apresentado nas artes sob a forma corpórea humana, dada à tradição de representação. Ele costuma ser representado com semblante de luminosidade e/ou por rápidos clarões ou rastro luminoso (LIMA, 2017, p. 160). A apresentação de um personagem anjo em uma animação religiosa costuma levar em consideração os aspectos teológicos e a tradição de representação nas diversas artes para criar as formas, traços e cores, bem como o tom da voz, a serenidade no olhar e a escolha de cada palavra que pronuncia a mensagem divina aos seres. A composição desse personagem na animação em questão não apresenta asas, mas uma transparência que permite ver árvores e paisagens através dele, além de uma roupa branca envolta em luz, denotando ser uma criatura ligada ao mundo celestial.

O anjo permanece sobre uma rocha em postura mais elevada em relação às crianças que estão encolhidas. Essa composição cênica demonstra uma atitude, aparentemente, de submissão delas, mas também de um profundo acolhimento às palavras do anjo. Os enquadramentos mais próximos a ele evidenciam não apenas estatura maior que a das crianças, mas autoridade, que, na realidade, não é dele, mas lhe foi confiada por outro Ser. Visível e invisível são representados ao público, portanto, de formas diferentes, a fim de o público distinguir as duas realidades em diálogo. “*Fear not. I am the angel of the Peace*”<sup>3</sup>

---

3. “Não tenham medo. Eu sou o anjo da Paz”.

(HAHN, 2015), diz o anjo aos três pastorinhos com uma voz que reverbera, denotando uma espiritualidade que não pertence ao mundo qual se conhece. Da mesma forma, a luz permanece em volta do corpo, como uma aura, contrastando com os corpos de Lúcia, Francisco e Jacinta que agora estão ajoelhados no chão, ouvindo atentamente a mensagem do anjo.

O anjo se curva para entregar uma hóstia a Lúcia e dar o cálice para Francisco e Jacinta beberem. Ele lhes concede a felicidade indizível em receber a Sagrada Comunhão (MEMÓRIAS DA IRMÃ LÚCIA, 2016, p. 162). Para Meessen (2005, p. 210), as três crianças receberam uma comunhão mística do anjo, antes das aparições canônicas de 1917, tendo para elas as mesmas características de uma percepção real. “*Oh Most Holy Trinity, I adore you. My God, my God, I love you in the Most Blessed Sacrament*” (HAHN, 2015), dizem as crianças em agradecimento pelo que lhes fora concedido. Ajoelhadas, por vezes, com olhos fechados, denotando um momento de íntima oração e adoração, expressam pela calma, postura e serenidade no semblante a mística que sentem pelo contato com o Transcendente. Segundo Lima (2017, p. 60), os anjos colocam os humanos em comunicação com o mundo invisível. Na cena em questão, a harmonia dessa comunicação é expressa também pela trilha sonora que, em acordes menores, pontua essa sensação de calma, além da contínua base harmônica durante os referidos acontecimentos que denota a atmosfera celestial que envolve os personagens.

O anjo os prepara para os próximos acontecimentos, dizendo que os corações de Jesus e Maria desejam usá-los em favor da humanidade. Em Fátima, a presença de um anjo e o que se preparava na vida das crianças é a razão de uma profunda adoração delas e de um indizível estado emocional, como se observa a seguir nos relatos da Irmã Lúcia:

---

4. “Ó Santíssima Trindade, eu vos adoro. Meu Deus, meu Deus, eu O amo no Mais Sagrado Sacramento”.

A atmosfera do sobrenatural que nos envolveu era tão intensa, que quase não nos dávamos conta da própria existência, por um grande espaço de tempo, permanecendo na posição em que nos tinha deixado, repetindo sempre a mesma oração. A presença de Deus sentia-se tão intensa e tão íntima que nem mesmo entre nós nos atreveríamos a falar. No dia seguinte, sentíamos o espírito ainda envolvido por essa atmosfera que só muito lentamente foi desaparecendo. Nesta aparição, nenhum pensou em falar nem em recomendar o segredo. Ela de si o impôs. Era tão íntima que não era fácil pronunciar sobre ela a menor palavra (MEMÓRIAS DA IRMÃ LÚCIA, 2016, p. 195).

Foram três aparições do anjo aos pastorinhos. No entanto, a animação as condensa em uma única epifania. Lúcia já havia presenciado esse ser anteriormente, em 1915, com outras amigas, Teresa Matias, Maria Rosa Matias e Maria Justina, mas nunca dessa forma. As primeiras aparições haviam a deixado no espírito de não saber como explicar o que presenciara (MEMÓRIAS DA IRMÃ LÚCIA, 2016, p. 194). Ela nem a havia compartilhado com Francisco e Jacinta até aquele momento. Da mesma forma, *The Day the sun danced: the true story of Fatima* não apresenta as seis aparições de Maria, mas as condensam em três sequências. Essa síntese, é bastante frequente em uma tradução intersemiótica. Isso ocorre, entre outros motivos, devido à limitação de tempo do formato da produção audiovisual: nesse caso, trinta minutos, e o conceito de brevidade, sinônimo de qualidade (PLAZA, 2013, p. 1), ou seja, não há espaço para o que não é coerente à narrativa (e aqui se inclui toda a composição permeada pelos signos e os recursos técnicos audiovisuais, como imagem, edição, som, e o que a prolonga excessivamente (nesse caso de forma redundante). No breve e no simples, os signos expressam a poesia, denotam a densidade de metáforas, de teorias, de discussões políticas, econômicas, sociais e religiosas das imagens.

O anjo se afasta e levita ao céu, tornando-se imperceptível. A sequência termina com o sol em destaque, prenunciando, pela imagem, o signo audiovisual, o fenômeno, denominado de milagre. A animação

segue apresentando cenas em que se evidencia a vida no campo das crianças e a personalidade delas: o cuidado dos três com o rebanho, som de animais, o desejo de Francisco e Jacinta por aprenderem o Catecismo com Lúcia; a bondade de Francisco ao dar dinheiro para dois conhecidos não maltratarem um pássaro, o apreço de Jacinta por dançar, a liderança de Lúcia e a oração do rosário que os três rezavam juntos durante o pastoreio.

A primeira aparição de Nossa Senhora às crianças ocorre durante uma brincadeira delas, enquanto cuidavam do rebanho. Jacinta carrega uma rocha e diz que está pesada. A fala da menina ecoa pelo local, o que as surpreende. O eco pode ser considerado aqui um signo, um índice que precede uma transformação. É um simples ecoar de uma palavra, mas que caracteriza algo, aparentemente, anormal naquele ambiente para elas. “*Heavy*<sup>5</sup>” (HAHN, 2015) soa no local a céu aberto como um sinal, uma porta que se abrirá para que, novamente, entrem em contato com o invisível e o indizível. O índice, na semiótica, é, portanto, um indício do que irá acontecer ou do que já ocorreu (SANTAELLA, 2012, p. 102).

Lúcia, Francisco e Jacinta correm com medo. No entanto, um relâmpago os deixa ainda mais assustados. É um raio de luz que se dissipa tão logo aparece, mas que anuncia a chegada de Maria. Assim como a imagem do relâmpago, o signo imagem pode ser visto como uma linguagem de diálogo. O índice, aqui, opera pela contiguidade vivida (PLAZA, 2013, p. 22). Por meio desse relâmpago, há mais um indício de algo que irá acontecer. Essa imagem denota o início de um diálogo entre o invisível e o visível uma vez mais.

Lúcia pede para irem embora, pois haverá tempestade. Francisco afirma que não há nuvens. Mais relâmpagos ocorrem. O temor das crianças aumenta. Elas se abraçam. As ovelhas se afastam do local. Uma

---

5. “Pesada”.

intensa luz paira sobre uma azinheira próxima aos três. Então, aparece “uma Senhora, vestida toda de branco, mais brilhante que o sol, esparçando luz mais clara e intensa que um copo de cristal, cheio d’água cristalina, atravessando pelos raios do sol mais ardente” (MEMÓRIAS DA IRMÃ LÚCIA, 2016, p. 198 - 199). A animação em questão faz uso da luz para indicar a chegada e, posteriormente, a presença mariana no local tal como nas aparições que teriam ocorrido em Fátima e em outras localidades ao longo da história.

O primeiro elemento que sobressai nos relatos de Lúcia é a presença marcante da *luz*: como nas aparições de *La Sallette* e *Lourdes*, a chegada de Maria é precedida por um reflexo de luz, e ela é descrita sendo uma senhora mais brilhante que o sol, uma referência ao “grande sinal do céu” descrito em Ap 12,1 da “mulher vestida de sol”, que traz a luz do mundo: Jesus Cristo (PEREIRA, 2015, p. 171). É a orientação que se dá ao Cristo o critério para se medir a verdade e o valor de uma revelação privada, como em Fátima (RATZINGER, 2016, p. 198 - 199). Maria é representada na animação, cercada de luz, de forma metafórica e objetiva, apontando ao Filho. O modo como fala dele e o conteúdo da mensagem apresentada às crianças evidenciam a centralidade do Filho no projeto do Criador.

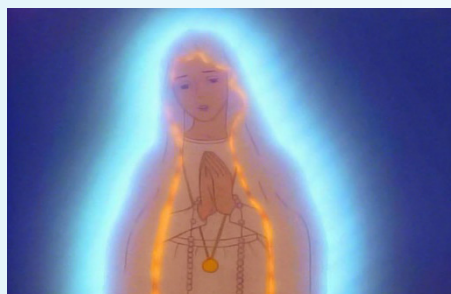
Lúcia chama a atenção dos primos para a presença daquela Senhora à frente deles. Francisco, entretanto, não a vê. “*Don’t be afraid. I won’t hurt you*”<sup>6</sup> (HAHN, 2015), diz Maria às crianças e, em seguida, afirma que veio do céu. Francisco passa a vê-la após instantes rezando o rosário, mas não escuta as palavras dela. Mais uma vez a ambientação criada pela trilha sonora evoca uma atmosfera celeste, marcando a presença mariana em Fátima. Na melancolia poética, acompanha e pontua, dramaticamente, a sequência da animação, moldando a percepção do público para aquela experiência: o ver interiormente, sentido e experimen-

---

6. “Não tenham medo. Não irei machucar vocês”.

tado por Lúcia, Francisco e Jacinta. Humildade, ingenuidade, bondade e uma espiritualidade que se deixa entregar ao invisível e ao indizível são destacadas pela música que compõe uma perspectiva mística daquele momento.

Montagem de imagens 3 - Primeira Aparição de Nossa Senhora aos pastorinhos na animação *The Day the Sun Danced: the true story of Fatima* (2015)



Fonte: Animação *The Day the Sun Danced: the true story of Fatima* (HAHN, 2015)

A Senhora envolta de uma luz abundante; a Senhora com o Rosário nas mãos postas; a Senhora com o semblante sereno e piedoso; a Senhora com os olhos tenros; a Senhora de voz meiga e tom suplicante; a Senhora com um manto e roupa de cor branca que indica uma profunda paz; a Senhora, de pé, no alto, em cima da azinheira, que dirige o olhar, a atenção, a mensagem e as esperanças para baixo, aos pastorinhos: nada disso é por acaso na sequência. É a represen-



tação, a tradução intersemiótica dos relatos da aparição impressos na tela pelas cores, tonalidades, sugestão das luzes e sombras, traços, contornos e construção espacial fílmica, isto é, o local e o modo como cada personagem e componente estão nas cenas. Todo processo de comunicação entre seres humanos pressupõe um sistema de significação como condição necessária e este só se verifica quando existe um código, isto é, um sistema de significação que une entidades presentes e ausentes (ECO, 1997, p. 6). O contraste de Maria no alto, por exemplo, ao passo das crianças em baixo, no solo, evidencia a distinção dos dois mundos envolvidos. Na orquestração sígnica, o universo das aparições criado, moldado, pincelado, tingido pelos profissionais da *CCC of America* apresenta-se ao público como um momento presente perpetuado pela fé.

“I want you to come here for six months successively on thirteenth day at the same hour. Then, I will tell you who I am and what I want<sup>7</sup>” (HAHN, 2015), diz Maria a Lúcia enquanto Francisco e Jacinta rezam. Eles aceitam oferecer a Deus os sofrimentos que passarão como um ato de reparação pelos pecados que O ofendem e em favor da conversão daqueles que os cometem. Diante desse sim, Maria, então, irradia, das mãos, uma intensa luz que atinge as crianças, penetrando-as no peito e no mais íntimo da alma, fazendo-os ver a si mesmos em Deus mais claramente que viam no melhor dos espelhos (MEMÓRIAS DA IRMÃ LÚCIA, 2016, p. 200). A luz simboliza, constantemente, a vida, a salvação, a felicidade acordada por Deus; é o símbolo patrístico do mundo celestial e da eternidade; as almas separadas do corpo serão, de acordo com São Bernardo, ‘mergulhadas em um imenso oceano de luz eterna’ (CHEVALIER; GUEERBRANTE, 1986, p. 666 – 667).

Mais uma vez, os três pastorinhos fazem um momento de adora-

---

7. “Quero que vocês venham aqui, sucessivamente, por seis meses, no dia 13, na mesma hora. Então, contarei a vocês quem eu sou e o que quero”.

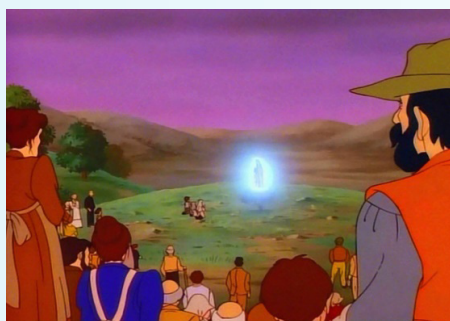
ção. Ajoelham-se, envoltos em luz, rezando de mãos postas e de olhos fechados: “*Oh Most Holy Trinity, I adore you. My God, my God, I love you in the Most Blessed Sacrament*”<sup>8</sup> (HAHN, 2015). O tom da voz dos três e o modo como falam demonstram aceitação, submissão, ciência do que dizem e que estão transbordando de uma intensa mística, preenchidos pelo amor dAquele em quem acreditam. Diante do que ouve, Maria pede, então, para que rezem o rosário, a fim de obterem paz. Envolta em luz, vai em direção ao céu e desaparece. Geralmente, isso ocorre com a aparição luminosa através de um movimento progressivo em direção ao céu, como se o ser sobrenatural tivesse que retornar ao local de onde veio (MEESSEN, 2005, p. 212). A partir de então, as vidas de Lúcia, Francisco e Jacinta passariam por grandes transformações.

A segunda sequência que apresenta uma aparição mariana em *The Day the Sun Danced: the true story of Fatima* compreende aquela que foi a terceira. Nos casos de aparições registradas ao longo da história, a hora e o dia foram, geralmente, fixados com antecedência, de modo que os videntes e diversas pessoas se encontravam no local, à espera do invisível (MEESSEN, 2005, p. 212). As crianças chegam ao local e são obrigadas a passarem por entre muitos indivíduos que souberam do que ali ocorreu. Em frente à azinheira, ajoelhados, rezando, as crianças veem relâmpagos. Lúcia pede à multidão para que tire os chapéus, em sinal de respeito à chegada da Senhora. São pessoas de diferentes idades e classes sociais, vindas de diversos lugares de Portugal que olham fixas para as crianças e a azinheira. Algumas estão ajoelhadas. Outras são incrédulas, contêm dúvidas sobre o que ouviram. Há também as que vieram implorar pelo alívio de algum sofrimento.

---

8. “Ó Santíssima Trindade, eu vos adoro. Meu Deus, meu Deus, eu O amo no Mais Sagrado Sacramento”.

Montagem de imagens 4 - Terceira Aparição de Nossa Senhora aos pastorinhos na animação *The Day the Sun Danced: the true story of Fatima* (2015)



Fonte: Animação *The Day the Sun Danced: the true story of Fatima* (HAHN, 2015)

Na diversidade de semblantes, roupas, cores, penteados, barbas, estaturas está a representação de uma multidão que já se aglomerava para ver, sentir, pedir, agradecer ao invisível pelas vidas visíveis. São por essas vidas que Lúcia pede um milagre a Senhora para que todas acreditem na presença dela naquele ambiente. São por essas vidas que ela diz que existem tantos pedidos que lhe foram feitos. A resposta de Maria é a mesma: rezar o rosário para receberem graças, fazer sacrifícios em reparação dos atos da humanidade que ofendem a Deus, a fim de obterem a paz e o fim da guerra.

Das mãos de Maria, novamente uma intensa luz irradia. “O reflexo pareceu penetrar a terra e vimos como que um mar de fogo. Mergulhados nesse fogo, os demônios e as almas, como se fossem brasas transparentes e negras ou bronzeadas, com forma humana” (MEMÓRIAS DA

IRMÃ LÚCIA, 2016, p. 203). Um cenário de labaredas que resplandece a cor vermelha e criaturas de cor escura em formato humano representam esse local em *The Day the Sun Danced: the true story of Fatima*. É o primeiro Segredo confiado às crianças. O inferno é o estado de auto-exclusão definitiva da comunhão com Deus e com os bem-aventurados (CIC, n. 1033), associado muitas vezes ao fogo eterno (CIC, n. 1034). Está presente em diversas narrativas, inclusive em muitas animações produzidas ao longo da história, seja como algum cenário ou uma referência a ele. Assim como no Catolicismo, costuma ser representado nessas narrativas sendo um local de dor, de fogo, de escuridão, em que pessoas sofrem de modo intenso e figuras demoníacas se alegram em ver a angústia humana e cometem diversas atrocidades nesse ambiente.

Antes a calmaria da trilha sonora criava a atmosfera celeste pela presença de Maria, agora ruídos evidenciam a consumação do fogo e gritos agonizantes, em volume mais destacado que as demais pontuações musicais, apresentam a atmosfera tenebrosa do intitulado inferno. No entanto, por ser uma animação que se destina principalmente a um público infantil, confere destaque às reações de Lúcia, Francisco e Jacinta, irradiados pelo reflexo das luzes e sombras que consomem as criaturas desse ambiente, ao passo de representar todo o caos desse lugar. Mãos sobre os olhos, boca aberta, olhos arregalados: sinais do profundo medo que as crianças sentem pelo que veem. Encolhidas, ajoelhadas no chão, estão totalmente atordoadas com o inferno. Jacinta abraça Lúcia em sinal de dor e temor. Não há palavras para expressar o horror diante dos olhos delas, apenas os gestos que exprimem o desespero.

O segundo Segredo lhes é revelado. Envoltas em luz, como habitualmente é representada, Maria lhes comunica. Uma luz impetuosa, que em muitos momentos não é possível ver o rosto e nem o corpo dela, aponta para além do invisível. Mesmo na arte antiga, medieval, renascentista ou barroca de caráter religioso, as imagens narrativas tinham, como um dos principais objetivos levar o olhar para além das imagens, conduzindo-o ao invisível, para aquilo que as palavras não conseguem expressar (SILVA,

2016, p. 127). Do mesmo modo, as imagens da animação conduzem a esse entrelaçamento do visível com o invisível. O invisível precisa do visível e vice-versa: Deus desejava, segundo Maria, estabelecer no mundo a devoção ao Imaculado Coração dela com o intuito de salvar as pessoas de irem para o inferno; a Consagração da Rússia; a comunhão reparadora no primeiro sábado de cada mês, além de orações e sacrifícios já mencionados. Na luz intensa que envolve não apenas o visual, mas o espiritual dos presentes, denotando um profundo estado de paz, Maria adverte às crianças que se os pedidos dela não forem atendidos, muitas pessoas sofreriam, guerras e conflitos ocorreriam, a Igreja e o Papa seriam perseguidos. “*But the end, my Immaculate Heart will be victorious*” (HAHN, 2015), diz ela, em tom confiante, aos pastorinhos.

O termo “coração”, na linguagem da Bíblia, significa o centro da existência humana, uma confluência da razão, vontade, temperamento e sensibilidade, onde a pessoa encontra a sua unidade e orientação interior. O “coração imaculado” é, segundo o evangelho de Mateus (5,8), um coração que a partir de Deus chegou a uma perfeita unidade interior e, conseqüentemente, “vê a Deus”. Portanto, “devoção” ao Imaculado Coração de Maria é aproximar-se desta atitude do coração, na qual o *fiat* — “seja feita a vossa vontade” — se torna o centro conformador de toda a existência (RATZINGER, p. 259)

Esse centro conformador, o *fiat*, já era notável no silêncio das crianças diante das perseguições, nas orações e no modo de falar e agir com as pessoas evidenciados na animação. Francisco e Jacinta morreriam poucos anos depois das aparições por esse *fiat*, dedicando todo o sofrimento das doenças que tiveram pela humanidade; Lúcia promoveu a devoção ao Imaculado Coração pelo mundo, tornou-se uma Irmã em um convento e manteve os segredos às escondidas, revelando-lhes ao Papa décadas depois. O terceiro segredo não é apresentado na animação, lançada, originalmente, em 1988, pois ele foi divulgado ao mundo somente no ano 2000. O conteúdo apresenta a Igreja dos mártires do século XX sendo

---

9. “Mas, no fim, meu Imaculado Coração triunfará”.



representada através de uma cena descrita numa linguagem simbólica de difícil decifração (RATZINGER, 2016, p. 250). Simbolicamente, apresenta os desafios da Igreja pelo século XX, como uma cena de peregrinação com muitas pessoas mortas e cidades destruídas.

A terceira sequência que apresenta aparições marianas ocorre ao fim da narrativa e se refere à última aparição, a do dia 13 de outubro de 1917, que reuniu milhares de pessoas. De pé, muitas com guarda-chuvas, esperam ansiosas e outras impacientemente por aquele momento. Lúcia, Francisco e Jacinta estão ajoelhados. A chuva é constante há horas. As cores em tom escuro do plano de fundo da cena contrastam com as do restante da animação, a fim de evidenciar a tempestade que ocorre. No entanto, as cores e o temporal podem ser associados não apenas à condição climática, mas uma metáfora para o mundo. Em um período de guerras, de inúmeras doenças, com altas taxas de analfabetismo e demais problemas educacionais, sanitários, sociais e tantos outros, o temporal, ocorrido por algumas horas, representa esse estado da sociedade da época que vem suplicar a Maria por melhores condições de vida. A chuva também é, universalmente, considerada o símbolo das influências celestiais, um agente fertilizante do solo (CHEVALIER; GUEERBRANTE, 1986, p. 671). Tal como ela fertiliza a terra, uma atmosfera de paz penetraria nas pessoas instantes depois como os signos audiovisuais evidenciam a seguir.

Relâmpagos anunciam uma vez mais a chegada da Senhora envolta em luz. Agora algumas tábuas de madeira com uma cruz no alto, representando uma pequena capela, estão próximos à azinheira. A presença da cruz não é por acaso. Ela é um dos símbolos do Cristianismo. Para Peirce (1999, p. 52), símbolo é um signo que se refere ao objeto que denota em virtude, normalmente, de uma associação de ideias que operam no sentido de fazer com que o símbolo seja interpretado como se referindo àquele Objeto. O símbolo, em suma, depende de uma convenção ou hábito (PLAZA, 2013, p. 22) para representar algo.

Em meio ao temporal, ocorre a teofania. A luz se manifesta e brilha nos rostos das crianças. As mãos postas de Maria e o olhar sereno pre-

enchem a tela.

Montagem de imagens 5 - Chuva na última Aparição de Nossa Senhora aos pastinhos, em 13 de outubro de 1917, em Fátima, na animação *The Day the Sun Danced: the true story of Fatima* (2015)



Fonte: Animação *The Day the Sun Danced: the true story of Fatima* (HAHN, 2015)

A chuva cessa. A surpresa da multidão de mais de cinquenta mil pessoas é grande. A trilha sonora pontua a presença mariana, as esperanças dos presentes, criando uma ambiência de contemplação do sagrado, mas também da espera pelo milagre prometido. A sensação de algo suspenso gerado pela trilha sonora evidencia a profunda calma divina diante da conturbada tempestade em que Portugal e o mundo vivem. Uma solução lhes é apresentada: *I want to tell you that I wish a chapel to be built here in my honor, for I, the Lady of Rosary*<sup>10</sup> (HAHN, 2015), diz Maria a Lúcia, pedindo que rezem o rosário todos os dias e que não ofendam mais a Deus.

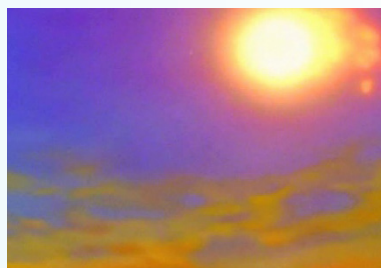
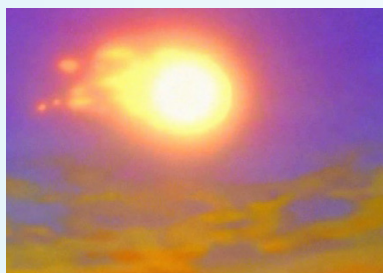
Das mãos de Maria, irradia luz que sobe em direção ao sol. Lúcia aponta para o céu, segundo ela, levada por um movimento interior que a impeliu (MEMÓRIAS DA IRMÃ LÚCIA, 2016, p. 208). O milagre prometido surge aos olhos da multidão. O sol começa a girar, a dançar e a lançar *flashes* de luz no céu. As cores, antes escuras na cena anterior e tenras no restante da animação, são agora ainda mais fortes e carregadas de energia. Muitos tons se assemelham aos da aquarela da abertura. As pessoas ficam extasiadas com o que veem, apontando para o

---

10. “Quero que você diga a eles que desejo que construam aqui um capela em meu nome, a Nossa Senhora do Rosário”.

sol. Porém, o fenômeno também desperta medo, principalmente quando o sol aumenta de tamanho, preenchendo a tela, dando a entender que se aproxima do solo a tal ponto de colidir com a multidão. Mais uma vez, uma sensação de forte tensão é amenizada: dá-se um breve destaque a um personagem, justamente a alguém que não acreditava nas crianças e que as perseguiu. Ele coloca o braço em frente ao rosto, denotando o medo pela possível colisão. No entanto, confirma que o sol voltou ao lugar de onde veio sem lhes causar mal algum. Outro personagem toca no chão e vê que o solo está seco.

Montagem de imagens 6 - Fenômeno considerado "Milagre do sol" diante da multidão, em 13 de outubro de 1917, em Fátima, na animação *The Day the Sun Danced: the true story of Fatima* (2015)



Fonte: Animação *The Day the Sun Danced: the true story of Fatima* (HAHN, 2015)

O fenômeno do sol causou medo terrível naqueles que o contemplaram, mas despertou a esperança da multidão (HAFFERT, 2012, p. 129). O sol é para muitos povos uma manifestação da divindade; é a fonte de luz, calor e vida, sendo que os raios representam as influências celestiais (CHEVALIER; GUEERBRANTE, 1986, p. 949). O brilho das cores como as da aquarela evidenciam esse divino sendo visível aos olhos da multidão, representando, por meio dos signos, a experiência espiritual e mística que teria ocorrido em Fátima. O fenômeno solar de cerca de dez minutos foi condensado em apenas um minuto na animação, sendo concluído com a aparição da Sagrada Família, com Jesus ainda bebê, manifestando-se à multidão no céu, como se estivesse envolvida pelo sol, abençoando-a. A Sagrada Família está centralizada na tela, assim como Jesus adulto e Maria que são evidenciados posteriormente. Da mesma forma ocorre depois quando Maria e o menino Jesus despontam ao público olhando para a multidão, concluindo, por fim, as aparições em Fátima.

A animação, portanto, apresenta, traduz os relatos das aparições de Fátima não apenas de forma objetiva, mas poética, simbólica, a fim de representar o invisível e o indizível que teriam se manifestado aos pastorinhos e à multidão. A tradução é a forma mais atenta de ler a história, pois relança para o futuro os aspectos desta que foram lidos e incorporados ao presente (PLAZA, 2001, p. 2). Ela permite manter por gerações as memórias dos fatos, os escritos, as impressões das pessoas diante do que viveram. Nessa, que é considerada uma *visão interior*, ocorre um acentuado processo de tradução dos acontecimentos, pois o vidente vê segundo as capacidades concretas dele, com as modalidades de representação e conhecimento que lhe são acessíveis, bem como as possibilidades e limitações que as apreende (RATZINGER, 2016, p. 257-259). É a partir, em grande parte da experiência dos videntes, que a tradução intersemiótica representa a mística das teofanias.

No desfecho da animação *The Day the Sun Danced: the true story of Fatima*, a multidão é representada por um conglomerado de cores

e formas em plano *plongée*, isto é, em um enquadramento pelo qual se observa pessoas e/ou objetos de cima para baixo. Em tons que se assemelham às da aquarela da abertura, a multidão, agora pequena no tamanho, mas de grande proporção em quantidade devido à dimensão territorial representada na cena em questão, é visualizada pelo público que tem a perspectiva de estar no alto, por entre as nuvens. No entanto, essa multidão não é apenas aquela de cerca de cinquenta mil pessoas ou mais reunidas em Fátima. É cada ser humano, que, simbolicamente, encontra-se naquele local conectado ao invisível. A tradução pode ser vista como leitura, metacriação, diálogo de signos, síntese e reescrita da história (PLAZA, 2001, p. 14). Nesse desfecho, ela traduz e reescreve toda a história humana, em que do alto, o invisível, o divino, contempla o visível; e de baixo, o visível se transforma pela presença do invisível.

Sendo visíveis e estando no mundo, é necessário que aqueles que aderem à fé realizem práticas visíveis que sejam manifestações do invisível. Os milagres nos Evangelhos, por exemplo, têm maior valor pela missão a que encorajam do que pelo milagre em si, ou seja, ficar essencialmente no milagre é não ir ao essencial (DINIS; PAIVA, 2010, p. 152). O essencial, em Fátima, é transformar a experiência que a multidão afirmou vivenciar em gestos concretos. É ir além da oração e da devoção. É transbordar aquele brilho intenso do sol e toda a luz interior em sinais visíveis do amor do Transcendente pela humanidade.

#### 4. Considerações Finais

*The Day the Sun Danced: the true story of Fatima* demonstra algumas possibilidades dos signos audiovisuais em expressar o invisível e o indizível em uma animação. Por meio das formas, cores, tonalidades, traços, e a inserção de símbolos, a composição fílmica, após o processo de tradução intersemiótica, representa o universo das aparições ao público. Alguns elementos de determinadas cenas foram evidenciados ao longo deste artigo. No entanto, essa exposição é um ponto de partida



e não uma conclusão, pois o que aqui foi apresentado tem por objetivo suscitar reflexões acerca da composição de uma narrativa religiosa, bem como de toda a cadeia de acontecimentos e emoções associados à atmosfera mística de Fátima.

Traduzir um acontecimento religioso de grande magnitude para uma animação é um ato artístico que compreende a transformação de palavras para imagens e sons, mas também a observância da Teologia, da tradição de representação e da História Cristã para a composição da narrativa. A poesia, a arte e a visão do conjunto sob os aspectos técnicos, estéticos, narrativos, espirituais se entrelaçam na dança das formas, no vislumbre imagético e sonoro para que a luz da fé, da ciência, dos signos, do audiovisual possam emergir no público, criando novos signos, novos equivalentes.

## Referências

- BARRETO, José. Edouard Dhanis, Fátima e a II Guerra Mundial. *Brotéria: Cristianismo e cultura*, vol. 156, n. 1, 2003: 13-22.
- BERTONE, Tarcísio. A mensagem de Fátima. In: *MEMÓRIAS DA IRMÃ LÚCIA: a pastorinha de Nossa Senhora de Fátima*. Compilação Pe. Luis Kondor; introdução e notas Pe. Joaquim M. Alonso. São Paulo: Edições Loyola, 2016, p. 228 -236.
- BÍBLIA. Português. Bíblia Sagrada - Tradução Oficial da CNBB – Especial Iniciação à Vida Cristã. 3. ed. São Paulo: Paulus, 2019. 1784. Notas, linhas do tempo e Glossário: Pe. Johan Konings, SJ.
- BONNEMASOU, Vera Regina Vilela. *A Poética da Aquarela*. Dissertação (Mestrado). Campinas, SP: Instituto de Artes da Universidade Estadual de Campinas, 1995. 70p.
- CATECISMO DA IGREJA CATÓLICA. 9. ed. revista. Petrópolis: Vozes; São Paulo: Loyola; Paulinas; Ave-Maria; Paulus, 2003. 938 p.
- CHEVALIER, Jean-Charles, GUEERBRANT, Alain. *Diccionario de los Símbolos*. Barcelona: Editorial Herder, 1986. 1107 p.
- DINIS, Alfredo; PAIVA, João. A ciência ajuda a enquadrar fenómenos como as aparições de Fátima? In: DINIS, Alfredo; PAIVA, João. *Educação, Ciência e Religião*. Lisboa: Gradiva Publicações, S. A, 2010, p. 145-153.

- ECO, Umberto. *Tratado Geral de Semiótica*. Tradução Antônio de Pádua Danesi e Gilson Cesar Cardoso de Souza. 3. ed. São Paulo: Perspectiva, 1997, 282 p.
- FIOLHAIS, Carlos. A Ciência e o “Milagre do Sol”. *Fátima XXI*, n. 8, 2017: 84-95.
- FOSSATTI, Carolina Lanner. *Cinema de animação: um diálogo ético no mundo encantado das histórias infantis*. Porto Alegre: Sulina, 2011. 270 p.
- HAFFERT, John M. *O Milagre do Sol*. São Paulo: Petrus Editora, 2012. 132 p.
- JAKOBSON, Roman. *Linguística e Comunicação*. Tradução Isidoro Blikstein e José Paulo Paes. São Paulo: Cultrix: Editora da Universidade de São Paulo, 1969. 162 p.
- LIMA, José da Silva. Presenças do invisível: os Anjos. *Didaskalia*, vol. 47, n. 2, 2017:149-169.
- MARTINS, António Manuel Alves. “Sereis como anjos”. *Angeologia e escatologia*. *Didaskalia*, vol. 47, n. 2, 2017: 99-118.
- MEMÓRIAS DA IRMÃ LÚCIA: a pastorinha de Nossa Senhora de Fátima. Compilação Pe. Luis Kondor; introdução e notas Pe. Joaquim M. Alonso. São Paulo: Edições Loyola, 2016. 265 p.
- MEESSEN, August. Apparitions and miracles of the sun. *Cons-Ciências*. Porto: Edições Universidade Fernando Pessoa. v. 2, 2005: 199-222.
- MURAD, Afonso. *Visões e aparições: Deus continua falando?* Petrópolis: Vozes, 1997. 216 p.
- NESTERIUK, Sergio. *Dramaturgia de Série de animação*. São Paulo: ANIMATV, 2011. 281 p.
- NÖTH, Winfried. Fundamentos semióticos do estudo das imagens. *Tabuleiro de Letras*, n. 5, 2012: 1-20.
- PAIVA, João Carlos. Fátima e Ciência. *Brotéria: Cristianismo e cultura*, vol. 184, n. 5, 2017: 706-720.
- PLAZA, Julio. *Tradução Intersemiótica*. São Paulo: Perspectiva, 2001, 217 p. (Estudos; 93)
- PEIRCE, Charles Sanders. *Semiótica*. Tradução José Teixeira Neto. 4. ed. São Paulo: Perspectiva, 2010. 337 p.
- PEREIRA, Renan II de Pinheiro e. *Fátima e Pointmain: Aparições de paz em tempos de guerra*. Campinas, SP: Ecclesiae, 2015. 223p.
- RAMALHO, Felipe de Castro. *Cinema de Animação: Filmes e Metáforas para Crianças e Adultos*. 2014. 175f. Dissertação (Mestrado em Artes) – Universidade Federal de Minas Gerais, Escola de Belas Artes, Belo Horizonte, 2014.

- RATZINGER, Joseph. Comentário Teológico. In: *MEMÓRIAS DA IRMÃ LÚCIA: a pastorinha de Nossa Senhora de Fátima*. Compilação Pe. Luis Kondor; introdução e notas Pe. Joaquim M. Alonso. São Paulo: Edições Loyola, 2016, p. 250 – 265.
- SALES, Edson Nascimento. *Intersecção entre arte-educação, animação e design emocional: recomendações voltadas à criação de animações para a educação infantil*. 152 f. Dissertação (Mestrado). Salvador: Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais da Escola de Belas Artes da Universidade Federal da Bahia, 2018.
- SANTAELLA, Lúcia. *O que é semiótica*. São Paulo: Brasiliense, 2012. 131 p. (Coleção Primeiros Passos; 103)
- SANTOS, Magno Francisco de Jesus. “Entre raios de fogo e giros de sol”: videntes de aparições marianas e os escritos de mensagens anticomunistas (Brasil e Portugal). *Revista Cultura e Religião*, vol. 11, n. 2, 2017: 150-171.
- SILVA, Genilson Conceição da. Imagens do invisível: apreensões e representações do sagrado e do espiritual na arte. In: HERNÁNDEZ, Maria Herminia Olivera; LINS, Eugênio de Ávila (org.). *Iconografia: pesquisa e aplicação em estudos de Artes Visuais, Arquitetura e Design* [online]. Salvador: EDUFBA, 2016, pp. 124-137.
- SILVA, Rama da. Nossa Senhora de Fátima – Mito, Imagem e Globalização, In: CONGRESSO INTERNACIONAL A EUROPA DAS NACIONALIDADES. Mitos de Origem: Discursos Modernos e Pós-Modernos, 2011, Aveiro. Actas do Congresso Internacional A Europa das Nacionalidades p. 1-24.
- SOCRATES. Chapter XVI - Of the Literary Labors of the Two Apollinares and the Emperor’s Prohibition of Christians being instructed in Greek Literature. In: Schaff, Philip (editor). *Nicene and Post-nicene Fathers*. Series 2. Volume 2. Book 3. Grand Rapids: Christian Classics Ethereal Library, 2010. p. 218 - 220
- TORGAL, Luís Filipe. *O Sol Bailou ao Meio-dia: a criação de Fátima*. Lisboa: Edições Tinta da China, 2011. 311p.
- VADICO, Luiz. *O Campo do Filme Religioso: cinema, religião e sociedade*. Jundiaí, SP: Paco Editorial, 2015. 325 p.
- THE DAY THE SUN DANCED: The True Story of Fatima (As aparições de Nossa Senhora de Fátima)*. Produção: John E. Williams e Steven Hahn. Direção: Steven Hahn. Roteiro: Michael O’Mahony. Dubladores: Cam Clarke, Kenneth Hartman, Pat Lentz, Tress MacNeille. Estados Unidos, DVD, 2015, 30min, Son., color. Produzido por CCC of America.