UNIVERSIDADE DO ESTADO DE SANTA CATARINA – UDESC

CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS E DA EDUCAÇÃO – FAED

PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM HISTÓRIA – PPGH

TALITA VON GILSA

MARIA MADALENA NO CINEMA: NOVOS OLHARES A PARTIR DA PRODUÇÃO CINEMATOGRÁFICA DE 2018

FLORIANÓPOLIS

2021

TALITA VON GILSA

MARIA MADALENA NO CINEMA: NOVOS OLHARES A PARTIR DA PRODUÇÃO CINEMATOGRÁFICA DE 2018

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em História da Universidade do Estado de Santa Catarina para obtenção do título de Mestra em História do Tempo Presente.

Orientadora: Profa. Dra. Márcia Ramos de Oliveira

FLORIANÓPOLIS

2021

Ficha catalográfica elaborada pelo programa de geração automática da

Biblioteca Setorial do FAED/UDESC,

com os dados fornecidos pelo(a) autor(a)

Gilsa, Talita Von
Maria Madalena no cinema : novos olhares a partir da produção cinematográfica de 2018 / Talita Von Gilsa. -- 2021.
122 p.

Orientadora: Márcia Ramos de Oliveira
Dissertação (mestrado) -- Universidade do Estado de Santa Catarina, Centro de Ciências Humanas e da Educação, Programa de Pós-Graduação em História, Florianópolis, 2021.

1. Maria Madalena. 2. história e cinema. 3. protagonismo feminino. 4. história do tempo presente. I. Ramos de Oliveira, Márcia. II. Universidade do Estado de Santa Catarina, Centro de Ciências Humanas e da Educação, Programa de Pós-Graduação em História. III. Título.

TALITA VON GILSA

MARIA MADALENA NO CINEMA: NOVOS OLHARES A PARTIR DA PRODUÇÃO CINEMATOGRÁFICA DE 2018

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em História da Universidade do Estado de Santa Catarina para obtenção do título de Mestra em História do Tempo Presente.

BANCA EXAMINADORA

Dra. Márcia Ramos de Oliveira

Universidade do Estado de Santa Catarina – UDESC

Membros:

Dra. Aline Dias da Silveira

Universidade Federal de Santa Catarina – UFSC

Dra. Glaucia de Oliveira Assis

Universidade do Estado de Santa Catarina – UDESC

Dra. Caroline Jaques Cubas (Suplente)

Universidade do Estado de Santa Catarina – UDESC

Dra. Ana Maria Veiga (Suplente)

Universidade Federal da Paraíba – UFPB

Florianópolis, SC, 21 de outubro de 2020.

Às meninas e mulheres que passaram pelas Lavanderias de Madalena. Que suas lutas sejam recompensadas com justiça. E que o nome de Maria Madalena jamais seja usado para cometer qualquer crime contra a integridade humana. À minha mãe, Nelita (*in memorian*), que em vida me inspirou a lutar por um mundo melhor.

AGRADECIMENTOS

Se esta for uma das formas possíveis de se deixar um registro no mundo, quero deixar este que surgiu em um dos momentos mais emblemáticos da vida. O percurso da pesquisa e a escrita da dissertação só foram possíveis com paciência, dedicação, e horas dos meus dias destinadas ao trabalho. Que sejam reconhecidas as pesquisadoras e pesquisadores pelo Brasil e pelo mundo, cuja persistência em fazer ciência se manteve, mesmo quando os recursos são escassos, e as pressões sociais muitas, minando o cotidiano e dificultando o caminho.

Agradeço à minha orientadora, Professora Drª. Márcia Ramos de Oliveira, por todas as horas de reuniões, conversas, incentivos e ideias que foram fundamentais para que o trabalho chegasse ao ponto que chegou. Muito obrigada! Agradeço também às professoras Drª. Aline Dias da Silveira e Drª. Glaucia de Oliveira Assis, por participarem da banca de qualificação, e da banca de defesa. Seus comentários pertinentes e incentivos motivam-me muito a seguir com meus estudos. E às professoras Drª Caroline Jaques Cubas e Drª Ana Maria Veiga, por participarem da suplência.

Agradeço à Universidade do Estado de Santa Catarina, que por meio da bolsa PROMOP (Programa de Bolsas de Monitoria da Pós-Graduação), tornou possível passar um ano e três meses com um rendimento que fez a diferença para a qualidade da vida física e emocional da pesquisadora, contribuindo imprescindivelmente para um melhor trabalho.

Agradeço às professoras e professores do Programa de Pós-Graduação em História (PPGH-UDESC), por suas aulas, sua paciência, e sua determinação em acolher às alunas e alunos do programa. Um agradecimento especial ao Professor Dr. Felipe Falcão, que nos deixou tão cedo, mas a quem agradeço, por ter a oportunidade de participar da aula de "Identidades e Representações", que além de contribuir muito à pesquisa, permitiu que eu visse em cena uma das pessoas mais brilhantes que conheci.

Meu muito obrigada também, ao secretário do PPGH, Piter Kerscher, pela prontidão em solucionar minhas dúvidas. Às minhas amigas, Priscila Oliveira Pereira e Kawanni dos Santos Gonçalves, pela nossa passagem conjunta por este período difícil e enriquecedor de nossas vidas. Também às e aos colegas da turma do mestrado de 2018, bem como ao Igor Lemos Moreira, ao Carlos Eduardo Pereira de Oliveira, à Grabriela Pereira do Vale Pereira, e ao Luciano Py de Oliveira, colegas que muito me auxiliaram. Ao LIS (Laboratório de Imagem e Som – UDESC), por ser um espaço de muitas descobertas e de criatividade. Obrigada também às/aos colegas do MERIDIANUM (Núcleo Interdisciplinar de Estudos Medievais –

UFSC), pelas conversas desenvolvidos nas reuniões e debates cinematográficos, em especial à professora Aline Dias da Silveira, Rodolpho Alexandre Bastos, Janaina de Fátima Zdebskyi, Rafaela Arienti Barbieri, Bianca Klein Schmitt, Leonardo de Lara Cardoso, Julia Zaniboni Cerejo, Gustavo Breve, Amanda Correia Ronchi e Eduardo Kirchhof.

Agradeço ao meu companheiro, Alan, por seu amor e presença, pelas trocas e pelo apoio que sempre recebi. À sua família, grande e barulhenta, pelo conforto que trouxeram. Ao meu pai, César, pelos anos de parceria na realização deste sonho/desafio, que foi estudar História na capital.

À Viviane, minha psicóloga, por ter me mostrado caminhos que eu não enxergaria sozinha. Ter apoio emocional fez toda a diferença. Ao meu professor de História do Ensino Médio, Felipe Velho. A chama do gosto por história que se iniciou naquele período se manteve acesa, mesmo com todas as intempéries, eu ainda a enxergo crepitar.

As mulheres são mais imaginadas do que descritas ou contadas, e fazer a sua história é, antes de tudo, inevitavelmente, chocar-se contra este bloco de representações que as cobre e que é preciso necessariamente analisar, sem saber como elas mesmas as viam e as viviam (PERROT, 2005, p. 11).

RESUMO

Este trabalho aborda as ressignificações da personagem Maria Madalena a partir da cinebiografia lançada em 2018. A pesquisa analisa produções cinematográficas anteriores sobre Maria Madalena, em filmes sobre a sua história ou onde é personagem coadjuvante, identificando as formas e os signos com que foi representada. O filme *Maria Madalena* (2018) traz diálogos acerca da representatividade feminina e a necessidade de construir narrativas que rompam com a misoginia e o androcentrismo. A partir disso, a problemática do trabalho estabelece-se por meio da interrogação quanto a se considerar a produção cinematográfica de 2018 como uma narrativa destoante de discursos anteriores, considerados hegemônicos e conservadores sobre a personagem. O primeiro capítulo apresenta diferentes exemplos cinematográficos de filmes no século XX a XXI, procurando entender os usos da personagem no passado e no presente (HUYSSEN, 2014; RÜSEN, 2009). Os filmes analisados trazem diferentes questões, evocando *estratos do tempo* (KOSELLECK, 2014) que se somam e misturam ao presente e produzindo efeitos de *presença* (GUMBRECHT, 2010), agregando, deste modo, discussões à história promovida pelas fontes audiovisuais (LAGNY, 2009; ROSENSTONE, 2010). No segundo capítulo, as discussões propostas pelo filme *Maria Madalena* (2018) são abordadas, como as formas de representação das relações de gênero (CHAMORRO, 2000; MIGUEL; BIROLI, 2014; PERROT, 2005), possibilidades que a personagem Maria Madalena suscita para a representação das mulheres no cinema, e o questionamento acerca dos lugares das mesmas na sociedade e na religião.

Palavras-chave: Maria Madalena; história e cinema; protagonismo feminino; história do tempo presente.

ABSTRACT

This paper addresses the resignifications of the character Mary Magdalene from the cinebiography launched in 2018. The research analyses previous cinematographic productions about Mary Magdalene, in films about her story or where she is a supporting character, identifying the forms and signs with which she was represented. The film *Mary Magdalene* (2018) bring dialogues about female representativeness and the need to build narratives that break with misogyny and androcentrism. From that, the problematic of the paper is established throught interrogation as to consider the film production of 2018 as a discordant narrative of previous speeches, considered hegemonic and conservative about the character. The first chapter presents different cinematographic examples of films in the 20th to 21st century, searching understand the uses of the character in the past and in present (HUYSSEN, 2014; RÜSEN, 2009). The movies analysed bring different questions, evoking *strata of time* (KOSELLECK, 2014) that add up and mix to present, and producing *presence* effects (GUMBRECHT, 2010), adding, by this way, discussions to history promoted by audiovisual sources (LAGNY, 2009; ROSENSTONE, 2010). In the second chapter, the discussions proposed by the film *Mary Magdalene* (2018) are addressed, as the forms of representation of the gender relations (CHAMORRO, 2000; MIGUEL; BIROLI, 2014; PERROT, 2005), possibilities that the chapter Mary Magdalene raises for the women representation in the cinema, and the questioning about the places of the women in the society and in religion.

Keywords: Mary Magdalene; history and cinema; female protagonism; history of present time.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1 - Fotografia de Medea de Novara.....27
Figura 2 - Frame de Maria Madalena a conversar com príncipe egípcio.....28
Figura 3 - Fotografia da encenação do filme *María Magdalena, pecadora de Magdala* 30
Figura 4 - Frame do espírito de Maria Madalena a se levantar do sepulcro.....31
Figura 5 - Fotografia de Laura Hidalgo.....32
Figura 6 - Frame de Maria Madalena e Martha.....33
Figura 7 - Frame de Maria Madalena ajoelhada no túmulo de David.....35
Figura 8 - Fotografia de Carmen Sevilla 40
Figura 9 - Recorte de frame de Maria Madalena na porta da casa de Maria de Nazaré.....41
Figura 10 - Frame de Maria Madalena ao ver Jesus Cristo ressuscitado 42
Figura 11 - Fotografia de Joanna Dunham em 1965 43
Figura 12 – Frame de Maria Madalena jogada ao chão 44
Figura 13 - Recorte de frame de Maria Madalena lembrando-se da profecia da ressurreição .45
Figura 14 - Fotografia de Yvonne Elliman, em 1975.....50
Figura 15 - Maria Madalena cantando “I Don’t Know How to Love Him” 52
Figura 16 - Fotografia de Bárbara Hershey, em evento do filme *Cisne Negro* (2010). 55
Figura 17 - Recorte de frame de Maria Madalena a conversar com Jesus Cristo 57
Figura 18 - Recorte de frame de Maria Madalena grávida.....58
Figura 19 - Fotografia de Maria Grazia Cucinotta, em 2011 63
Figura 20 - Frame de Maria Madalena conversando com João Batista.....64
Figura 21 - Maria Madalena (à esquerda), Suzana (centro) e Joana (à direita), a esperar que Samuel se levante após o toque de Jesus. 66
Figura 22 - Fotografia de Monica Bellucci em 2017.....68
Figura 23 - Frame de Maria Madalena machucada após perseguição.....69
Figura 24 - Fotografia de Rooney Mara em 2013, no CFDA Awards 75
Figura 25 - Maria Madalena e as cunhadas recolhendo a rede de pesca 78
Figura 26 - Maria Madalena e seu pai após a tentativa de exorcismo.....80
Figura 27 - Frame de Maria Madalena antes do batismo 82
Figura 28 - Frame de Maria de Nazaré a conversar com Maria Madalena 86
Figura 29 – Recortes de frames de Jesus no Templo de Jerusalém.....89

Figura 30 – *Frame* do grupo de apóstolos sentados para a Santa Ceia 90
Figura 31 – Frame de Maria Madalena ao ver Jesus Cristo na cruz..... 92
Figura 32 – Frame de Maria Madalena e Jesus depois da ressureição 93
Figura 33 – Frame de Maria Madalena e as mulheres na água 104

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO 15

2 MARIA MADALENA NOS SÉCULOS XX E XXI: ESTRATOS DO TEMPO 26

2.1 DUAS CINEBIOGRAFIAS DE MARIA MADALENA NA AMÉRICA LATINA 26

2.1.1 María Magdalena, pecadora de Magdala (1946) 26

2.1.2 María Magdalena (1954) 31

2.1.3 Considerações sobre os filmes 36

2.2 OS ÉPICOS BÍBLICOS: MARIA MADALENA NAS CINEBIOGRAFIAS DE CRISTO 39

2.2.1 O Rei dos Reis (1961) 39

2.2.2 A Maior História de Todos os Tempos (1965) 43

2.2.3 Considerações sobre os filmes 47

2.3 NOVAS VERSÕES PARA MARIA MADALENA 50

2.3.1 Jesus Cristo Superstar (1973) 50

2.3.2 A Última Tentação de Cristo (1989) 54

2.3.3 Considerações sobre os filmes 60

2.4 MARIA MADALENA PARA UM PÚBLICO RELIGIOSO 62

2.4.1 Maria Madalena (2000) 62

2.4.2 A Paixão de Cristo (2004) 67

2.4.3 Considerações sobre os filmes 71

3 MARIA MADALENA EM 2018: REPRESENTATIVIDADE FEMININA NO CINEMA 74

3.1 O FILME MARIA MADALENA (2018) 75

3.1.1 O trabalho das mulheres e a vida familiar 77

3.1.2 O "exorcismo" 79

3.1.3 Batismo e o início da jornada 82

3.1.4 Violências 84

3.1.5 Encontro com Maria de Nazaré 85

3.1.6 Jesus, Judas e o judaísmo 87

3.1.7 Milagres 90

3.1.8 A crucificação 91

3.1.9 Apóstola dos Apóstolos? 95

3.2 O FILME E OS ESTRATOS DO TEMPO 97
CONSIDERAÇÕES FINAIS 105
FONTES 109
FILMES 109
REPORTAGENS DE JORNAIS E REVISTAS 109
VÍDEOS 112
REFERÊNCIAS 114
ANEXO A – QUADRO SOBRE A REPRESENTAÇÃO DE MARIA MADALENA NAS FONTES ESCRITAS 119
ANEXO B – QUADRO DOS FILMES ANALISADOS 121
ANEXO C – MARIA MADALENA NOS FILMES 122

1 INTRODUÇÃO

No início do filme *Maria Madalena* (2018), uma mulher aparece suspensa na água, ela boia no mar, vai até suas profundezas e retorna à superfície. Os traços de seu rosto são indistinguíveis no oceano, ela pode ser qualquer mulher. Ao trazer leveza e simplicidade na construção da personagem, o filme proporciona um encontro com Maria Madalena, permitindo que o olhar seja estendido de sua representação no presente, para as formas de representação do passado. Por aparentar um rompimento com as variadas formas de representação anteriores, é que serão investigados este filme e alguns que o antecederam.

Este trabalho analisa algumas das produções cinematográficas em que a personagem Maria Madalena é representada. Entre elas, quatro cinebiografias[1] e cinco filmes em que é personagem coadjuvante. A cinebiografia *Maria Madalena*, lançada em 2018, é o objeto principal da análise. Parte-se do entendimento de que Maria Madalena é uma figura histórica e mitológica, alvo de diferentes representações e significações ao longo do tempo. É importante à pesquisa como personagem feminina que mobiliza estudos e interpretações nestas duas dimensões.

A personagem de Maria Madalena encontra-se presente na literatura de diferentes povos e distintos contextos, apresentando-se como associada a dimensão do sagrado. A linguagem cinematográfica reproduz discursos e recria-os baseada em textos como a Bíblia e/ou nos evangelhos apócrifos. A personagem atinge abrangência e fama por estar relacionada à figura de Jesus Cristo (BARBAS, 2008). Na tradição ocidental, foi considerada "santa" pela Igreja Católica, ao ser símbolo de "conversão" e "arrependimento" e ao testemunhar a ressurreição de Jesus. O dia 22 de julho é a data alusiva à sua homenagem (ROCHE, 2016). A história de Maria Madalena aparece marcada pelo termo "pecado" após o equívoco do papa Gregório I, que considerou três personagens femininas citadas nos evangelhos de Lucas e João como Maria Madalena (uma mulher "pecadora" que unge Jesus e seca seus pés com os cabelos; Maria de Betânia, irmã de Lázaro e Marta; e Maria Madalena, que havia sido exorcizada). A autora Salma Ferraz (2011) atenta para o termo "três Marias" não estar correto, pois existe outra personagem também associada a Maria Madalena, uma mulher que é salva por Jesus quando ia ser apedrejada, presente no evangelho de João.

---

1 Para saber mais acerca do conceito de *cinebiografia*, ou *biopic*, termo utilizado na língua inglesa, acesse o artigo de Ian Inglis (2007).

A pesquisadora Wilma Steagall de Tommaso (200-?) aponta que este imaginário ganha dimensão por meio de Gregório I, em uma homilia do dia 14 de setembro de 591. A indagação sobre a união destas personagens femininas e Maria Madalena já existia em outros doutores da Igreja, como Santo Agostinho, que sugeria essa possibilidade, sem ter como comprová-la. A autora indica que a intenção de Gregório I não foi de prejudicar a imagem das mulheres, mas construir um exemplo simples de pecado e arrependimento que fosse inteligível aos fiéis cristãos do período, absorvidos pela atmosfera de instabilidade, fornecendo esperança de uma vida melhor, livre de "pecado".

Ainda que seja considerada um exemplo a ser seguido por Gregório I ou outros representantes da Igreja, fazer alusão à importância da personagem por si só, não traz mudanças para a forma com que sociedades patriarcais e androcêntricas viam ou veem as mulheres ou o feminino. Considerar Maria Madalena digna ou importante não necessariamente motiva a contestação acerca do afastamento das mulheres de cargos de poder dentro da Igreja Católica ou fora dela. Pensar nas mulheres em outros espaços, é pensar em outra sociedade, em que as mulheres e suas demandas têm protagonismo.

Por mais que o Vaticano tenha admitido, em 1969, o erro do papa Gregório I, ao atrelar Maria Madalena à prostituição. E o Papa João Paulo II, em 1988, a tenha considerado a "Apóstola dos Apóstolos", identificando que as mulheres foram mais fortes que os apóstolos na crucificação de Jesus Cristo (FERRAZ, 2011), sua relação com o "pecado" e a prostituição ainda perdura no imaginário popular. Essa constatação vem carregada de simbolismo, aludindo a que uma das pessoas mais próximas de Jesus teve um passado que a condena, e que por isso encontra-se à margem, não fez parte do grupo dos doze apóstolos principais – todos homens, e tem uma vida após a morte de Jesus, voltada integralmente à penitência, à reclusão, repetindo a situação de marginalidade em que ainda se encontram as pessoas que se prostituem. O cinema reproduziu este imaginário, representando a personagem como uma mulher que se relacionava sexualmente com liberdade, o que poderia ser confundido no desenvolvimento da narrativa como prática de prostituição. E como alguém que ia ser apedrejada por ser pecadora – aqui o pecado relacionado ao adultério, mais uma vez apontando para uma questão sexual. Essas prerrogativas estão presentes nos filmes *Maria Madalena* (2000) e *A Paixão de Cristo* (2004). Nota-se a contemporaneidade desses filmes a este trabalho, e que ilustram ainda vieses e leituras conservadoras sobre a personagem.

Maria Madalena torna-se assunto pela Igreja Católica em 2016, quando por meio de um decreto papal, o dia 22 de julho – dia de Santa Maria Madalena – é elevado a festa no

Calendário Romano Geral. Este decreto também retoma o termo “Apóstola dos Apóstolos”, que já havia sido utilizado por Rabano Mauro e São Tomás de Aquino (ROCHE, 2016). Esta novidade chamou a atenção da mídia naquele ano, que noticiou a atenção dada pelo Papa Francisco à Maria Madalena, e veio sendo retomado nos anos seguintes em grande parte das reportagens sobre a personagem. O destaque a considerá-la apóstola pode ter sido interpretado como uma mudança significativa da postura institucional da Igreja Católica, pois é afirmado no documento que Maria Madalena fez parte do grupo de discípulos de Jesus, que é anunciadora de sua ressurreição como os outros apóstolos, e que portanto, também terá um dia de festa em seu nome (ROCHE, 2016).

Algumas questões principais guiam as reflexões do trabalho. As discussões sobre a personagem Maria Madalena contêm questionamentos sobre outros contextos e condições históricas, o que faz refletir sobre a justaposição entre o presente e outros passados (KOSELLECK, 2014). Em relação à personagem, existem as narrativas escritas presentes nos evangelhos canônicos de Mateus, Marcos, Lucas e João, contidos na Bíblia. Também os evangelhos apócrifos de Maria Madalena, Filipe e Tomé, e o livro gnóstico Pistis Sophia (GUIZZO, 2005). Enquanto na Bíblia Maria Madalena aparece como seguidora e atestadora da ressurreição, nos apócrifos e gnóstico ela é uma discípula de destaque, intuitiva, que compartilha seus conhecimentos com os demais. Há também as narrativas fílmicas, as cinebiografias de Maria Madalena no século XX, onde ela é representada como tendo o “pecado” da luxúria. As produções cinematográficas sobre a vida de Jesus, os épicos bíblicos hollywoodianos em que a personagem aparece como adúltera, até produções mais críticas nas décadas de 1970 e 1980, em que é personagem de destaque. Na cinebiografia de 2018, *Maria Madalena*, é representada de maneira compreensiva em sua condição de existência, não mais atrelada à ideia de pecado. A mobilização da personagem neste trabalho está relacionada aos conceitos de *representação*, *imaginário* e *identidade*, estes significativos à área de *Linguagens e Identificações*, a que a pesquisa pertence.

Considerando ainda o século XX e principalmente o XXI como tendo uma grande circulação de informações, percebe-se a personagem fortemente ligada à indústria cultural, que tendo o cinema como ferramenta, incentivou o consumo de padrões de beleza, ao se associar a personagem a uma “mulher fatal”. A percepção e inteligibilidade nesta forma de representação oportunizaram que a personagem Maria Madalena pudesse estar atualmente associada a discussões como igualdade de gênero, espaços de fala e, especialmente, na presença das mulheres na história, para além da narrativa fílmica. Percebe-se, portanto, que o

cinema pode ser estudado como linguagem que por meio das identidades e representações criadas, fornece leituras da sociedade, e cria quadros que podem ser analisados para pensar as questões de gênero, o espaço social das mulheres, suas relações e seus movimentos, dentre eles os feminismos.

O cinema é entendido como construtor de interpretações do presente, onde o contexto de produção do filme aparece nas escolhas de roteiro e discursos nele sustentados. Portanto, mesmo que exista a ideia de representar um passado longínquo como a Antiguidade, um filme da década de 1940 oportuniza releituras do contexto em que está sendo produzido. Os filmes não precisam ser fiéis ao que a historiografia identifica sobre um determinado período, podem criar versões alternativas para a história e aquela narrativa ali desenvolvida é ressignificada para o momento de sua produção, reverberando a própria realidade (ROSENSTONE, 2010). Essas versões podem ser analisadas e entendidas enquanto produções de seu tempo. Nos filmes sobre personalidades históricas que tem significado para alguma religião ou acontecimento, o discurso de veracidade pode ser ainda mais forte.

A personagem Maria Madalena vem sendo representada em diferentes cinebiografias que abordam sua trajetória relacionada a história de Jesus Cristo, com o propósito de reafirmação da fé. Produções como estas foram realizadas nas décadas de 1940 e 1950 no México e Argentina, respectivamente. Em *María Magdalena, pecadora de Magdala* (1946), a personagem Maria Madalena é uma rica cortesã, rodeada de pretendentes, que vive em uma mansão em estilo greco-romano. Nesta película mexicana, Maria Madalena tem como intérprete a atriz Medea de Novarra, que também foi roteirista do filme. A personagem fascina-se pela figura de Cristo, por quem foi "curada" dos sete pecados capitais, passando a segui-lo.

A cinebiografia argentina, *María Magdalena* (1954), é um drama contemporâneo que introduz as personagens do passado ligadas à história de Maria Madalena e Jesus Cristo. Neste filme, Maria Madalena é interpretada pela atriz Laura Hidalgo, onde a personagem também é independente e rica, acaba auxiliando um médico, chamado David (personagem homônimo a Jesus Cristo) a produzir uma vacina que combate uma doença que assola as populações pobres da região. O filme teve algumas filmagens externas realizadas no Brasil, na Bahia e Pernambuco (LAURA..., 2020).

Maria Madalena aparece como personagem nos épicos hollywoodianos, que trabalham a vida de Jesus e de outros personagens da Bíblia. No filme *Rei dos Reis* (1961), produção

homônima do clássico de 1927[2], e *A maior história de todos os tempos* (1965), Maria Madalena é representada pelas atrizes Carmen Sevilla e Joanna Dunham, respectivamente. Nos dois filmes, a personagem aparece em cena pela primeira vez como uma mulher jovem e bem-vestida, é acusada de adultério e está prestes a ser apedrejada, quando Jesus se aproxima. O personagem se utiliza do conhecido trecho bíblico do evangelho de João, pedindo que quem não tem pecado algum, atire a primeira pedra.

Nos anos 1970 e 1980, são lançadas as produções *Jesus Cristo Super Star* (1973), e *A Última Tentação de Cristo* (1989), que apresentam um caráter mais alternativo à personagem. O primeiro deles é um musical e Maria Madalena é interpretada por Yvonne Elliman. Neste filme, Maria Madalena nutre um amor por Jesus que a faz se sentir culpada, pois julga não o merecer. No segundo filme, produção homônima ao livro de Níkos Kazantzákis, Maria Madalena é interpretada pela atriz Barbara Hershey, a personagem é próxima a Jesus desde a infância, ela o ama mas não é correspondida, pois Jesus segue os interesses de seu pai, para vingar-se ela passa a se prostituir (BARBAS, 2008). Neste filme, Jesus tem uma alucinação, em que se casa com ela e eles esperam um filho, o que foi alvo de muitas críticas na época.

Há outra cinebiografia, mais contemporânea, intitulada *Maria Madalena* (2000), pertence à série *Bíblia Sagrada*, e tem a atriz italiana Maria Grazia Cucinotta no papel principal. Na narrativa, a personagem é expulsa de sua casa pelo marido que a culpa por ela não conseguir engravidar. Relaciona-se com um general romano por vingança e este posteriormente a abandona. Depois de curar a rainha Herodíades, Maria Madalena torna-se uma cortesã. Seu contato com Jesus acontece ao final da narrativa.

Em *A paixão de Cristo* (2004), Maria Madalena é interpretada pela atriz italiana Monica Bellucci, a história da personagem repete a apresentação feita por outros filmes, em que é salva de um apedrejamento por Jesus Cristo. Mesmo imerso num contexto que apresenta discussões que contestam que Maria Madalena tenha sido prostituta, o filme reforça preconceitos em seu propósito de seguir a tradição religiosa que repete o erro de associar Maria Madalena ao pecado.

No filme que é objeto principal da análise, *Maria Madalena* (2018), a personagem é interpretada pela atriz Rooney Mara. Vivendo de forma simples em uma vila de pescadores, recusa um casamento arranjado e é repreendida por seus familiares. Diante da situação, decide

---

[2] Este filme é uma produção do cinema mudo. Para saber mais, consultar a tese "A Imagem do Ícone – Cristologia Através do Cinema: Um estudo sobre a adaptação cinematográfica da vida de Jesus Cristo", de Luiz Vadico (2005), e o artigo "Maria Madalena no cinema mudo", de André Chevitarese (2012).

abandonar sua casa e seguir viagem junto ao grupo de Jesus. Neste filme, a narrativa não tem como proposta partir de Maria Madalena para construir um exemplo de fé, seu objetivo é contar a história dela. O filme rompe com a perspectiva de que ela tenha tido vários parceiros, ou que tenha se prostituído, a proximidade de Maria Madalena com Jesus é movida por aprendizados e conhecimentos construídos conjuntamente, sua história não tem nenhuma ligação com a penitência. A narrativa desta cinebiografia tem enfoque nas mulheres, em seus sentimentos acerca das privações e opressões que sofreram e suas resistências a elas.

O objetivo geral deste trabalho é identificar as ressignificações acerca da personagem Maria Madalena, oportunizadas por sua representação no filme *Maria Madalena* (2018). Diante disso, são objetivos secundários: desenvolver um histórico acerca da representação de Maria Madalena no cinema, percebendo as continuidades e rupturas nas formas em que foi/é representada; identificar as relações de gênero nos diferentes contextos de produção dos filmes aqui abordados, entendendo essas relações como constituintes dos comportamentos e das expectativas dos seres humanos enquanto indivíduos; compreender o contexto sociocultural em que o filme de 2018 está inserido, uma sociedade que anseia pela representatividade feminina no cinema, e que por isso, faz-se necessário entender, como movimentos de luta pela igualdade de gênero inspiram a obra.

A problemática do trabalho gira em torno do entendimento do filme *Maria Madalena* (2018) como uma contra-narrativa aos discursos hegemônicos sobre a personagem, e diante disso, cabe a identificação das camadas de tempo presentes que permitem que o filme de 2018 emerja. Entender quais discussões evoca acerca dos lugares das mulheres dentro das instituições religiosas na atualidade e como forma de representação pelo cinema, fornecem um espectro para o entendimento da vontade humana de ocupar outros lugares, e ter reconhecimento por suas lutas e conquistas.

Esta investigação tem as produções fílmicas como fonte principal. Para além delas, constituem o montante de fontes consultadas, reportagens de jornais e revistas, matérias informativas sobre os filmes e a produção cinematográfica, vídeos disponíveis na internet, como por exemplo, entrevistas com elenco e direção. A consulta à Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional, também permitiu o acesso a jornais e revistas de um passado recente.

Das obras acadêmicas que trabalham sobre Maria Madalena, sobressaem-se as da área de teologia, artes e humanidades. Nestas, destaca-se a análise de textos literários de várias naturezas, e representações nas artes plásticas. A personagem Maria Madalena em suas representações cinematográficas é mencionada em alguns subcapítulos, e muitas vezes de

modo relacional, sem ser o foco dos trabalhos. Daí a importância e justificativa para o desenvolvimento desta Dissertação: a pouca observância e resultados interpretativos sobre a representação de Maria Madalena no cinema. Ainda que em número significativo nos filmes e em diferentes contextos, pouca atenção vinha sendo dada como objeto de estudo.

O trabalho de Helena Barbas, *Maria Madalena: história e mito* (2008), é um livro que apresenta Maria Madalena como uma personagem que permanece ao longo da história, e que é apropriada por diferentes percepções, pelos evangelhos canônicos que lhe dão pouca visibilidade, pelos apócrifos e gnósticos, em que é elucidada, tendo um texto atribuído a sua figura. Concentrada na área de letras, teoria literária, tradução e teatro, a abordagem da autora tem aprofundamento histórico ao refletir sobre as querelas identitárias de Maria Madalena. A descoberta de ossadas e túmulos atribuídos a Maria Madalena e Jesus Cristo marcam o período de 1975-2008, ampliando o turismo religioso e especulações sobre um suposto relacionamento entre as personagens (BARBAS, 2008). Na pesquisa de Barbas é visível sua crítica às obras sobre Maria Madalena, a exemplo da perspectiva do livro *O Código Da Vinci*, que ignoram os estudos madalenianos, atingindo um grande público consumidor, ávido por polêmicas e teorias da conspiração, que tem por foco apontar pontos negativos do cristianismo em geral, e da Igreja Católica. Essa é uma das características identificáveis em romances sobre Maria Madalena, que se colocam como documentos históricos, buscando um conceito de verdade que não é o mesmo das ciências humanas (BARBAS, 2008).

O livro organizado por Salma Ferraz, *Maria Madalena: das páginas da Bíblia para a ficção* (2011), conta com produções de pesquisadoras/es brasileiros interessados na temática, e que são, como um todo, significativos para esta pesquisa. O artigo de Delzi Laranjeira, *Maria de Magdala: divinamente humana em O Evangelho segundo Jesus Cristo* (2011) trabalha a personagem Maria Madalena na obra de José Saramago, trazendo informações sobre a prostituição, como era vista pelos judeus na Antiguidade, e como tal prática e/ou aspecto perpetua-se nas narrativas. Pelo fato de a personagem ser prostituta na obra de Saramago, a autora traz trabalhos para pensar a "demonização" sobre o feminino e analisar como os "pecados" das mulheres são geralmente atrelados a questões comportamentais e sexuais. Tal via de interpretação e aspecto destacado explicaria a ligação de Maria Madalena com a prostituição, quando da interpretação do papa Gregório I no ano de 591.

Já Karine Simoni, em *Um olhar sobre a paixão: Maria Madalena entre a História e a literatura* (2011) traça diálogos entre Literatura e Teologia, ao abordar o lugar de "fora de discussão" que a teologia assume em alguns debates. A autora aponta ainda para a dificuldade

de comprovação histórica sobre os eventos que circundaram a vida de Maria Madalena devido à falta de registros. O artigo da organizadora do livro, Salma Ferraz, intitulado *Maria Madalena: a antiodisseia da discípula amada* (2011), revisita e analisa as passagens bíblicas que trazem a personagem, problematizando as interpretações que a cercam e a introdução de ideias misóginas por esses textos, que com perspectivas que subjugavam e condenavam as mulheres, se perpetuaram ao longo dos séculos.

Na dissertação de William Alves Biserra, *A Pedra e a Torre: narrativas sobre os cristianismos de Pedro e Maria Madalena* (2008), o autor trabalha os cristianismos primitivos a partir do Evangelho de Maria Madalena, destacando o reconhecimento de uma face feminina no Divino, e o enfrentamento da Igreja Romana quanto a esta forma de fé. O autor analisa o Evangelho de Maria Madalena e a obra *The Wild Girl* (*A Garota Selvagem*), de Michelle Roberts, um romance baseado no evangelho apócrifo. Neste trabalho, da área de literatura, o crescimento do interesse sobre Maria Madalena e o vasto lançamento de obras a partir de *O Código Da Vinci*, bem como a utilização da personagem pelo cinema, reforçam estereótipos em que ela é relacionada a Jesus, só existindo por meio desta ligação, e em postura de submissão e arrependimento.

A dissertação de Aurélia Silva Borsato (2012), *A diakonia de Maria Madalena, Marta e Maria e Tabita: uma abordagem feminista em Lucas 8, 1-3, 10, 38-42 e Atos dos Apóstolos 9, 36-43*, trabalha o conceito de *diakonia*, ao pensar as atividades das mulheres que acompanhavam Jesus não apenas como servidão doméstica, mas compartilhamento nas pregações. A autora utiliza-se dos estudos da hermenêutica feminista, a partir das reflexões da pesquisadora Elizabeth Schussler Fiorenza (1992), que sustenta a ideia de que os ensinamentos vindos de discípulos como Paulo, por exemplo, que dão base à doutrina católica, não representariam propagados os princípios que teria tido Jesus, Maria Madalena, e outras mulheres.

O trabalho *Maria Madalena: luzes e sombras na urdidura de uma imagem* (2005), de Dirce Socorro Guizzo, aprofunda os estudos sobre os evangelhos, fontes escritas pertencentes à tradição católica e fontes apócrifas e gnósticas. Tem-se a preocupação de pensar a falta de espaço das mulheres na Igreja do Ocidente, e como as interpretações dos doutores da Igreja sobre Maria Madalena tem sido mal fundamentadas. O trabalho de Guizzo (2005) e Borsato (2012) são orientados pela pesquisadora e teóloga Ivoni Richter Reimer, referência nos estudos sobre a hermenêutica feminista e as relações de gênero e literatura sagrada no Brasil.

A dissertação de Maria Fernanda Birrento Pereira (2011), um mestrado em Estudos da Mulher, intitulada *Maria Madalena e o feminino na construção da Igreja Católica*, traz elementos para considerar as representações sociais evocadas pela Igreja Católica sobre as mulheres, a partir da figura de Maria Madalena. O trabalho cita inúmeras fontes escritas antigas, aborda a etimologia de alguns termos e traz possibilidades de trajetórias socioculturais de Maria Madalena em seu tempo.

A presente Dissertação, além dos trabalhos de análise apresentados, mobilizou autores referenciais a História do Tempo Presente, a partir das categorias destacadas. A busca pela compreensão de diferentes percepções existentes sobre a figura de Maria Madalena, coexistindo no mesmo período, contextualizando pelas obras literárias e cinematográficas, permitiu entrever as noções de *estratos do tempo* (KOSELLECK, 2014). Pretendeu compreender como percepções diferentes coexistem e se manifestam em distintas interpretações acerca do tempo no presente. O conceito de *produção de presença*, desenvolvido por Gumbrecht (2010), nos alerta para sociedades desejosas em trazer à tona elementos do passado, e é diante disso que a figura de Madalena pode ser pensada como personagem cuja história é evocada, reelaborada e ressignificada. Os estudos de Bronislaw Bazcko (1985), sobre imaginário social, trazem questões a respeito da busca por legitimidade de poder nos discursos hegemônicos e a reivindicação de outras legitimidades. Os conceitos de *espaço de experiência* e *horizonte de expectativa*, também de Koselleck (2006), proporcionaram uma melhor compreensão acerca do diálogo entre o passado e o presente e, as expectativas de futuro, possibilitadas pela reflexão provocada pelo cinema, junto ao público maior, como via imaginativa.

As percepções de Jörn Rüsen (2009) acerca da *cultura histórica* também são significativas ao explorar a demanda por história que as sociedades possuem. Andreas Huyssen (2014), ao abordar como as culturas do passado constroem o presente, aponta para a criação de uma cultura pública da memória, e colabora para que se entendam as representações de Maria Madalena no tempo, e como se manifestam na atualidade.

A análise desenvolvida a partir dos filmes, procurou destacar seu conteúdo e a poética vinculada a linguagem em imagem e som, potencializadas como narrativa/ texto. As propostas de análise trazidas no artigo de Manuela Penafria (2009), permitem um detalhamento melhor da estrutura, da estética e dos significados dos filmes. Destaca-se aqui, igualmente, o trabalho da historiadora Michéle Lagny (2009), no que se refere aos elementos constitutivos da

linguagem fílmica, porém com destaque ao contexto de sua produção e as fontes com as quais dialoga.

A variabilidade de fontes disponíveis na internet, permitiu que fossem encontrados muitos filmes, dos quais priorizou-se por agrupar dois pertencentes a um contexto próximo, fazendo paralelos entre eles, e percebendo as formas de representação de Maria Madalena por um longo período. As escolhas de análise dos filmes se deram pela descrição dos principais pontos da narrativa, acompanhada de imagens que possibilitaram visualizar como algumas questões foram construídas na tela. Abordaram-se ainda materiais de imprensa dos contextos de produção e exibição dos filmes, permitindo entender como se desenvolvia a publicidade em torno das produções, e a forma com que as atrizes que representavam Maria Madalena eram elucidadas por esse material.

Em cada subcapítulo que aborda os filmes, há uma pequena biografia das atrizes que representaram Maria Madalena naquela obra. Entender suas trajetórias e os papeis que desempenharam antes e depois da personagem, são importantes para entender as propostas dos filmes e os ideais implicados nas escolhas das atrizes para o papel. Por não haver almanaques de cinema que contivessem estas informações biográficas, estas foram retiradas de enciclopédias de construção coletiva, como a Wikipedia ou IMDb (Internet Movie Database).

No primeiro capítulo da dissertação, abordaremos as representações de Maria Madalena nos séculos XX e XXI, a partir das fontes fílmicas. Pretende-se observar como foram apresentadas as distintas representações sobre a personagem, a partir do contexto da produção e, observando a intencionalidade discursiva em cada obra. Foram abordados oito filmes conhecidos do grande público, observados no contraste com as narrativas de jornais e revistas do período, que comentavam as produções.

No segundo capítulo, o destaque da análise recai sobre Maria Madalena, na produção de 2018. Igualmente, observaram-se os quesitos trabalhados no capítulo de abertura, porém investigando o que torna esta produção diferente das anteriores no cinema de grande circulação pela indústria cultural. Procurando identificar por que era percebido como diferente das versões anteriores, demarcando uma linha discursiva peculiar.

Finalizando, a Dissertação apresenta os Anexos I, II e III, como contribuição ao entendimento sobre a interligação entre as fontes escritas acerca de Maria Madalena junto às produções cinematográficas, apresentando informações sobre as obras. As fontes consultadas

para o trabalho estão divididas de acordo com a natureza do documento, a exemplo dos filmes, audiovisuais e matérias escritas.

2 MARIA MADALENA NOS SÉCULOS XX E XXI: ESTRATOS DO TEMPO

O imaginário sobre Maria Madalena como ex-pecadora, adúltera convertida, e que teve passado ligado à prostituição, é forte nas produções cinematográficas ao longo do século XX e início do XXI, mesmo sem nenhum texto bíblico ou evangelho apócrifo apontar para isso. É perceptível a presença de diferentes camadas de tempo que emergem em diferentes contextos e que aparecem nos filmes produzidos, enfatizando as disputas em torno da personagem, hora para um propósito religioso, hora para um perfil alternativo, apresentando discursos conservadores ou liberais, e em algumas das produções, havendo uma mescla entre essas abordagens. Neste capítulo serão analisadas oito fontes fílmicas selecionadas. São feitos comparativos entre duas delas em cada subcapítulo, observando as semelhanças e diferenças entre as representações de Maria Madalena nestes filmes e o contraste destas com as fontes de jornais e revistas do período.

2.1 DUAS CINEBIOGRAFIAS DE MARIA MADALENA NA AMÉRICA LATINA

As duas cinebiografias de Maria Madalena, desenvolvidas em período próximo, 1946 e 1954 são produções do México e da Argentina, respectivamente. A primeira delas, *María Magdalena, pecadora de Magdala*, é um drama histórico que tem como contexto a Palestina do século I, e a trajetória de Maria Madalena enquanto mulher rica e cortejada por muitos homens, que abandona tudo para andar com Jesus. O segundo, *María Magdalena*, um drama contemporâneo, que insere as personagens e suas relações no contexto da década de 1950. Nele, a personagem é amante de um homem casado, e vive uma vida burguesa. É a morte de sua melhor amiga e o contato com Jesus Cristo que a fazem mudar.

2.1.1 María Magdalena, pecadora de Magdala (1946)

Neste filme mexicano de 1946, é a atriz Medea de Novara que interpreta Maria Madalena. Ela também escreveu o roteiro do filme, que foi dirigido por Miguel Contreras Torres. Medea de Novara, cujo nome de nascimento era Hermine Kindle Flutcher, nasceu na cidade de Vaduz, em Liechtenstein, no ano de 1905. Mudou-se para o México na década de 1930, e casou-se com Torres, diretor do filme analisado. Atuou em algumas produções mexicanas, como *Juárez y Maximiliano* (1933), e *A Imperatriz Louca* (1939), nos dois ela

interpretou a imperatriz mexicana Carlota. Voltou a Liechtenstein em 1951, onde ela e o marido compraram um castelo. Medea de Novara não atuou mais depois da volta a Liechtenstein, mas continuou com os negócios da família no campo do cinema após a morte de Torres. Ela faleceu em 2001 (MEDEA..., 2019; MEDEA..., c1990). A seguir, pode-se ver a fotografia da atriz.

Figura 1 - Fotografia de Medea de Novara. Sem crédito da imagem

Fonte: https://www.imdb.com/title/tt0042971/mediaviewer/rm4246944512.

No filme *María Magdalena, pecadora de Magdala*, a personagem é uma mulher rica, e muito cortejada, por homens poderosos de várias partes do mundo, inclusive um príncipe egípcio, que rouba o colar de Ísis para presenteá-la. A intenção de todos os homens, que estão presentes em sua casa e frequentam seus jantares, é desposá-la. Ela retribui seus afetos com gentileza, mas parece não se decidir em relação às propostas de casamento. O ambiente de sua casa, com estátuas e colunas gregas, símbolos egípcios, onde se lê poesia no jantar, remete a um ambiente pagão. Maria Madalena é conhecida como "flor da Galileia" ou "flor de Betânia", "a mulher que perturba seus sonhos" [até 5min56s, em *María Magdalena, pecadora de Magdala*].

Figura 2 - Frame de Maria Madalena a conversar com príncipe egípcio

Fonte: *María Magdalena, pecadora de Magdala* (1946) [até 10min27s].

Neste *frame* vê-se Maria Madalena sentada em um luxuoso estofado com animais entalhados em madeira nas extremidades. Há também um painel solar ao fundo e belos acolchoados. Em sua postura altiva, coberta de joias, ela diz ao príncipe que o colar de Ísis era o talismã que cobiçava, e os dois se beijam no final da sequência. No prosseguimento da narrativa, num jantar que fornece aos homens que a cortejam, vê, da sacada de sua casa, o personagem Jesus passar, acompanhado por uma multidão. Ela se interessa pelo acontecimento e decide ver uma de suas pregações. Em outro momento, vestida de maneira mais simples, procura Jesus e conversa com ele, nesta sequência ele lhe "expulsa" os sete pecados capitais. A cena da expulsão, tem o mesmo recurso utilizado em *Rei dos Reis* (1927)[3], em que imagens da personagem Maria Madalena em ações que remetem aos pecados capitais são sobrepostas a ela parada, e parecem sair dela, indo para longe. Tanto a utilização deste recurso como a introdução da personagem Maria Madalena na narrativa da cinebiografia de 1946, se aproximam de *Rei dos Reis* (1927), dirigido por Cecil B. DeMille, em que Maria Madalena foi interpretada pela atriz Jaqueline Logan. No longa-metragem de DeMille, ela também vivia num ambiente rico, sendo cortejada por muitos homens. Vadico (2005) alerta para o fato de a representação de Maria Madalena no filme de 1927 criar um olhar sobre a personagem, em torno do exotismo e da sensualidade. O roteiro deste filme, de autoria de

3 Sobre este filme, ver o trabalho de Luiz Vadico (2005), intitulado "A Imagem do Ícone – Cristologia Através do Cinema: Um estudo sobre a adaptação cinematográfica da vida de Jesus Cristo".

Jeannie Macpherson, tinha a ideia original de fazer um filme que denotasse o olhar de Maria Madalena sobre Jesus, mas o filme foge a este propósito (VADICO, 2005).

No andamento da trama, Maria Madalena desfaz-se de seus bens, liberta as pessoas escravizadas que trabalhavam em sua casa, e pede que tudo o que possui seja vendido e distribuído aos pobres, passando a seguir Jesus sem mais nada possuir. No decorrer da narrativa, é identificada como Maria de Betânia, pois é irmã de Marta e Lázaro, assim como no filme de 1954, discutido abaixo.

Neste filme, após desfazer-se de seus bens, Maria Madalena procura Jesus, que está na casa de Simão, ela chora a seus pés, banha-os com óleo e lhe seca com os cabelos. É importante lembrar que esta passagem, que na Bíblia se localiza no Evangelho de Lucas 7: 37, a mulher mencionada não é Maria Madalena. A sequência da unção, no entanto, é utilizada em muitos filmes, pois há o reconhecimento do arrependimento, através do choro e da submissão. Maria Madalena unge mais uma vez Jesus no andamento da narrativa fílmica, neste momento na cabeça, quando ele aponta que ela o unge para sua sepultura. Esta passagem, que também está na Bíblia, no Evangelho de João 12: 1-11, a mulher que unge Jesus é intitulada Maria, e eles estão em Betânia, por isso a associação com Maria de Betânia. No trecho bíblico, Jesus e a mulher de nome Maria são repreendidos por Judas, alegando que o perfume deveria ser vendido e o dinheiro arrecadado, entregue aos pobres.

Uma questão a se destacar, na narrativa fílmica, se concentra na forma com que os judeus foram representados. É em uma assembleia num templo, que tem uma grande Estrela de Davi ao fundo, que lembra, pela forma que é desenhada, as estrelas amarelas que os judeus eram obrigados a usar nos braços em países sob ocupação nazista, que decide-se que Jesus é culpado por perturbar a ordem e chamar a atenção para si. Na trama, Pilatos diz a um grupo de lideranças judias, que estão condenando um inocente, mas eles estão decididos a afirmar que se Jesus desafiou o rei, eles são favoráveis que ele seja morto na cruz. A ênfase aos judeus como culpados pela morte de Jesus Cristo aparece nesta narrativa. A data de produção do filme, 1946, também é um momento em que o imaginário sobre os judeus pelo mundo é influenciado pela perseguição e extermínio instituídos pelo nazismo alemão.

Voltando à personagem Maria Madalena, na narrativa fílmica, quando aparece Maria de Nazaré, interpretada pela atriz Luana Alcañiz, esta sente simpatia imediata por Maria Madalena, e pede que ela a acompanhe. Há a presença das duas então, no acompanhamento de Jesus durante o Calvário. Quando está diante da multidão que pede que ele seja crucificado, Jesus identifica Maria Madalena em meio ao tumulto, e os dois trocam olhares de

afeto e preocupação. A personagem presencia os momentos em que Pedro nega Jesus. Maria Madalena tenta também, impedir que Jesus seja chicoteado, colocando-se à frente de um soldado.

Figura 3 - Fotografia da encenação do filme *María Magdalena, pecadora de Magdala*. Sem crédito da imagem

Fonte: https://www.imdb.com/title/tt0042971/mediaviewer/rm589433856.

Nesta fotografia, presente no site IMDb, vê-se Maria Madalena a impedir um soldado de chicotear Jesus, segurando as mãos dele. Ao seu lado está João de Arimateia e Maria de Nazaré. Sua tentativa não é bem-sucedida pois o soldado a empurra. No filme, o ângulo com que a sequência é filmada é diferente da fotografia, proporcionando um olhar de cima. A atitude de Maria Madalena, de tentar impedir a agressão de Jesus é corajosa, demonstrando que estava próxima dele no momento de maior dificuldade e que tentara defendê-lo da forma que podia. A presença desta sequência no roteiro demonstra uma valorização da personagem e de suas atitudes.

Na trama após a morte de Jesus e seu sepultamento, Maria Madalena o procura no túmulo, mas não o encontra, chora não sabendo onde o colocaram. Maria Madalena confunde a figura de Jesus com a de um jardineiro que trabalhava no local, não o reconhecendo de imediato. Jesus Cristo então a chama pelo nome e pede que anuncie a seus irmãos que ele ressuscitou e se juntará ao pai. A personagem vai anunciar a ressurreição nas ruas, abre os braços e proclama que ele ressuscitou. Depois, vestida de branco, conduz um grupo de pessoas pelas ruas, dentre eles, João de Arimateia e Maria de Nazaré. Posteriormente, sobe até

o túmulo de Jesus, descalça, machucando seus pés. Deita-se sobre a cripta de Jesus, e vê sua coroa de espinhos. Uma cruz brilha no céu, dizendo: “eu sou o caminho, a verdade e a vida”. Ela pronuncia mais algumas palavras, depois deita-se e fecha os olhos, morre, e seu espírito sai do corpo.

Figura 4 - Frame do espírito de Maria Madalena a se levantar do sepulcro

Fonte: *María Magdalena, pecadora de Magdala* (1946) [até 1h46min52s].

Neste *frame*, vê-se o espírito de Maria Madalena abandonar o corpo inerte ao fundo. O espírito vai caminhando e sobe aos céus enquanto escuta-se o badalar de sinos. Representar a morte de Maria Madalena, no filme, traz a ideia de um fechamento para sua história. Mas também a compreensão de que não lhe poderia haver futuro sem Jesus, pois este marcara completamente sua vida. Também reforçando a ideia de que sua história só interessa porque cruzada com a dele. O badalar dos sinos remete à presença da Igreja Católica, que tem por característica o uso do sino para chamar os fiéis às celebrações. A lembrança da Igreja Católica por meio da narrativa fílmica, demarca a presença do catolicismo no México, e a perspectiva religiosa como forte na narrativa.

2.1.2 María Magdalena (1954)

Nesta produção é a atriz Laura Hidalgo que interpreta Maria Madalena. A atriz de origem romena nasceu em 1927, em Chisináu. Seu nome de nascimento é Pesea Faerman. Foi

para a Argentina muito jovem, e estudou na Escuela de Arte Escénico, da Sociedade Hebraica Argentina. Atuou em cerca de dezesseis filmes produzidos em países de língua espanhola, Argentina, Espanha e México. Seu primeiro filme como protagonista foi *A Orquídea* (1951), se destacou, além deste, nas produções *Arminho Negro* (1953), *Más allá del olvido* (1956) e *Las campanas de Teresa* (1957). Seus papeis no cinema tinham como base a representação de uma "mulher fatal", mas que também desafiava alguns padrões morais e impunha sua vontade em diferentes situações. Parou de atuar no final dos anos 1950, e recebeu o prêmio Cámara Pathé do Museo del Cine de Buenos Aires em 1987. Laura Hidalgo morreu na Califórnia em 2005, com 78 anos de idade (LAURA..., 2020). Uma fotografia dela encontra-se abaixo.

Figura 5 - Fotografia de Laura Hidalgo. Foto de Annemarie Heinrich

Fonte: https://www.imdb.com/name/nm0383063/mediaviewer/rm713293824.

O filme *María Magdalena* (1954) é um drama contemporâneo. Havendo a presença das personagens bíblicas e suas relações inseridas no contexto dos anos 1950. O filme foi dirigido por Carlos Hugo Christensen, mesmo diretor de *Arminho Negro* (1953). A personagem Maria Madalena, interpretada por Laura Hidalgo, está inserida em um núcleo familiar que tem dois irmãos, Martha e Lázaro.

Na narrativa fílmica, Maria Madalena tem um amante, Rômulo, que é casado com sua amiga Juana. A personagem é questionada por seus irmãos por sua conduta. Após uma discussão com Juana, em que esta tenta balear Maria Madalena, ela vai junto com o amante,

para a fazenda da família, denominada Hacienda Magdala. No filme, parte do local está sendo usado por um pesquisador, denominado Professor David, personagem homônimo a Jesus Cristo. David está cuidando de doentes infectados por um mal denominado “febre verde”. Após a morte da personagem Juana, de desgosto pela traição do marido com Maria Madalena, e o reconhecimento das atitudes benéficas do professor David em relação às pessoas simples e doentes da região, é que Maria Madalena resolve assessorar David e os pesquisadores que estão desenvolvendo a vacina contra a “febre verde”.

Na narrativa fílmica, num primeiro momento, aborda-se a vida “desregrada” de Maria Madalena, ignorando os conselhos da irmã, procurando atrair a atenção masculina para irritar o amante, exigindo que este deixe a esposa para ficar com ela. Em certa passagem do filme, um banqueiro lhe avisa que não tem mais a tutela masculina e pode governar os próprios bens. Estes sinais de independência são transmitidos pelo filme como tendo juízo negativo, pois a personagem parece ambiciosa.

Figura 6 - Frame de Maria Madalena e Martha

Fonte: *María Magdalena* (1954) [até 06min04s].

Nesta sequência em que o *frame* acima foi retirado, a personagem chega em casa tarde e atende um telefonema, é Juana quem liga, mas não diz nada a Maria Madalena e desliga o telefone. Martha então se aproxima e quer saber como a irmã está e o que está acontecendo, pois esta chega tarde em casa e as duas pouco conversam. Maria Madalena foge do assunto e diz que não lhe contará nada.

Na trama, Maria Madalena veste-se bem, usa joias, e fuma, como pode ser percebido na imagem acima. Ela também realiza festas, o que indica o convívio e o pertencimento a uma

classe social mais abastada. A personagem trata bem os empregados de sua fazenda, mas não lhe agrada estarem utilizando o espaço para abrigar doentes e as pesquisas sobre a “febre verde”.

Por se tratar de um drama contemporâneo destaca-se a maneira com que os personagens bíblicos são distribuídos na trama. Pedro é o médico da família, um homem mais velho. A representação de Jesus é feita pelo pesquisador David, por quem também se referem como professor e doutor, a escolha deste nome deve estar relacionada à descendência de Jesus, tida como da linhagem do rei David. O personagem David é considerado um homem inteligente e que se doa para ajudar as pessoas, chegando à exaustão, pois fica de cama em determinado momento. João é o nome de um pesquisador próximo a ele, o segundo pesquisador chama-se Cairo, que pode ser interpretado como Judas Iscariotes, pois é ele que trai David, e isso acontece justamente por ter se apaixonado por Maria Madalena. Não correspondido por ela, Cairo adultera vacinas, que acabam provocando a morte de três crianças da região. É interessante perceber a analogia da traição ser representada tendo como motivação a não correspondência dos sentimentos de Maria Madalena. Desta forma, percebe-se que a narrativa confere importância a relação de Maria Madalena e David, a ponto de causar inveja a um discípulo.

Não parece haver uma motivação divina para a morte de David, ou seu sacrifício, mas sim uma questão terrena, mas que assume esse tom divino quando são comparados os contextos e os personagens, da Antiguidade para a contemporaneidade. A ideia de que a história de Maria Madalena e as personagens a sua volta se repetem com outros indivíduos no tempo, está em diálogo com um discurso religioso, trazendo exemplos às pessoas. Os discursos do passado sobre aquelas personagens, ganham novos tons e adaptações para o contexto do filme.

Ao final da narrativa, David se sacrifica assim como Jesus. Ele é preso pela morte das crianças, e com o julgamento não correndo bem, exige que a vacina seja testada nele próprio. Como foi adulterada por Cairo, ele acaba morrendo. O personagem Cairo, assim como Judas, suicida-se por enforcamento. Na imagem seguinte vê-se a personagem Maria Madalena ajoelhada próxima ao túmulo de David.

Figura 7 - Frame de Maria Madalena ajoelhada no túmulo de David

Fonte: *María Magdalena* (1954) [até 1h22min26s].

Na sequência da qual o *frame* acima foi retirado, encontra-se Maria Madalena e sua irmã Martha ajoelhadas no túmulo de David. Lázaro e o pesquisador João também estão presentes, em pé. Chega então Pedro, que também era médico, e diz que o ensaio escrito por David, acerca da "febre verde", foi o trabalho intelectual mais incrível que já leu. Ele comenta que errou muito, mas Maria Madalena o encara e afirma que todos erraram. Pedro então fala que renunciará seus cargos e passará a assumir a luta de David, cuidando daqueles doentes. Maria Madalena oferece a sua fazenda para que Pedro faça seu trabalho. Destaca-se a presença das mulheres de joelhos, enquanto os homens permanecem em pé. Maria Madalena apenas se levanta quando vai embora do local.

A personagem está desolada e diz aos irmãos, aos pés da cruz, que irá para onde for chamada. Vaga sozinha pela região em torno de sua fazenda e encontra o padre, que lhe dirige a palavra, dizendo que a madre Marcela a está esperando, indicando que Maria Madalena irá para um convento. O padre simboliza o caminho da Igreja Católica, em que só há possibilidades a Maria Madalena, se ela se submeter àquele conjunto de normas e moral, a que deve seguir uma freira. Ela parece naturalmente aceitar aquele como sendo seu único caminho.

Maria Madalena se depara ainda, ao final da narrativa, com Andrés, um homem que sofre de lepra, e que antes ela havia desprezado por entrar em suas terras para procurar David. Ela se ajoelha a seus pés, pede desculpas e beija as mãos de Andrés, assoladas pela doença. O

filme é finalizado com a seguinte frase: “Ainda que haja apenas um que recupere o caminho da justiça, por que perder a esperança?”

2.1.3 Considerações sobre os filmes

A ideia de pecado, aparece nas duas narrativas, pela forma com que as personagens são construídas. A união de quatro mulheres das narrativas bíblicas como sendo uma, formam o que seria a “*tradição madalênica*” [grifo da autora], nas palavras de Salma Ferraz (2011). A autora aponta que:

> Bernardino de Sena, em um sermão latino escrito e pregado na Idade Média, aponta os topos madalênicos da designada *Magna peccatrix*: busca de prazer, beijos/luxúria, penteado/vaidade, olhar lascivo, caminhar suspeito, tentação, beleza do corpo, abundância de bens/riqueza e muita liberdade (FERRAZ, 2011, p. 20).

Esses elementos trazidos acima, se manifestam nas narrativas das cinebiografias de Maria Madalena. Seus “pecados” estão relacionados à luxúria, portanto, estar rodeada de pretendentes; ansiar por certos relacionamentos; beijar seus companheiros; possuir joias, roupas, propriedades e bens variados; ser considerada uma belíssima mulher pelos demais; ter liberdade nos costumes, ou seja, proporcionar festas e jantares. É por isso que, para estar próxima de Jesus ou David, ela precisa renunciar a toda a vida que levava antes.

Há também uma série de situações cotidianas e que envolvem relações comuns a qualquer ser humano nas narrativas, que somadas aos eventos principais podem ser interpretadas como da ordem do “pecado”. Como Maria Madalena desejar joias valiosas como o colar de Ísis no filme de 1946, ou querer administrar os próprios bens e exigir a separação de Rômulo para que este ficasse apenas com ela. Esses elementos do filme de 1954 podem ser entendidos para a época como não bem-vistos por parcelas conservadoras, justamente por trazerem a ideia de liberdade.

O divórcio, exigido pela personagem Maria Madalena a Rômulo no filme de 1954, não era descabido na Argentina dos anos 1950, que durante o governo peronista, teve lei do divórcio sancionada em 1954, mas que foi revogada dois anos depois, com o golpe civil-militar no país. A legislação anterior a esta, não permitia que desquitados se casassem novamente (CORO, 2017).

Nas duas narrativas, Maria Madalena tem que lidar com assédios, e esses se dão por parte de alguns pretendentes e de Judas. No filme de 1946, ele a procura, dizendo que está apaixonado, mas ela o expulsa de sua casa sem muitos problemas. Já na produção de 1954, o

personagem Cairo, além de dizer que está apaixonado por ela, a persegue, tenta beijá-la a força, e vendo que não existem outros meios, a chantageia, dizendo que salvará David, em troca de que ela se relacione com ele. Exercendo, deste modo, forte pressão emocional sobre ela.

A personagem Maria Madalena ainda é entendida como "pecadora", por meio das narrativas, quando pessoas que não lhe são próximas, a julgam publicamente. Isso se dá quando ela aparece na casa de Simão, em que Jesus está reunido com outras pessoas e o unge no filme de 1946, Simão a acusa de pecadora em pensamento. A mesma situação se dá na narrativa de 1954, quando ocorre o julgamento do professor David, em que Maria Madalena interrompe as acusações feitas por Cairo, e pede que escutem seu depoimento, mas o advogado de acusação diz que ela não pode ser ouvida por sua má reputação. No caso deste filme, é sobre Maria Madalena que recai o peso da traição de sua amiga Juana, mas a mesma situação não é representada em relação a Rômulo, que era marido dela.

Estas situações de acusação se apresentam nas narrativas desta forma, mas na Bíblia, Maria Madalena não é "pecadora". São as narrativas que envolvem mulheres sem nome, que se referem a adultério, mas não explicam em que situação isso teria acontecido. Ou as indicam como prostitutas, em forma de xingamento, sem ser clara se esta função era desempenhada por elas. Laranjeira (2011) aponta que a prostituição era/é vista como grande mal entre os judeus e cristãos. Estes não diferenciavam as que exerciam a prostituição, das sacerdotisas da Deusa Mãe – tidas como "prostitutas do templo", sendo o contato com as mulheres pagãs, ainda mais condenado (LARANJEIRA, 2011).

Os jornais e revistas brasileiros das décadas de 1940 e 1950 trataram das produções em que as atrizes mencionadas atuaram. No caso de Medea de Novara, há grande destaque em 1940 para o filme *A Imperatriz Louca* (1939), que estreava no Brasil, onde ela interpretou a imperatriz Carlota. A reportagem do jornal O Imparcial, traz uma fotografia da atriz caracterizada na personagem (A IMPERATRIZ..., 1940). O trabalho da Medea de Novara junto ao diretor Miguel Contreras Torres também é destacado. Torres dirigiu inúmeros filmes entre os anos 1920 e 1940, passando pelo cinema mudo, sonoro e colorido. Procurou retratar histórias mexicanas em suas produções, contribuindo para um cinema nacional de qualidade, mas que enfrentava uma organização política que não o incentivava financeiramente e priorizava a entrada de filmes estrangeiros (LA HISTORIA..., 2018). Miguel Contreras Torres é autor de "El libro negro del cine mexicano" que teve um documentário baseado nele, dirigido por Andrés Garcia Franco, sobrinho de Torres, lançado em 2018. A reportagem do

Metropoli, aponta para a parceria de Torres e Medea de Novara, que tinham paixão pelo cinema autônomo, fizeram um curta-metragem mudo denominado *Zítari (El templo de las mil serpentes)* (1931), em que Medea de Novara era uma princesa indígena, nas pirâmides de Teotihuacán (LA HISTORIA..., 2018; ZÍTARI..., 2020).

Acerca da atriz Laura Hidalgo, as reportagens de jornais e revistas brasileiras evidenciaram sua passagem pelo Brasil, para as gravações do filme feitas na Bahia e em Pernambuco. A beleza de Laura Hidalgo é sempre evidenciada, são usados termos como: "tipo verdadeiramente atraente" (OS ARGENTINOS..., 1953, p. 4), "o seu belíssimo porte físico e o seu talento" (ARTISTAS..., 1953, p. 11), "é uma dessas figuras impressionantes de mulher, não sendo muito alta. Cabelos castanhos, olhos verdes, um sorriso que logo agrada o interlocutor. Sua meiguice e espírito democrático for[m]am conjunto harmônico com seu físico." (NOVA..., 1953, p. 10). Por mais que as reportagens trabalhem apontamentos da atriz sobre sua trajetória no cinema, ou suas análises acerca da qualidade do cinema argentino, há nos inúmeros quadros sobre o filme *Maria Madalena*, esta forma de identificação da atriz, apontando para sua beleza e forma física.

Na revista de cinema Cinelândia, por exemplo, os textos que acompanham as fotos de Laura Hidalgo tiradas no Brasil, em festivais de cinema, frequentando clubes, ou enquanto tirava férias, expõem a vida e os comportamentos da classe burguesa, que se dedica a jantares, concursos de beleza, jogos, e o contato com a imprensa, sendo constantemente fotografados. A reportagem que indica esses bastidores do universo do cinema, traz o seguinte: "naturalmente que dançam também, que riem (e muito), que sorvem os seus drinks em boa companhia, como costuma acontecer sempre àqueles que amam o lado frívolo (e gostosíssimo) desta civilização em que vivemos" (COM..., 1955, p. 52). Há, portanto, nesta frase, a exaltação do modo de vida burguês. Em outro número, a revista aborda as férias de Laura Hidalgo no Brasil, após seu divórcio com o ator e diretor Narciso Ibañez Menta. Nesta matéria trabalha-se com a ideia de uma "capacidade" feminina de ocultar seus verdadeiros sentimentos, abordando que Hidalgo pousou feliz às câmeras, mas por dentro estava triste com o divórcio. A reportagem continua apontando que fingir-se alegre de fato a curou, e conclui afirmando que ao chegar a Buenos Aires para a gravação do filme *Caídos no Inferno* (1954), ela parecia "outra Laura… pelo menos em aparência, é bom ressaltar..." (JIMENEZ, 1955, p. 52) ou seja, há certa contraditoriedade nestas colocações, que são de um tom muito especulativo.

2.2 OS ÉPICOS BÍBLICOS: MARIA MADALENA NAS CINEBIOGRAFIAS DE CRISTO

Nestas duas produções sobre a história de Jesus Cristo, Maria Madalena é personagem coadjuvante. Nos dois filmes a personagem é introduzida na narrativa por meio da passagem em que uma mulher adúltera é salva do apedrejamento por Jesus. Em *O Reis dos Reis* aparece próxima à figura de Maria de Nazaré, e é a atestadora da ressureição, quando Jesus, depois de sua morte, se dirige a ela. Em *A Maior História de Todos os Tempos*, fica próxima a Jesus e os apóstolos; depois da morte dele, Maria Madalena compreende que se manifesta ali a profecia que diria que um salvador ressuscitaria.

2.2.1 O Rei dos Reis (1961)

Em *O Rei dos Reis*, Maria Madalena é interpretada pela atriz Carmen Sevilla. Nascida na cidade de Sevilla, na Espanha, em 1930, seu nome de nascimento é María del Carmen García Galisteo. Além de atriz, também foi cantora, bailarina e apresentadora de TV. Entre as décadas de 1940 e 1970, interpretou diferentes papéis, em filmes como *Violetas Imperiales* (1952), *Él balcón de la luna* (1952) e *À sombra das Pirâmides* (1972), alternando entre o cinema que trata temas contemporâneos, e filmes históricos. Em *Él balcón de la luna*, contracenou com Lola Flores e Paquita Rico, também atrizes e cantoras populares da Espanha. Atuou em telenovelas e apresentou o programa *Telecupón*, da rede de televisão Telecinco, durante os anos de 1991 a 1997, onde havia espetáculos de música, entrevistas e quadros de humor. Encerrou sua carreira como apresentadora em 2010, com oitenta anos de idade. Hoje, com 89 anos, vive em Madrid, isolada da mídia, onde enfrenta o mal de Alzheimer (CARMEN..., 2020; CARMEN..., 2019). Em seguida há uma fotografia da atriz.

Figura 8 - Fotografia de Carmen Sevilla. Sem crédito da imagem

Fonte: https://www.imdb.com/name/nm0786443/mediaviewer/rm2983311873.

Neste filme, Maria Madalena é considerada uma mulher adúltera. Perseguida por uma multidão, é salva do apedrejamento por Jesus. Ao abordar acerca do conceito de adultério, Pereira (2011) aponta que este não estava atrelado a uma questão sexual no contexto em que teriam vivido as personagens. É no tempo da homilia de Gregório I que o termo aparece com esta conotação. A escolha de introduzir a personagem na narrativa deste modo, se diferencia dos filmes anteriormente analisados, mas aparece também no épico bíblico apresentado a seguir, *A maior história de todos os tempos* (1965), e no longa-metragem *A paixão de Cristo* (2004).

A personagem Maria Madalena, ao correr da multidão, está bem-vestida e usa joias, não aparentando ser uma mulher pobre. Após esse episódio, passa a se vestir de maneira recatada e procura pela casa de Maria de Nazaré, que é interpretada pela atriz Siobhan Mackena. Maria Madalena reluta em entrar na residência de Maria, por se dizer "uma mulher do pecado". Mas Maria a convence, chamando-a para a ceia. Na continuidade do filme, dirigentes romanos fazem a leitura de um documento, em que ela aparece citada como uma prostituta que vive com Jesus e os apóstolos. Na passagem, a prerrogativa de que Jesus vive próximo a uma prostituta, não tem função de rebaixar Maria Madalena, mas sim, classificar Jesus como alguém de má índole, ou más relações, pelas autoridades romanas. Na narrativa

deste filme, Maria Madalena não se junta ao grupo de apóstolos, ela aparece associada à Maria de Nazaré.

Figura 9 - Recorte de frame de Maria Madalena na porta da casa de Maria de Nazaré

Fonte: *O Rei dos Reis* (1961) [até 1h07min17s].

Ao procurar a mãe de Jesus, Maria Madalena parece receosa, não querendo entrar na casa dela. Considera a residência santa, não sendo um lugar permitido a ela. Mas Maria de Nazaré a convence, contando a parábola da ovelha perdida, em que o pastor, ao constatar que uma ovelha do rebanho se perdeu, abandona as demais para procurá-la, e quando é encontrada, o feito é festejado. A ideia de Maria Madalena encontrar a casa de Maria de Nazaré, é encarada por Maria como uma evidência de que ela deveria entrar pois Deus a enviou. Maria Madalena usa vestes simples e nenhum adorno, como pode ser verificado na imagem acima, apresentando grande mudança desde sua primeira aparição, denotando assim, desapego aos bens materiais, e consequentemente, "arrependimento" da vida que levava antes do contato com Jesus Cristo.

Maria Madalena surge novamente próxima a Jesus durante a crucificação. A personagem permanece no túmulo, zelando pelo corpo de Jesus. Quando amanhece, depara-se com as vestes dele sobre a rocha em que foi deixado. Há um homem próximo dela, a quem se dirige perguntando para onde levaram seu mestre. Quando o homem se vira, ela depara-se com Jesus de Nazaré.

Figura 10 - Frame de Maria Madalena ao ver Jesus Cristo ressuscitado

Fonte: *O Rei dos Reis* (1961) [até 2h45min56s].

Nesta imagem, é possível ver o momento em que Maria Madalena o reconhece. Ele a chama: "Madalena". E ela o chama de mestre. Em lágrimas, Maria Madalena tenta tocá-lo, mas este diz: "não me toques, pois ainda não subi ao pai". Nesta sequência, a filmagem da interação dos dois tem angulação que coloca Jesus acima e Maria Madalena abaixo, como pode ser verificado na imagem. Em sua fala, Jesus considera que subiu ao pai dele e dela, colocando-os em pé de igualdade, mas quando pede que ela anuncie aos seus discípulos que ele ressuscitou, parece diferenciá-la do grupo de apóstolos, como se ela não fizesse parte daquele núcleo fechado.

Quando pesquisado acerca da repercussão do filme *Rei dos Reis* (1961), sobretudo no que se refere à personagem Maria Madalena, percebe-se que a Revista Cinelândia (RJ) dedicou inúmeras páginas elogiando o talento de Carmen Sevilla. Expôs-se acerca de seus trabalhos, que além do cinema, incluíam cantar e dançar. Fazendo referência à interpretação da personagem Maria Madalena no filme de 1961, as reportagens apontam como a atriz é venerada em seu país de origem e como este trabalho alavanca sua carreira a nível internacional. Era destacado ainda, que a atriz se encontrava solteira, mas se optasse por se casar, teria que abandonar sua carreira (MOLINARO, 1960).

A ideia de que uma mulher casada não pudesse ser atriz, aparecia neste material de imprensa, o que refletia os ideais burgueses de que as mulheres casadas precisam se dedicar à família e ao lar, restritas ao âmbito privado.

A personagem Maria Madalena é interpretada como um alter ego de Carmen Sevilla, quando na reportagem "Uma nova Madalena", de autoria de Neme Khoury (1961), publicada na revista Cinelândia, foi abordada a solidariedade de Carmen Sevilla em seu envolvimento com trabalhos sociais. A reportagem afirmou que a interpretação de Maria Madalena foi feita

de “forma comovedora e humana” (KHOURY, 1961, p. 38) por Sevilla, e que a atriz, com sua carreira internacional no cinema, não abandonava hábitos antigos, como manter sua coleção de bonecas, e realizar as atividades sociais já citadas.

2.2.2 A Maior História de Todos os Tempos (1965)

Neste filme, Maria Madalena é interpretada pela atriz inglesa Joanna Dunham, nascida em Luton, estado de Bedfordshire, em 1936. Joanna Dunham ganhou notoriedade após sua apresentação na peça teatral “Romeu e Julieta”, em 1962, dirigida por Franco Zefirelli. Também é conhecida pelos papéis em séries de televisão, como a *BBC Sunday Night Theatre* (1950-59) e *Van der Walk* (1977). Atuou em cerca de sete filmes, mas sua presença em séries de TV chega a 45 participações. Joanna Dunham também tinha paixão pela pintura. Faleceu em 2004, aos 78 anos de idade (JOANNA..., 2018). A fotografia abaixo foi retirada na chegada de Joana Dunham ao Teatro Cassino Cinema, em Londres, na estreia de *A Maior História de Todos os Tempos*, em 1965.

Figura 11 - Fotografia de Joanna Dunham em 1965. Foto de Trevor Humphries/Central Press

Fonte: https://www.digitalspy.com/movies/a614254/joanna-dunham-star-of-the-greatest-story-ever-told-dies-aged-78/.

Em *A Maior História de Todos os Tempos*, a personagem Maria Madalena é introduzida na narrativa ao correr de um grupo de homens que a persegue, sendo descoberta em adultério, há uma cena em que a retiram com violência de uma tenda. Ela tem os longos cabelos soltos e desarrumados e usa um vestido vermelho. São intercaladas cenas em que foge de quem a persegue com as de Jesus adentrando a região e sendo seguido por multidão. Ao ser jogada ao chão em frente a ele, Jesus pergunta por que a tratam daquela forma. Quando um homem diz que fora flagrada em adultério, Jesus dirige-se a ela e pergunta se isso realmente aconteceu. Ela chora e abaixa a cabeça. Jesus admite que ela pecou. Ao apontarem que ela deve ser apedrejada, Jesus pega uma pedra na mão, e utiliza o argumento presente no Evangelho de João 8: 7: "Quem dentre vós estiver sem pecado, seja o primeiro a lhe atirar uma pedra" (A BÍBLIA..., 1985, p. 2006). Maria Madalena protege a cabeça com os braços, esperando ser atingida. Os presentes que os rodeiam parecem se dar conta de que também são pecadores e se afastam, a personagem olha incrédula para o que está acontecendo ao seu redor. Jesus pergunta qual é o seu nome, e ela responde: "Maria, Maria Madalena!" Ele e outro discípulo a ajudam a se levantar, e Jesus a orienta que siga seu caminho e não peque mais.

Figura 12 – Frame de Maria Madalena jogada ao chão

Fonte: *A Maior História de Todos os Tempos* (1965) [até 1h21min25s].

Nesta imagem é possível visualizar a personagem Maria Madalena com os cabelos soltos e a roupa vermelha, contrastando com a multidão que usa branco, bege ou marrom. As vestes vermelhas podem indicar certa posição social, visto que eram mais caras do que as com tons pasteis. Ela também usa uma joia dourada adornando o ombro.

Em outra sequência, a personagem descansa à sombra de uma árvore junto com Jesus e os demais apóstolos. Maria Madalena aparece novamente na cerimônia do enterro de Lázaro, em que Jesus o ressuscita. E na sequência da unção de Jesus, em que utiliza um óleo

caro para ungir os pés dele, e seca-os com os próprios cabelos. É repreendida por Judas, quando este alega que o óleo deveria ser vendido e o dinheiro distribuído aos pobres. Mas Jesus a defende e ela continua a ungi-lo, duas outras mulheres, Marta e Maria de Betânia, interpretadas pelas atrizes Ina Balin e Janet Margolin, se aproximam também de Jesus, o cobrindo com vestes brancas e sentando-se a seu lado. Ao final desta sequência, Jesus ergue o rosto de Maria Madalena, que estava abaixado.

Ao final da narrativa do filme, Maria Madalena se lembra de uma profecia em que o salvador ressuscitaria três dias após sua morte, ela vai ao túmulo, mas não o encontra.

Figura 13 - Recorte de frame de Maria Madalena lembrando-se da profecia da ressurreição

Fonte: *A Maior História de Todos os Tempos* (1965) [até 3h13min09s].

Nesta passagem do filme, Maria Madalena se encontra sentada próxima a Maria de Nazaré e os demais discípulos de Jesus Cristo. Está amanhecendo, e dois dos presentes falam sobre uma profecia, Maria Madalena parece se lembrar de algo e ao se levantar, diz: “Quando ele estiver morto, três dias após, ele ressuscitará!”. E Tomé, pergunta: “Para onde você vai?” Maria Madalena responde: “Eu vou ao túmulo, Tomé!” E assim ela sai correndo até o túmulo, onde alguns guardas romanos já perceberam que o corpo de Jesus está faltando. Neste momento, Maria de Nazaré aparece sentada, com o rosto sorridente, evidenciando que sabe o que aconteceu. No túmulo, Maria Madalena encontra um homem que diz: “Ele se foi. Por que procura o vivo entre os mortos?” Maria Madalena contempla o túmulo vazio, e o homem diz:

“Ressuscitou!” Maria Madalena então anuncia aos apóstolos que foram procurá-la: “Ele ressuscitou!” [até 3h14min11s em *A Maior História de Todos os Tempos*]. Na mensagem final de Jesus, que é contemplada pelos apóstolos, Maria Madalena também está sentada com o grupo.

Na gravação do filme *A Maior História de Todos os Tempos*, a atriz Joanna Dunham estava grávida. No jornal brasileiro Diário da Noite, do dia 7 de agosto de 1963, a gravidez é abordada. Com o título “O baby de Maria”, a sessão “Hollywood sem máscaras” cometeu o equívoco de apontar que quem estava grávida era a atriz que interpretava Maria de Nazaré. Como também consta na sessão, o diretor George Stevens precisou antecipar a gravação de algumas cenas (JUNIOR; BRITO, 1963). É perceptível, por exemplo, na sequência da ressurreição de Jesus Cristo, a utilização de primeiros planos ou planos fechados ao filmar Joanna Dunham como Maria Madalena. Quando a atriz aparece em planos americanos ou médios, sua gravidez é levemente perceptível, daí a utilização de vestes largas ou filmagens de costas para a câmera. George Stevens comentou a questão em entrevista à Revista Variety, dizendo o seguinte: “Bem, Maria Madalena sempre foi uma criadora de problemas” (JOANNA..., 2018). Na frase do diretor, que superficialmente tem um tom jocoso, evidencia-se uma percepção, que é a de que Maria Madalena esteve envolta em confusões, e que estas estão relacionadas às mulheres. O fato de a gravidez representar um problema à gravação do filme, é indicativa do contexto de produção dele, em que no ambiente do cinema não adentravam discussões de gênero importantes, como o trabalho e a gestação. A frase também permite que se questione o próprio tempo de produção, que tem uma organização e um calendário que precisam ser vencidos para que o filme estreie no período mais propício ao lucro e para que não existam gastos para além do orçamento.

Uma última reflexão em torno da personagem Maria Madalena neste filme se dá por meio do processo de seleção da triz que a interpretaria. As atrizes Ava Gardner, Jean Simmons, Marilyn Monroe e Elizabeth Taylor, foram cogitadas para o papel. Elizabeth Taylor estava participando das gravações de *Cleópatra* (1963) quando foi convidada por George Stevens, mas acabou declinando. A escolha da atriz para interpretar Maria Madalena tornou-se dramática, de acordo com a revista Cinelândia (CONNOLLY, 1961). Esse destaque dado pela imprensa à escolha da atriz, está associado à publicidade do filme, em que a imagem das

atrizes jovens, pertencentes ao padrão de beleza considerado no Ocidente, desperta o interesse do público[4].

2.2.3 Considerações sobre os filmes

Algumas comparações podem ser feitas sobre a representação de Maria Madalena nos filmes. Em *O Rei dos Reis*, a personagem interage com Jesus após sua ressurreição, o mesmo não acontece em *A Maior História de Todos os Tempos*. Enquanto no primeiro a personagem não fica próxima a Jesus e aos apóstolos, no segundo, ela os acompanha. No filme de 1965, é Maria Madalena quem interpreta que Jesus ressuscitou, sem seu entendimento, a informação não seria concebida. Na sequência da unção com óleo, Maria Madalena é detentora de conhecimentos por reconhecer que havia uma profecia e que aqueles eram os últimos dias de Jesus. Ela também parece ter condição social elevada, ao adquirir uma substância cara e refinada para ungi-lo. A personagem não tem muitas falas neste filme, mas sua performance em cena indica a proximidade com Jesus. Há uma posição de subserviência, quando esta se ajoelha e seca os pés dele, assumindo o lugar de acompanhante e cuidadora.

Fugindo de seus perseguidores é que a personagem é introduzida na narrativa dos dois filmes. O entendimento de que Jesus a salvou aproxima os personagens, sobretudo quando este tem uma postura inesperada, desafiando leis e normas. Em João 8: 10-11, Jesus fala: "'Mulher, onde estão eles? Ninguém te condenou?' Disse ela: 'Ninguém, Senhor'. Disse então, Jesus: 'Nem eu te condeno. Vai, e de agora em diante não peques mais'" (A BÍBLIA..., 1985, p. 2006). Há nos filmes, a adaptação deste trecho para a narrativa. Ser salva do apedrejamento por Jesus parece a subordinar a este personagem, passando a segui-lo, mas também fortalece o elo entre eles, pois ao ser perdoada, ela passa a pertencer àquele grupo.

O gênero épico bíblico, a que os filmes pertencem, caracteriza-se pelo espetáculo. A vida e o contexto do personagem principal constituem uma história monumental. As narrativas podem ter personagens da Bíblia ou partir dela como fonte, mas essa característica não é fixa. O gênero floresceu em Hollywood nos anos 1950 e 1960, como estratégia de atrair a presença do público nos cinemas, com algumas produções obtendo grande sucesso, enquanto outras tiveram bons orçamentos, mas pouca rentabilidade. No filme *A Maior*

---

4 Sobre a publicidade em torno da beleza de atores e atrizes, ver a tese de Lúcia Carvalho Moreira Dias, "A Revista do Rádio entre 1953 e 1955 e a Sociedade do Espetáculo" (2019).

História de Todos os Tempos, o investimento foi de US$ 20 milhões, mas a bilheteria chegou apenas aos US$ 7 milhões (VADICO, 2012).

Nos filmes sobre o Novo Testamento há a concentração na figura de Jesus Cristo (VADICO, 2012). Nestas duas produções, a personagem Maria Madalena tem espaço dentro da narrativa fílmica, e de maneiras distintas é identificada como adúltera, pecadora, ou prostituta, transformando-se após o contato com Jesus. Sua história é desenvolvida para servir de exemplo de purificação, sendo priorizada, dentre outras histórias de "libertação", pela personagem ser a atestadora da ressureição.

Nas narrativas, a centralidade da ação está nos personagens masculinos. Há um enfoque nos doze apóstolos, e as mulheres estão afastadas de momentos significativos, como a santa ceia. Muitas personagens femininas ficam com um papel secundário, os acompanhando.

Em *O Rei dos Reis*, há mais espaço narrativo para a interação de personagens femininas, como é o caso de Claudia, a esposa de Pilatos, interpretada pela atriz Viveca Lindfors, que participa das reuniões do marido com outros dirigentes. Ou da personagem Salomé, interpretada por Brigid Bazlen, filha da rainha Herodíades, cuja intérprete foi Rita Gam. Salomé é astuta ao exigir a cabeça de João Batista em troca de uma dança, pois este ofendeu sua mãe. Em *A Maior História de Todos os Tempos*, Herodíades, interpretada por Marian Selders, tem poucas falas, e Salomé, cujo nome da atriz não aparece no elenco, dança apenas para Herodes Antipas em um salão vazio, enquanto João Batista é executado.

Nos dois filmes, há destaque para Maria de Nazaré, podendo ser entendida como uma figura ciente dos acontecimentos que se desenrolarão. No filme de 1961, ela sabe que Jesus morrerá, quando, em visita a ela, ele propõe consertar uma cadeira quebrada. Como chegam os apóstolos, pedindo que ele os acompanhe, diz à Maria que terá de esperar para consertá-la em outro momento. Aparentando ter uma visão, ela diz que a cadeira nunca será consertada.

Nos jornais brasileiros, anúncios de que o filme *O Rei dos Reis* (1961) estava em cartaz, apontavam sua grandiosidade e que era uma produção fiel à narrativa bíblica. Ao observar o material de imprensa, aparenta ter acontecido uma disputa sobre a imagem nas duas produções. George Stevens, diretor de *A Maior História de Todos os Tempos* (1965), teria considerado *O Rei dos Reis* como uma produção da classe "B", sendo pouco fiel à Bíblia (HOLLYWOOD..., 1961). A fidelidade ou não à Bíblia aparece como parâmetro para qualificar ou desqualificar um filme com narrativa religiosa.

Grandes estúdios e suas equipes apostavam na dimensão épica dos filmes para atrair o público. Houve sucessos de bilheteria neste período, como Ben-Hur (1959), e Cleópatra (1963), que dialogam com narrativas bíblicas e com a história tradicional. Victor Menezes (2016), apontou para a disputa entre o bem e o mal nas narrativas, alguns personagens sendo representados como "virtuosos" e "castos", enquanto outros eram "maus" e "depravados". Por isso, muitos vilões foram representados como homossexuais, bissexuais ou efeminados, e vilãs como "pagãs" e "sedutoras". Estes filmes, produzidos no contexto da Guerra Fria, traziam em suas narrativas, indivíduos que vindos "de fora", "salvavam" determinado povo de alguma repressão. Muitos ideais da cultura dominante estadunidense estiveram incorporados nos personagens principais, assim, quando salvavam ou libertavam determinado povo da barbárie, isso poderia ser transposto como justificaria para a intervenção dos EUA em outros lugares, principalmente sob influência da URSS (MENEZES, 2016).

A revista Cinelândia, ao trazer fotografias de atrizes em suas capas, buscava chamar atenção a essas personalidades, abordando nas reportagens elementos de suas vidas pessoais junto a seus trabalhos. A criação destes exemplos de vidas "perfeitas", atraía olhares masculinos e femininos sobre as figuras ali representadas. Contribuía-se, ainda, para a disputa entre filmes com enredo próximo, ao trazer informações sobre as produções na mesma página. É o caso da edição de número 192, de 1960, da revista Cinelândia, em que uma fotografia da atriz Brigid Bazlen, caracterizada como Salomé, personagem que interpretou em *O Rei dos Reis*, está próxima de um pequeno texto que informa que Elizabeth Taylor recebeu o convite para interpretar Maria Madalena em *A Maior História de Todos os Tempos* (SHOW..., 1960).

Quando observados os trabalhos e as vidas pessoais das atrizes, bem como dos casais de atores ou de personalidades de classes abastadas, era propulsionado, nas pessoas comuns, o desejo àquilo que era incomum. As estrelas de cinema, como aborda Edgar Morin (1989) possuíam um caráter mitológico, quase como se fossem semideusas. Suas vivências correspondiam ao lugar do fantástico, ao fazer sucesso assumiam o posto de mito, que também as tornava mercadoria. "Sua vida privada é pública, sua vida pública é publicitária, sua vida na tela é surreal, sua vida real é mítica" (MORIN, 1989, p. 15). Como não havia nada na vida de uma estrela que não pudesse ser vendido, desde uma parte do corpo até uma lembrança pessoal, o material não se esgotava. Por assumirem o lugar de divindade, não havia o gasto de seu esplendor pela multiplicação feita pela imprensa, ou seja, quanto mais isso acontecia, mais havia valor atribuído (MORIN, 1989).

2.3 NOVAS VERSÕES PARA MARIA MADALENA

Neste subcapítulo serão abordadas duas produções cinematográficas estadunidenses. A primeira delas, *Jesus Cristo Superstar* (1973), é um musical que questiona algumas prerrogativas em torno de Jesus Cristo, como as significações em torno de seu "sacrifício". Maria Madalena é personagem de destaque na narrativa, cantando várias canções, e acompanhando Jesus. Na segunda, *A Última Tentação de Cristo* (1989), Maria Madalena conhece Jesus desde a infância, ela o culpa por não corresponder aos seus sentimentos. Ao final da narrativa, em uma situação imaginária, Maria Madalena e Jesus Cristo tem um relacionamento, e ela engravida. Os dois filmes apresentam caráter crítico em relação às narrativas religiosas sobre as personagens, mas Maria Madalena aparece atrelada à prostituição.

2.3.1 Jesus Cristo Superstar (1973)

Neste filme musical de 1973, a atriz Yvonne Elliman interpreta Maria Madalena. Nascida nos EUA, em Honolulu, estado do Hawaii, em 1951, Yvonne Marianne Elliman é cantora, compositora e atriz. Tem descendência japonesa, por parte da mãe, e irlandesa, pelo pai. Fez sucesso no mundo da música, tendo sete álbuns gravados. Sua performance como Maria Madalena na canção "I Don't Know How To Love Him" ("Eu não sei como amá-lo"), seja no teatro ou no filme de 1973, é significativa para sua carreira. Ganhou o prêmio "Billboard Hot 100" por esta canção, e foi nomeada ao Globo de Ouro por sua interpretação de Maria Madalena como Melhor Atriz de um Filme Musical. Como cantora, gravou canções que figuraram em trilhas sonoras de filmes como *Os embalos de sábado à noite* (1977) e *Moment by Moment* (1978). O último álbum de Yvonne Elliman lançado até então é de 2004, sob o título "Simple Needs" (YVONNE..., 2019; YVONNE..., 2020). Uma fotografia da atriz segue na página seguinte.

Figura 14 - Fotografia de Yvonne Elliman, em 1975. Foto de Michael Putland/Getty Images

Fonte 1: Fonte: https://www.imdb.com/name/nm0254118/mediaviewer/rm3368200192.

Em *Jesus Cristo Superstar*, além de Maria Madalena, há destaque para os personagens Jesus Cristo, interpretado por Ted Neeley, e Judas Iscariotes, cujo intérprete foi Carl Anderson, que além da personagem feminina, têm canções solo. O filme foi dirigido por Norman Jewison e as canções compostas por Andrew Lloyd Weber e Tim Rice (JESUS..., 2020). Na trama, que aborda os últimos sete dias de Jesus Cristo (BARBAS, 2008), Maria Madalena é personagem próxima de Jesus, preocupada com seu bem-estar, procura refrescá-lo quando está quente e ungi-lo para que se acalme, nestes momentos, é repreendida por Judas, que questiona o comportamento de Jesus Cristo, ao permitir ser tocado e beijado por Maria Madalena. Na narrativa, Judas menciona que não tem nada contra a profissão dela, que pode ser entendida como a prostituição, mas que não entende a mudança de comportamento de Jesus, e sua despreocupação com a atenção que estão chamando para si mesmos. Após a colocação de Judas, que faz parte da letra de uma canção, Maria Madalena expressa tristeza ao perceber a relação efetuada por ele, e Jesus Cristo a consola. No momento da unção, o personagem Judas também critica Maria Madalena por ela ter usado óleo caro para ungir Jesus, sendo que poderia ser vendido para dar dinheiro aos pobres, e mais uma vez, como já

presente em outras narrativas fílmicas, Jesus diz que pobres sempre haverá, e que nem sempre o terão por perto.

Maria Madalena tem bastante destaque em cena, faz partes solo nas canções e tem uma canção dela, “I Don’t Know How To Love Him” (“Eu não sei como amá-lo”). A personagem está presente nos momentos significativos, sofre entre a multidão que contempla o açoitamento de Jesus, e é arrastada dali por dois apóstolos, esperneando, chorando e gritando. Maria Madalena também questiona Pedro perante a negação de Jesus. E quando Jesus é entregue aos romanos, canta, juntamente com Pedro, a canção “Could We Start Again Please” (“Podemos começar de novo, por favor”). Esta canção expressa a incerteza das pessoas que seguiam Jesus com o futuro, e a entrega de suas vidas para viver aquela experiência, que agora não existia mais.

“I Don’t Know How to Love Him” é introduzida na narrativa fílmica quando Maria Madalena reflete sobre sua relação com Jesus após acompanhá-lo até ele se deitar, sempre demonstrando preocupação e cuidado com ele. A letra ressalta a existência de uma mudança na personagem e a dificuldade de ela entender seus sentimentos. Para tanto, ela diz que já teve muitos homens no passado, e de várias maneiras diferentes, retomando a ideia da prostituição, já colocada por Judas anteriormente. Na canção, Maria Madalena admite que Jesus é diferente, e que ela nunca se deixou apaixonar por alguém antes, mas que sente que se seu amor fosse compreendido, ela provavelmente fugiria. Esse sentimento a assusta porque ela nunca imaginou senti-lo, e no final constata que o ama. As emoções evocadas na canção, trazem primeiramente a concepção de que Maria Madalena pode se sentir não merecedora do amor de Jesus, ou então, culpada por sentir esta forma de amor por ele. Em seguida há um *frame* de Maria Madalena cantando.

Figura 15 - Maria Madalena cantando “I Don’t Know How to Love Him”

Fonte: *Jesus Cristo Superstar* (1973) [até 46min57s].

Nesta passagem do filme, cuja imagem acima foi retirada, Maria Madalena transita entre as tendas a noite, coberta por um xale, cantando e expondo seus sentimentos. O vento sopra em seus cabelos e ninguém a assiste, sendo este um momento de introspecção, como se ela estivesse avaliando seus sentimentos. A personagem veste roupas e acessórios hippie, o que é característica do filme e seu contexto.

A personagem está na posição de acompanhante e cuidadora de Jesus Cristo, daí sua preocupação com seu bem-estar. Figura também, entre aqueles que acreditavam nele, e que não o abandonaram. Seu espaço nas canções indica um lugar especial, mas que ainda não é o lugar de apóstola.

O personagem Jesus Cristo, neste filme, se diferencia das demais representações fílmicas, a partir do momento que elabora questionamentos ao constatar uma “vontade divina”, que leva a sua morte e sofrimento. O filme permite reflexões acerca da forma com que as sociedades se apropriam da história de Jesus, ao representá-lo sofrendo. Na parte do Getsemani, enquanto Jesus reflete sobre o que virá, e sua morte é evidente, essa questão fica ainda mais latente. A canção “Gethsemane (I Only Want to Say)” entoada pelo personagem Jesus Cristo, traz a seguinte letra: “Por que eu devo morrer? Você pode me mostrar agora que eu não morreria em vão? Mostre-me apenas um pouco da sua mente onipresente. Mostre-me que há uma razão para você querer que eu morra. Você está ansioso sobre como e onde, mas

não sobre o porquê”[5]. Neste trecho, fica evidente um questionamento profundo e crítico, e não apenas uma dúvida passageira. E a constatação de um Jesus Cristo humano, que não tem certeza, e não acessa a mente de Deus. Ao continuar a canção, em certo momento o personagem diz “veja-me morrendo”, onde são intercaladas imagens de pinturas de Cristo em intenso sofrimento [até 1h04min47s em *Jesus Cristo Superstar*].

Além de Maria Madalena e Jesus Cristo, Judas Iscariotes também é uma personagem emblemática. Na trama, ele se mostra descontente com a postura de Jesus ao andar com tantas pessoas e fazer tanto barulho. Parece querer alertá-lo, mas ao mesmo tempo sela o compromisso de que terá de entregá-lo, quando os dois apertam as mãos, e Jesus diz que não estará com eles para sempre. Na narrativa, Judas parece atormentado quando Jesus o acusa de traição, surge um impasse entre ambos, pois Jesus diz que precisa ser entregue, mas tem raiva disso, e Judas sabe que é ele quem precisa desempenhar a tarefa, mas apega-se a ideia de que poderia ter sido diferente.

Após a prisão de Jesus, o personagem Judas se arrepende, ele fica desolado por ter entregado um inocente, atira as moedas de prata no chão e canta um trecho da canção de Maria Madalena “Eu não sei como amá-lo”, com algumas alterações. Posteriormente, passa a correr pelo deserto, diz que se sente usado, e que Deus o usou para seu crime. Então, enforca-se em uma árvore. A sequência é impactante. Por ter essa postura questionadora, Judas também tem papel central no estabelecimento de ideias sobre a figura de Jesus Cristo. Após já estar morto, na canção “Superstar”, Judas entoa os seguintes versos: “Era sua intenção morrer assim? Teria sido um engano ou, você já sabia que uma morte suja seria um quebrador de recordes? Não me entenda mal. Eu só queria saber[6]”. Questionando, dessa forma, se era necessário que Jesus morresse de maneira tão cruel.

2.3.2 A Última Tentação de Cristo (1989)

---

5 Trecho original da canção “Gethsemane (I Only Want to Say)”: “Why should I die? Can you show me now that I would not be killed in vain? Show me just a little of your omnipresent brain. Show me there's a reason for your wanting me to die. You're far to keen and where and how, but not so hot on why”. Disponível em: <https://www.lyricfind.com/> Acesso em: 26 abr. 2020.

6 Trecho original da canção “Superstar”: “Did you mean to die like that? Was that a mistake, or did you know your messy death would be a record breaker? Don't you get me wrong. I only want to know”. Disponível em: <https://www.letras.mus.br/jesus-christ-superstar/334176/traducao.html> Acesso em: 26 abr. 2020. A tradução acima também é deste site.

Neste filme, baseado na obra literária homônima de Nikós Kazantzákis, a personagem Maria Madalena é interpretada pela atriz Bárbara Hershey. Nascida nos Estados Unidos, em 1948, na cidade de Hollywood, estado da Califórnia, teve um pai de origem judaica, e mãe presbiteriana. Em seus trabalhos no cinema e na televisão, ganhou um Emmy Awards de melhor atriz coadjuvante em *Vítimas do Ódio* (1990) e o prêmio de melhor atriz no Festival de Cannes pelo filme *Gente Diferente* (1987), entre outros prêmios importantes. Nos anos 1970, teve um relacionamento com o ator David Carradine, sendo os dois, símbolos da contracultura hollywoodiana no período. Suas participações em inúmeros filmes sempre impressionaram a crítica, como no filme *A Entidade* (1981), em que sua personagem, Carla Moran, é constantemente violentada por uma entidade sobrenatural invisível. Seus últimos trabalhos até então, se deram no thriller psicológico *Cisne Negro* (2010), no filme de terror *Sobrenatural* (2011), e nas duas primeiras temporadas da série *Era Uma Vez* (2011-2018) (BARBARA..., 2020). Segue abaixo uma fotografia de Bárbara Hershey.

Figura 16 - Fotografia de Bárbara Hershey, em evento do filme *Cisne Negro* (2010). Foto de Steve Granitz/WireImage

Fonte: https://www.imdb.com/name/nm0001347/mediaviewer/rm2755954432.

Em *A Última Tentação de Cristo*, filme dirigido por Martin Scorcese, Maria Madalena era amiga de infância de Jesus Cristo, interpretado por Daniel Defoe. Cresceram juntos e ela é apaixonada por ele. Não tem seu amor correspondido, pois Jesus anda angustiado com suas funções para junto de seu pai, Deus (BARBAS, 2008). Em sua primeira aparição, veem-se seus pés tatuados e com tornozeleiras douradas, com sinos pendurados. Ela veste uma túnica preta, tem um acessório dourado na cabeça e na cintura, braceletes e tatuagens pelos braços, mãos e face. Ao deparar-se com Jesus, cospe nele e o olha com desprezo, pois, como carpinteiro, é ele que constrói as cruzes que vão ser utilizadas pelos romanos nas crucificações.

Na trama, Maria Madalena é prostituta, trabalha em um local que tem uma salamandra e duas cobras na entrada, feitas em mosaico. O ambiente tem uma cama, lugares para sentar-se, com tapetes, e os homens jogam jogos de tabuleiro enquanto esperam para serem atendidos. Nesta sequência, Jesus a espera para conversar. Tudo é construído de modo erótico, há enfoque para Maria Madalena, na cama, seminua, relacionando-se com os clientes, a câmera vai dela para os homens que esperando, observam também o que acontece. Jesus fica sozinho com ela no ambiente quando todos vão embora, há um plano que a enquadra pelas costas, nua e suada, ela está exausta, e cobre seu corpo, surpresa, ao ver Jesus. Ele a procura para que ela o perdoe, que o perdoe por ter escolhido seu pai em vez dela. Ela diz que odeia os dois por isso, e que não pode perdoá-lo. Chorando, lhe pede que seja homem e retira o cobertor do corpo. A personagem diz também que ele sempre se escondeu atrás de sua mãe e dela. Depois, pede que fique com ela, lá mesmo, e que vá depois para o deserto, mas Jesus Cristo diz que precisa ir, e vai embora.

Figura 17 - Recorte de frame de Maria Madalena a conversar com Jesus Cristo

Fonte: *A Última Tentação de Cristo* (1989) [até 22min27s].

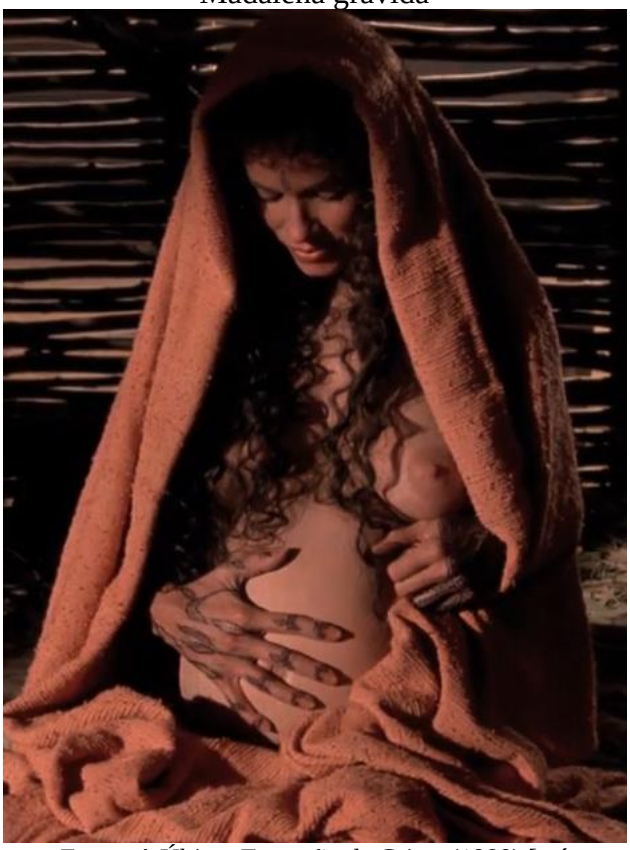
A imagem acima é deste momento em que Maria Madalena sugere que Jesus fique mais tempo com ela, naquela noite, antes de ir para o deserto. Indagando se ele tem medo de compartilhar o quarto com uma prostituta, promete que não tocará nele, e que ele continuará virgem para o deserto. A personagem Maria Madalena aparenta estar confusa em relação a presença de Jesus, hora querendo que vá embora, pois lhe faz mal, hora querendo que fique.

Na narrativa fílmica, Maria Madalena aparece novamente na sequência do apedrejamento. Puxada pelos cabelos até o centro de uma roda, as pessoas chegam a atirar pedras nela. Jesus Cristo interfere e é atingido por algumas pedras. Ele a segura, e os dois saem abraçados da confusão. Jesus discursa à multidão que o segue, mas não é compreendido pelas pessoas e se frustra. Ele limpa os pés de Maria Madalena com sua túnica. Ela pede se pode ajudá-lo, mas ele diz que não. Jesus aparenta sentir-se culpado pelo que acontece com Maria Madalena. Não é ela que precisa se redimir diante dele, mas ele diante dela.

Na trama, Maria Madalena volta a aparecer quando Jesus visita Nazaré e participa de um casamento. É nele que ele transforma água em vinho. Quando Maria de Nazaré, interpretada pela atriz Verna Bloom, fala com Jesus, ele diz que ela não é sua mãe, pois ele apenas tem um pai. Ela chora e outra mulher lhe consola.

Após Jesus ser crucificado, diante de todo o sofrimento que passou e de mesmo assim, as pessoas o injuriarem na cruz, o personagem parece perder a percepção da presença do Diabo. Aparece uma criança que diz ser seu anjo da guarda, ela lhe consola, dizendo que a dor já passou, que ele já realizou o que precisava, e que agora Deus quer que ele viva, lhe fornecendo outra possibilidade. Nessa possibilidade, ele se casa com Maria Madalena, e ela engravida. Os dois vivem numa casa e são felizes, até que, já grávida, Maria Madalena morre.

Figura 18 - Recorte de frame de Maria Madalena grávida



Fonte: *A Última Tentação de Cristo* (1989) [até 2h14min06s].

Na trama, depois que eles se casam, Maria Madalena limpa as feridas de Jesus. Ela tem conhecimentos medicinais, usa óleos curativos nas feridas e mexe com ervas. Eles transam, e enquanto Jesus parece estar imerso no prazer sexual, Maria Madalena fala duas vezes: “podemos ter um filho”. Ela está feliz com sua gravidez, mas uma ventania, seguida de uma luz fortíssima, são a mensagem de que ela partirá. Sua morte se dá com lucidez, ela sorri, iluminada pela luz. Quando Jesus chega, a encontra e fica revoltado. O anjo diz que Deus a matou.

Após atingir a terra com um machado diversas vezes, Jesus Cristo chora. O anjo passa a consolá-lo, dizendo: “Só há uma mulher no mundo, uma mulher com muitas faces. Esta cai, a próxima se levanta. Maria Madalena morreu, mas Maria, irmã de Lázaro, ela vive, ela é Madalena com uma face diferente. Ela está carregando o teu maior prazer dentro dela, teu filho” [até 2h18min, em *A Última Tentação de Cristo*]. Após essa passagem, o anjo conduz Jesus até Maria de Betânia, interpretada pela atriz Randy Danson, e Marta de Betânia, cuja intérprete foi Peggy Gormley. Jesus vai se casar com Maria, e relaciona-se também com Marta, tendo filhos com ambas.

A passagem em que o anjo diz que há apenas uma mulher no mundo, ao referir-se à morte de Maria Madalena, pode remeter à ideia de um arquétipo feminino, que transcende o tempo e a morte, mas que é marcado pelo sofrimento e que pode ser substituído. O trecho também pode fazer alusão às várias faces de Maria Madalena, que confundida, ou tida como a mesma personagem, sempre ligada ao arrependimento e à culpa, é relacionada com Maria de Betânia, que ao ungir Jesus é repreendida.

Na narrativa, Jesus envelhece junto das mulheres e seus filhos. O anjo da guarda o acompanha durante este período. Quando está deitado em sua cama, já idoso, quatro discípulos vêm visitá-lo, Judas, Pedro, Natanael e João. Judas, interpretado pelo ator Harvey Keitel, alerta-o sobre a presença do Diabo, e não de um anjo. Judas diz que o amou tanto a ponto de traí-lo, a seu próprio pedido. E que ele deveria ter morrido na cruz, onde Deus o havia colocado. Suas feridas, que haviam sido curadas por Maria Madalena, voltam a sangrar. O Diabo se revela, e Jesus, percebendo que havia sido enganado, rasteja até um monte, e pede, desesperadamente, que Deus o leve de volta a cruz. Seu pedido é atendido, e ele está de volta ao lugar da crucificação. Depara-se com sua mãe, Maria, a chorar. Marta e Maria de Betânia estão presentes, juntamente de Maria Madalena, que aparenta não chorar mais. Jesus Cristo então, morre.

Por mais que não tenha passado de uma tentação, a parte do filme em que Jesus se relaciona com outras mulheres e tem filhos, incomodou muitas lideranças religiosas. Se destaca o trecho em que Jesus e Maria Madalena relacionam-se sexualmente. Esta passagem do filme é lembrada nas reportagens de jornais e revistas brasileiros, que noticiaram os protestos e pedidos de entidades religiosas, para que o filme fosse destruído ou impedido de ser reproduzido à população. Estas questões são abordadas abaixo.

2.3.3 Considerações sobre os filmes

Os dois filmes são significativos ao darem ênfase a Maria Madalena na narrativa. Ela é a personagem feminina de referência. Em *Jesus Cristo Superstar*, a personagem Maria de Nazaré não está presente, e em *A Última Tentação de Cristo*, não tem muito destaque.

A autora Helena Barbas (2008) aborda sobre a mudança de parceiros amorosos de Maria Madalena. Em alguns escritos literários era João de Arimateia, o noivo que abandona a noiva virgem, crença forte durante a Idade Média. Em outros casos Jesus, como acontece em *A Última Tentação de Cristo*. Ou ainda, Judas, o que aparece em alguns filmes, seja como um relacionamento, ou como insinuação de que Judas tem interesse por Maria Madalena, mas que não necessariamente é correspondido. De acordo com Barbas (2008), existe "a tentação hagiográfica de mudar em laços familiares as relações entre as personagens que partilham uma mesma história lendária" (p. 105).

Barbas (2008) também aponta para o fato de Maria Madalena ressurgir publicamente com *Jesus Cristo Superstar*. E pode-se entender que segue presente em *A Última Tentação de Cristo*. Nesses dois longas, há espaço para o desenvolvimento de sua história, e de sua relação com Jesus. Nos dois, Maria Madalena é ou foi prostituta, mas isso não a faz uma mulher arrependida, e Jesus também não carrega uma mensagem de cura, ele a aceita e a quer por perto, valorizando-a. É como se, ao desenvolver uma postura questionadora para o personagem Jesus Cristo, também se propulsionasse que Maria Madalena desenvolvesse sua crítica. Os anos 1970 e 1980, com os movimentos de contracultura, fazem a personagem voltar a discussão de forma diferenciada. Ao trazer propostas mais abertas, esta guinada de representação da personagem não fica sem respostas. É o que será abordado no subcapítulo abaixo.

Os dois filmes agitaram um público conservador disposto a impedir a exibição dos longas em vários países. No caso do Uruguai, a exibição de *Jesus Cristo Superstar* foi proibida, e a distribuidora orientada a retirar a película do país (SUPERSTAR..., 1974). Nos Estados Unidos, o fundamentalista cristão Bill Bright ofereceu o valor de 10 milhões de dólares à Universal Pictures visando comprar todas as cópias de *A Última Tentação de Cristo*, para destruí-las antes que fossem exibidas ao público em geral (A TENTAÇÃO..., 1988). O filme também foi alvo de protestos de lideranças e pessoas religiosas de várias vertentes cristãs em Nova Iorque, com faixas, cartazes e gritos tentaram impedir sua exibição

(BERLINCK, 1988). Como motivação para tanto, a sequência em que Jesus Cristo faz sexo com Maria Madalena foi bastante mencionada.

Considerada uma das principais ofensas a Cristo, a ideia de ele ter tido desejo sexual, ou ser representado fazendo sexo, mesmo que numa situação imaginária dentro na narrativa fílmica, desagradou parcelas da sociedade. A compreensão de que Jesus Cristo era um homem sem pecados, e a relação sexual vista como uma ação impura, contribuem para essa forma de interpretação. Na reportagem de John Leo para o Time, e republicada na revista Manchete, é exposta a reclamação do diretor de *A Última Tentação de Cristo*, Martin Scorcese, de que a maioria das pessoas que estavam protestando contra o filme, nem o tinham visto. Um grupo de mulheres denominadas Irmandade de Maria, "protestantes ultraconservadoras" de acordo com a reportagem, tinham uma suposta cópia do roteiro do filme em que Jesus diria à Maria Madalena: "Deus dorme entre tuas pernas" (LEO, 1988, p. 76). Além deste grupo, outro denominado Mulheres Preocupadas com a América, pediram que acionistas da Universal Pictures, vendessem suas ações em data combinada, como forma de boicote à empresa (LEO, 1988).

Destaca-se essa participação de grupos de mulheres conservadoras contra o filme. Parece haver a necessidade de elas se diferenciarem das demais, colocarem-se como mulheres de "bem", preocupadas com a subversão da versão que se tem sobre Jesus, mas não com as questões que envolvem Maria Madalena. Mesmo o filme tendo um discurso favorável às mulheres, em que Jesus não acusa Maria Madalena pela prática da prostituição, e se sente responsável por sua situação, Jesus ser representado de maneira "impura" pela narrativa fílmica, parece ser uma questão que se agiganta em torno das outras.

Houve também, manifestações antissemitas em frente à casa do presidente da Universal Pictures na época, Lew Wasserman, que era judeu. O protesto contou com a encenação feita por dois atores, um representando Jesus Cristo, e o outro, o próprio Lew Wesserman, que pisava nas costas de Jesus ensanguentado. Diante disso, percebe-se o descontentamento de uma parte do público religioso que desconsiderava produções cinematográficas mais críticas ou questionadoras do lugar de Jesus e seus usos no passado, havendo uma disputa entre as narrativas. Houve figuras religiosas liberais, como os Reverendos Paul Moore Jr. e William Fore e o Bispo Anthony Bosco, que defenderam *A Última Tentação de Cristo*, entendendo sua crítica como válida, lembrando que a sequência de Maria Madalena e Jesus juntos era um sonho, condenando o antissemitismo e o ódio que estava sendo gerado (LEO, 1988).

Dentro do universo do cinema também houve críticas ao filme de Scorcese. O diretor Franco Zefirelli, que dirigiu *Jesus de Nazaré* (1977), não queria que *A Última Tentação de Cristo* participasse do Festival de Veneza (ZEFIRELLI..., 1988).

2.4 MARIA MADALENA PARA UM PÚBLICO RELIGIOSO

Nos dois filmes analisados neste subcapítulo, identifica-se a tentativa de retorno a uma forma de representar Maria Madalena, que era feita antes dos anos 1970. Com o objetivo de agradar os públicos cristãos conservadores, o filme *A paixão de Cristo* (2004) volta ao princípio da "pecadora arrependida" que já havia sido superado. Na cinebiografia *Maria Madalena* (2000), a história da personagem se desenvolve na narrativa, onde ela abandona o marido que fica com suas terras, e sai junto de um general romano. Este depois a abandona, e ela se torna protegida da rainha Herodíades.

2.4.1 Maria Madalena (2000)

Este filme, lançado em 2000, faz parte de uma série de filmes sobre as personagens próximas a Jesus. Em italiano leva o nome *Gli amici di Gésu* (Os amigos de Jesus, em tradução literal). A série de filmes foi pensada para a televisão, e são produções sobretudo italianas, que contam com a participação de outros países europeus em algumas delas. Além do filme *Maria Madalena*, há também cinebiografias de *Judas*, *Paulo de Tarso*, e *Tomé*. No Brasil, esta coleção foi intitulada "Bíblia Sagrada", o que sugere uma intencionalidade religiosa e de seguimento das interpretações institucionais.

No filme *Maria Madalena*, a atriz que interpreta a personagem é Maria Grazia Cucinotta. Nascida na Itália, na cidade de Messina, região da Sicília, em 1968. Além de atriz é também produtora de cinema, roteirista e modelo. Conhecida por seus trabalhos na televisão italiana, é lembrada internacionalmente pelo filme *O Carteiro e o Poeta* (1994), que trabalha as relações de Pablo Neruda com seu carteiro quando foi exilado na Itália. E pela personagem Cigar Girl, em *007 – O mundo não é o bastante* (1999), onde a personagem assume o signo de *bond girl*, nome dado às personagens que se tornam parceiras amorosas de James Bond, ou então, espiãs adversárias que o atraem. Maria Grazia Cucinotta tem filmografia extensa, além de *Maria Madalena*, participou de outras séries de cunho histórico, como *Pompei* (2005), e de

filmes de diferentes gêneros, como a comédia dramática *La moglie del sarto* (2012) (MARIA..., 2019; MARIA..., 2020; MARIA..., c1990). Abaixo há uma fotografia da atriz.

Figura 19 - Fotografia de Maria Grazia Cucinotta, em 2011. Foto de Venturelli/GettyImages

Fonte: https://www.imdb.com/name/nm0002029/mediaviewer/rm431009792.

Neste filme, a personagem Maria Madalena vive em suas terras, chamadas de Magdala[7], com seu marido Amus. Ela cuida bem da propriedade e a faz prosperar, mas o marido está insatisfeito porque quer um herdeiro e não se interessa mais pela esposa. Amus a manda embora de Magdala, que foi entregue a ele como dote, dizendo que a enviará para as terras dele, que são pequenas e inférteis, sendo rejeitadas pela personagem. Amus diz que Maria Madalena curava os outros a sua volta com ervas e unguentos, mas não a si própria para que se tornasse fértil. Joana, sua amiga, diz a Maria Madalena que ela sabe cuidar da terra, e que pode transformar um deserto num jardim.

[7] A menção a Magdala como sendo uma fazenda, ou o nome das terras de Maria Madalena, também aparece na cinebiografia de 1954.

A personagem quer se vingar do ex-marido e se relaciona com um general romano, Silvanos, que chega para passar uma noite no local. Ela decide então, seguir viagem com ele e chegam até um rio, onde está João Batista. No filme, Maria Madalena defende João Batista, dizendo que é um pregador inofensivo, o que causa um primeiro atrito entre ela e Silvanos.

Figura 20 - Frame de Maria Madalena conversando com João Batista.

Fonte: *Maria Madalena* (2000), até [13min49s].

Neste filme, Maria Madalena é interlocutora de João Batista, quando este é tido como liderança que ameaça o poder do rei Herodes Antipas, é ela quem passa recados a ele, ou escuta suas palavras, procurando entendê-lo.

No andamento da narrativa, Maria Madalena e Silvanos seguem viagem para Jerusalém, a personagem fica enjoada e acredita estar grávida de Silvanos. Ele a trata mal, acusando-a de o ter enganado para poder viajar com ele. Diz que não se interessa pelo que ela fará com o filho bastardo. Em seguida, Silvanos descobre que João Batista está agitando os ânimos da população. Enquanto isso, Maria Madalena vai ajudar a personagem Salomé, filha de Herodíades, que estava chorando. Quando é encontrada por Silvanos, Maria Madalena é seriamente agredida por ele, depois é violentada sexualmente por um grupo de soldados romanos. Ao assistir esta sequência, está presente a ideia de punição. A narrativa traz a impressão de que ela faz uma má escolha ao trair o marido – que já tinha outra pretendente – com Silvanos.

Na trama, após a violência sofrida, e a possibilidade de ter tido um aborto, Maria Madalena tenta se afogar no rio, mas acaba salva por Jesus e os discípulos que estão em um barco. Os apóstolos interpretam que ela tem demônios no corpo quando a tiram do rio e ela

começa a se debater, mas isso acontece porque a personagem relaciona o toque de vários homens com a violência que sofreu. É o personagem Jesus Cristo que a acalma, e posteriormente ela o escuta pregar sobre adultério, quando ele diz: “o homem que se divorcia da mulher, a força a cometer adultério” [até 27min22s em *Maria Madalena*].

Por ter conhecimentos sobre ervas e curas, Maria Madalena é convidada pela rainha Herodíades para viver próxima dela com o intuito de curar as pústulas que ela tem pelo corpo. Na trama, a personagem chama atenção de um general romano importante para o rei Herodes, seu nome é Vitélius. Maria Madalena relaciona-se com ele e posteriormente apaixona-se. A rainha Herodíades ensina-lhe “boas maneiras” e explica-lhe que amor é poder, e que é necessário saber usar esse poder ao relacionar-se com homens poderosos. Nesse sentido, a rainha Herodíades espera que Maria Madalena consiga influenciar o general Vitélius para realizar as pretensões políticas do rei Herodes.

Neste filme, existe um espaço significativo para o desenvolvimento das personagens femininas, estando as mulheres ricas atreladas ao paganismo e à frivolidade, aspecto aparente na personagem Herodíades. A personagem Salomé tem outra roupagem. No filme *Rei dos Reis* (1962), Salomé pede a cabeça de João Batista em uma bandeja por vontade própria. Na cinebiografia de 2000, ela também dança para o rei Herodes, mas depois da morte de João Batista arrepende-se profundamente, e vai consolar-se com Maria Madalena, o que contraria a rainha. É Herodíades que passa a ser a culpada pela morte de João Batista, pela solicitação que faz à filha.

As mulheres que são citadas na Bíblia como seguidoras de Jesus no Evangelho de Lucas 8, são representadas na narrativa fílmica como amigas de Maria Madalena. Joana, que tem um filho de nome Samuel. E Suzana, que é dama de companhia de Herodíades, e a primeira a se juntar ao grupo de Jesus.

Figura 21 - Maria Madalena (à esquerda), Suzana (centro) e Joana (à direita), a esperar que Samuel se levante após o toque de Jesus.

Fonte: *Maria Madalena* (2000) [até 1h26min31s].

Há momentos na narrativa fílmica em que Maria Madalena é chamada de "prostituta judia", pelo general Silvanos, com quem se relaciona primeiramente, e depois, é denominada "bruxa" por Vitélius, em tom jocoso, por ter "poderes mágicos que fazem os homens se apaixonarem". É neste mesmo diálogo entre os dois que a questão da possessão demoníaca é trazida novamente, quando Maria Madalena diz: "Eu tenho demônios em mim. Eles vêm quando eu chamo". E então Vitélius indaga: "E quando eles se forem? O que vai restar?" Maria Madalena então responde: "Eu não sei. Vai ter que descobrir." Vitélius começa a retirar as vestes dela contando: "Um demônio. Dois demônios. Três demônios". E Maria Madalena diz: "Eu só quero que me ame". Ele diz então que ela o enfeitiçou [até 54min38s em *Maria Madalena*].

A presença de demônios em Maria Madalena é reforçada nessa passagem da narrativa fílmica, sendo que já havia sido feita esta interpretação pelos apóstolos no barco, ao retirarem-na da água. Mas parece haver, nesse sentido, o entendimento de que ela de fato estava agindo pelo pecado, e não com lucidez divina. Neste trecho da trama, Maria Madalena e Vitélius relacionam-se sexualmente, e a frase da personagem: "Eu só quero que me ame", elucida a questão da busca pelo amor de um homem, e pode ser relacionada com a fala de João Batista a Maria Madalena, quando este diz que o amor de um homem é fácil de se perder, e que ela precisa buscar o amor divino.

Na sequência da narrativa se concretiza um pedido que a personagem Maria Madalena fez a Vitélius, que ele invadisse a fazenda Magdala e destruísse tudo, para que o ex-marido da personagem sofresse pelo que lhe fez passar. Quando sabe que a invasão está acontecendo,

Maria Madalena se arrepende e pede que Vitélius a leve até lá. Eles chegam tarde, Amus, seu ex-marido, está sendo espancado e as casas estão sendo queimadas. Maria Madalena encontra sua amiga Joana, que chora, pois, seu filho Samuel está preso em uma casa em chamas. Maria Madalena então, entra na casa e traz o menino nos braços, ele está morto. O personagem Jesus Cristo, que passa pelo local, ressuscita Samuel. A figura 21, trazida acima, é deste momento, em que as três amigas se abraçam, esperando que o menino volte à vida. Maria Madalena se emociona, e dirige-se a Vitélius dizendo que o ama, mas que precisa ficar. Ele então parte e diz que espera que ela encontre o que está procurando.

Ao final da narrativa, Maria Madalena anda com o grupo de Jesus juntamente com Suzana e Joana. A personagem está desconsolada por não se sentir merecedora daquele espaço e atenção. Nas ruas, as pessoas a chamam de prostituta e condenam o grupo por aceitá-la. A mudança de perspectiva da personagem ocorre quando Jesus a chama enquanto estão na casa de Simão, e ela chora a seus pés. Simão recrimina Jesus por andar com Maria Madalena. Mas Jesus diz que ela o tratou bem, lavou seus pés e o ungiu, enquanto ele, em sua casa, não lhe ofereceu nada. Há referência, portanto, a mais uma das passagens bíblicas já abordadas em outros filmes, e que é utilizada para identificá-la nas narrativas. Após esse momento, Maria Madalena diz que o seguirá. A personagem torna-se então, dedicada a cuidar das pessoas pobres e doentes. Diz a Samuel, filho de Joana, que Jesus não se foi, que ele vive no amor que trocam uns com os outros, trazendo a informação de que a crucificação já havia acontecido. Neste filme, não há a representação de que ela o vê ressuscitado.

2.4.2 A Paixão de Cristo (2004)

A Paixão de Cristo se diferencia do filme anteriormente trabalhado, por ter Jesus Cristo como personagem principal. E Maria Madalena é personagem coadjuvante, tendo menos espaço em cena, mas, mesmo assim, é personagem de referência na narrativa, junto de Maria de Nazaré, pois acompanha-a em todos os momentos.

A personagem Maria Madalena, é interpretada pela atriz Monica Bellucci. Nascida na Itália, em Città di Castelo, no ano de 1964, é conhecida por seus trabalhos como modelo, e no cinema, em produções europeias e estadunidenses. É fluente em várias línguas, tendo participado do filme *Drácula de Bram Stoker* (1992), com o inglês como língua falada, do filme italiano *Maléna* (2000), e do francês *Irreversível* (2002). Considerada uma das “divas” do cinema italiano, é lembrada juntamente a outras atrizes que assim também eram

consideradas, como Sofia Loren e Claudia Cardinale. Em muitos de seus filmes ela interpretou mulheres fatais, com grande apelo erótico. Assim como Maria Gracia Cucinotta, também participou de um filme da franquia James Bond, como a personagem Lucia Sciarra, uma *bond girl*, no filme *007 Contra Spectre* (2015), que foi alvo de críticas por Monica Bellucci ter sido pouco aproveitada, aparecendo em cena por apenas alguns minutos (MONICA..., 2020). A fotografia abaixo é de 2017, com Monica Bellucci recebendo o Prêmio Donostia, do Festival Internacional de Cinema de San Sebástian.

Figura 22 - Fotografia de Monica Bellucci em 2017. Sem crédito da Imagem.

Fonte: https://www.imdb.com/name/nm0000899/mediaviewer/rm2714270720

No filme *A paixão de Cristo*, Maria Madalena é uma personagem feminina de destaque, junto a Maria de Nazaré, interpretada pela atriz Maia Morgenstern. O filme não se propõe a dar espaço narrativo para o desenvolvimento de outras histórias além dos últimos momentos de Jesus Cristo e de alguns *flashbacks* sobre ele. Mas se destaca a escolha de Maria Madalena como personagem relevante na trama, sua relação com Jesus aparece em um dos *flashbacks* da personagem, onde ela limpa o chão ensanguentado após as chicotadas que Jesus sofre. Lembra-se nesta ocasião, de estar no chão, machucada e amedrontada, e de Jesus marcar uma linha, impedindo que quem quisesse machucá-la, atravessasse esse limite. Ela então projeta-se até os pés dele, e vai se levantando, ele estende a mão para que ela se erga.

Figura 23 - Frame de Maria Madalena machucada após perseguição

Fonte: *A paixão de Cristo* (2004) [até 1h07min37s].

Essa sequência desenvolve-se, na trama, em câmera lenta, onde a poeira do chão se levanta quando Jesus risca a terra com os dedos; as pedras são atiradas de longe, mas não atingem Maria Madalena; a personagem vai procurar Jesus, evidenciando seu movimento de alívio e agradecimento por não ter sido ainda mais agredida. Esse movimento começa de baixo, sendo sua mão estendida para os pés dele quase a tocar o chão. Ela vai se erguendo, e depois ele a ajuda. Neste momento, Maria Madalena parece estar processando as emoções vividas, de modo introspectivo.

Durante a narrativa fílmica, Maria Madalena está próxima a Maria de Nazaré. As personagens passam grande parte do tempo a chorar e sofrer pois presenciam o sofrimento de Jesus. João também as acompanha. As escolhas de representação da personagem Maria Madalena no filme podem ter se dado devido ao foco em um público católico, visto que o diretor, Mel Gibson, também segue a religião. A produção perpetua uma versão sobre a história de Maria Madalena que não condiz com a narrativa bíblica mas sim com uma tradição de pensamento sobre Maria Madalena, e que reassume posturas presentes em outros filmes, como *Rei dos Reis* (1961) e *A maior história de todos os tempos* (1965), uma mulher adúltera salva de apedrejamento. A ligação com esses filmes é significativa em seu propósito de propagação da fé cristã. Ao ter essa postura, o filme se postula no lugar de uma narrativa mais conservadora sobre a personagem, mas também, a destaca como uma das mais importantes, ao lhe dar espaço na narrativa, sendo que ele não é dado a outras personagens.

A personagem Cláudia, esposa de Pilatos, junto das duas personagens femininas, formam uma tríade que figura, a humilde mãe do “Salvador”, a “pecadora” que se arrependeu,

e a mulher rica que se torna cristã. Apresentam-se assim, possibilidades de seguimento na fé cristã às mulheres em diferentes circunstâncias.

O trabalho de Helena Barbas (2008) cita o artigo de Amy Sullyvan (2004) ao explorar a necessidade do diretor Mel Gibson, de fazer um filme que agradasse o público cristão tradicional, já que Hollywood não ocupava esse lugar há muito tempo. Aparece, portanto, o propósito de reafirmação da fé, de relembrar seus valores, tidos como esquecidos pela sociedade ou pela indústria do entretenimento. O filme *A Paixão de Cristo* faz isso de maneira arrebatadora, ao colocar em evidência o sofrimento e mutilação de Jesus Cristo como prova de amor incondicional à humanidade. A violência com que é tratado por seus executores, e a forma gananciosa e desmedida com que seus delatores o entregam, constroem formas de representação que foram interpretadas como antissemitas. Além disso, trazem o significado de que nenhuma violência foi tão grande se comparada com a que Jesus Cristo sofreu, e que por isso é inconcebível que não se reconheça a "paixão" de Cristo.

A intercalação de cenas em que Jesus diz palavras amorosas aos apóstolos, com outras em que sua mão direita é pregada, ou seu braço esquerdo puxado para alcançar o outro lado da cruz, enche de tensão os espectadores que não conseguem abstrair de todo o sofrimento visualizado. E este não para por aí, continua com a cruz tendo que ser virada para que o prego seja fixado. A representação de Jesus Cristo neste filme, é justamente a representação do sofrimento criticada em uma pequena sequência do filme *Jesus Cristo Superstar*, citada acima. Parece inconcebível ver uma pessoa de atitudes bondosas para com as demais, ser tão cruelmente machucada. O filme *A paixão de Cristo*, ao representar uma morte terrível para Jesus Cristo, evoca um peso enorme, possibilitado pelo cinema, que permite uma continuidade narrativa se comparado a uma pintura. O peso das sequências, representando morte, tortura e sofrimento, traz a ideia de que nada é suficiente para vingá-la, dado o tamanho do sacrifício realizado. Nada é suficiente para punir os que causaram aquilo.

Existe também, a representação de Maria Madalena em uma sequência gravada para este filme, mas que não consta na versão visualizada, em que lama é jogada em seu corpo. Em uma declaração de Mel Gibson sobre a sequência, ele diz que: "quanto mais lama eu jogava, mais bonita ela ficava" (TOMMASO, 2016). Expondo, neste caso, um fetiche sobre o corpo feminino, em que as vestes molhadas pela água ou pela lama, revelam as curvas do corpo, e por isso, demonstram sensualidade. Esta forma de se referir à personagem vai ao encontro da perspectiva de que Maria Madalena era uma mulher belíssima, que enfeitiçava os homens, e que não possui lógica nenhuma se pensada em relação aos textos bíblicos. Mas encontra

ligação em interpretações sobre o feminino, desde a Antiguidade, que vieram se consolidando. Maria Madalena é entendida como sendo fantasticamente atraente, a ponto de seduzir qualquer homem, sendo apenas Jesus Cristo aquele que conseguiu esquivar-se de seus encantos. Por isso que a atriz Monica Bellucci, escolhida para o papel, encarna tanto essa percepção em relação à Maria Madalena, porque ela própria é compreendida como estando neste lugar.

2.4.3 Considerações sobre os filmes

Monica Bellucci é tida como "o último grande mito erótico", pela revista Vanity Fair (RIEGO, 2013), em entrevista a Marta Del Riego concedida na casa da atriz em Paris. As questões da entrevista giraram em torno de suas filhas, seu casamento com o também ator Vincent Cassel, e sua vida particular e no trabalho. Na redação da entrevista, há descrições sobre a postura da atriz, o que veste, como se comunica, e detalhes sobre sua casa. Em uma das falas de Monica Bellucci, ao ser perguntada sobre a imagem que projeta, ela responde que a imagem não é a realidade, havendo a necessidade de divertir-se, e ao mesmo tempo tomar distância de si mesma. A atriz aponta que tem hábitos muitos comuns, mas os detalhes de sua vida são elevados a tal modo na reportagem, que assumem o caráter mitológico que atingem as estrelas de cinema, como já destacado por Morin (1989).

O mesmo acontece a partir da atriz Maria Grazia Cucinotta, que como Monica Bellucci, têm uma vida espetacular. A presença da atriz no Brasil, para a V Semana Venezia de Cinema, foi apontada pela mídia. Organizada pela embaixada da Itália no Brasil, Maria Grazia Cucinotta foi madrinha do festival e aparece próxima da embaixatriz Antonella La Francesca. A presença da atriz teve destaque na coluna de Hildegard Angel (2009) no Jornal do Brasil, sua fotografia aparece tomando grande parte da página à direita, acompanhada da palavra "linda!". Mais uma vez, a ideia de beleza e atração que causam no público parece ter maior proporção do que suas considerações ou seus trabalhos.

Pode-se entender que os dois filmes se aproximam no sentido de apresentar possibilidades que vão ao encontro de uma perspectiva religiosa. É por meio desse viés que se pode relacioná-los, e não por acaso, aparecem na mesma página do Jornal do Brasil, da sexta-feira do dia 25 de março de 2005. O filme *Maria Madalena* como parte da programação da semana santa do canal de TV a cabo Telecine Premium. E *A paixão de Cristo*, como exemplo de filme polêmico, mas lucrativo, relacionado a este feriado católico (MAIA, 2005, p. 39). A

rede Telecine também exibiu *A Paixão de Cristo*, no dia 26 de março de 2005 (NEVES, 2005).

Ao se considerar o ano em que o filme Maria Madalena (2000) foi produzido, por haver discussões mais atualizadas sobre a personagem, esta poderia ter se dado de maneira diferente. Mas não parece haver essa pretensão, pois o filme trabalha a personagem de modo a não contrariar as representações de filmes anteriores. Por outro lado, a personagem Maria Madalena questiona a objetificação das mulheres, ao pensar na relação de Herodíades com Herodes Antipas. E tem uma postura corajosa, ao buscar realizar o que deseja. Quando se arrepende de alguma atitude, como por ter mandado incendiar Magdala, por exemplo, ela assume seu erro e volta ao local. Ao mesmo tempo, as escolhas do roteiro parecem a punir por ter atitudes transgressoras para uma mulher de seu tempo. Ela é humilhada pela violência sexual sofrida, e é identificada como "pecadora" ou prostituta pelas pessoas ao seu redor. Existem, portanto, algumas ambiguidades na narrativa, hora tendo elementos conservadores, hora trazendo discursos transgressores.

A paixão de Cristo também segue essa linha narrativa, a associando a uma vida em adultério, que muda depois do contato com Jesus. Tendo sido baseado em parte no livro "A Dolorosa Paixão de Nosso Senhor Jesus Cristo", visões de uma freira agostiniana chamada Anna Catarina Emmerich, que foi beatificada em 2004. Suas visões foram transformadas em livro pelo poeta Clemens Brentano, cuja primeira publicação se deu em 1833 (ANNA..., 2020; A PAIXÃO..., 2020). As relações do filme com o Vaticano são interessantes. Houve a benção do ator Jim Caviezel, que interpreta Jesus Cristo, pelo Papa João Paulo II (TOLIPAN, 2004). E o pedido do Vaticano para assistir ao filme, antes da estreia nos cinemas, mas que foi vetado pela edição do filme ainda não estar finalizada (GIBSON..., 2003). Nesta reportagem aparece também a ideia de tentativa de suavização das cenas violentas do filme. A violência é uma das palavras que mais constam nos comentários dos espectadores após saírem do cinema, em entrevista ao Jornal do Brasil, reportagem de Renata Victal, de 22 de março de 2004, a compreensão de que o filme é violento, mas segue os preceitos bíblicos aparece em uma das falas. Isso é interessante, se pensarmos na personagem Maria Madalena, que mesmo com a Bíblia não a relacionando à prostituição ou ao adultério, considera-se que esta é a "verdade", ou uma interpretação válida.

O entendimento de que o filme é antissemita, também aparece na reportagem, e é acusação frequente nos filmes sobre Jesus. Por mais que a postura da Igreja Católica desde o

Concílio Vaticano II[8], seja condenar a ideia de que os judeus foram culpados pelo assassinato de Jesus, o filme representa os judeus de maneira a serem fortemente injustos com Jesus, as lideranças o acusam em sua maioria, sendo poucos a lhe apoiarem. O personagem Pilatos é representado de maneira a parecer querer ajudá-lo, mas não pode fazer nada diante das armações daquelas lideranças, ávidas por vê-lo morto, por ter desafiado seu poder. Representar os romanos como "melhores" que os judeus, na ideia de que só estavam tentando resolver um problema interno ao povo judeu, responsabiliza menos os romanos por aquela morte, e mais os judeus.

O interesse pelo filme, fomentado pelo envolvimento em polêmicas, desde o antissemitismo às cenas de violência, contribuiu para fomentar sua visualização, e movimentou o consumo de mercadorias vendidas pela internet, camisetas, broches, xícaras e imagens de Jesus. A locação de salas de cinema para congregações cristãs também ocorreu. A ideia de que o filme é a "verdade" sobre a morte de Jesus, ou próximo dela, é uma afirmação frequente em torno de filmes históricos. Ao ser considerado verdade para Jesus, no entendimento popular, também o passa a ser para Maria Madalena. Quanto ao tom mítico ou religioso, o filme assume ainda mais esse caráter, como pode ser verificado na fala do cardeal Edward Egan, de Nova York, quando afirmou que ao assistir ao filme seus fiéis poderiam ver "o maior sacrifício que jamais se fez", como se o filme reproduzisse o sofrimento de maneira nunca vista (A PAIXÃO..., 2004, p. 7). Rosenstone (2010, p. 63) coloca que os filmes "têm por objetivo a tentativa de tornar o passado significativo para nós no presente". É por isso que esses ideais de verdade e de reconhecimento do sacrifício de Jesus, tiveram sentido encontrado pelos espectadores, ávidos por filmes que trouxessem discursos sobre o passado envoltos em preceitos religiosos conservadores.

---

8 Ver Declaração *Nostra Aetate*. Sobre a Igreja e as religiões não-cristãs. Roma, 28 de outubro de 1965. Disponível em: <http://www.vatican.va/archive/hist_councils/ii_vatican_council/documents/vat-ii_decl_19651028_nostra-aetate_po.html> Acesso em 24 ago. 2020.

3 MARIA MADALENA EM 2018: REPRESENTATIVIDADE FEMININA NO CINEMA

O ano de 2018 é marcado por várias produções que envolvem a personagem Maria Madalena, pois além do filme produzido pela Universal Pictures, ainda existe a novela mexicana María Magdalena (Sony Pictures, 2018). Nesta produção, a personagem é interpretada pela atriz colombiana María Fernanda Yepes. A reconstituição aponta para Maria Madalena como uma mulher instruída, que se casa por obrigação com um homem interessado em sua fortuna. Nesse contexto, sofre inúmeras violências por parte do marido, até que decide fugir.

Acompanhando o enfoque dado a Maria Madalena neste ano, a novela brasileira *Jesus* (TV Record, 2018), expunha a personagem em seus cartazes de divulgação. Outra produção, a série do History Channel, *Jesus: His Life* (2019), tem formato de documentário, e Maria Madalena é personagem de destaque. Concomitantemente ao filme *Maria Madalena* (2018), também foi lançado *Paulo, Apóstolo de Cristo* (2018), que estreou no mesmo mês. Os filmes têm narrativas que se destoam significativamente, onde *Maria Madalena* apresenta visão aberta sobre a personagem e traz visibilidade às personagens bíblicas femininas, enquanto o filme sobre Paulo, atrai mais um público conservador.

Com bilheteria de 11,7 milhões de dólares, *Maria Madalena* teve rendimentos mais altos em países com grande público católico, como é o caso da Espanha, Itália, Alemanha e Reino Unido. Nestes quatro casos, ultrapassou-se um milhão de dólares em cada um deles. No Brasil, a bilheteria chegou a US$ 969,623, muito próximo dos quatro países acima. O México foi a segunda maior bilheteria na América Latina, com US$ 616,645 (MARY..., c1990). Se comparado ao filme *Paulo, Apóstolo de Cristo* (2018), que teve 25,7 milhões de dólares de bilheteria, *Maria Madalena* teve rendimentos bem inferiores. Mas do montante arrecadado de *Paulo, Apóstolo de Cristo*, mais de 17 milhões de dólares são de bilheteria dos Estados Unidos (PAUL..., c1990). Ou seja, *Maria Madalena* teve maior repercussão mundial se comparada a este filme.

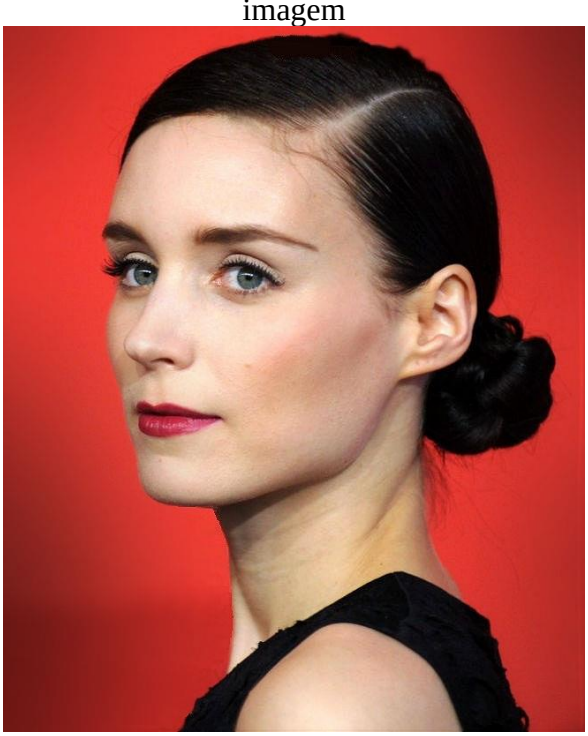
Na presente análise, pretende-se a investigação sobre o filme *Maria Madalena* (2018), como uma produção entre diversos países (Inglaterra, Austrália e Estados Unidos), mas inserido no circuito de cinema hollywoodiano. O interesse sobre esta produção estabeleceu-se no trabalho a partir de sua articulação com expressões feministas e de representatividade

feminina percebidas também em 2018. Portanto, neste capítulo serão aprofundadas e problematizadas questões presentes nesta cinebiografia, como objeto da dissertação.

3.1 O FILME MARIA MADALENA (2018)

Neste filme, a personagem principal é interpretada por Rooney Mara, uma atriz estadunidense, cujo nome completo é Patricia Rooney Mara. Começou seu trabalho no cinema como figurante ou em papeis menores, até ser protagonista no filme independente *Os Segredos de Tanner Hall* (2010). Mara foi indicada ao Globo de Ouro de Melhor Atriz em Filme Dramático pelo longa *A Garota com Tatuagem de Dragão* (2011). Sua interpretação da personagem Therese, no filme *Carol* (2015), onde tem um relacionamento com Carol, interpretada por Cate Blanchett, foi indicado a inúmeros prêmios. Em *Lion – Uma Jornada para Casa* (2016), que também foi dirigido por Garth Davis, interpretou a personagem coadjuvante Lucy. Rooney Mara é vegana e tem uma grife de moda que segue o princípio de produzir roupas que não tenham origem animal (ROONEY..., 2020).

Figura 24 - Fotografia de Rooney Mara em 2013, no CFDA Awards. Sem crédito da imagem



Fonte: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Rooney_Mara_2013_Cropped_and_Retouched.jpg

Por se tratar de uma cinebiografia de Maria Madalena, a narrativa gira em torno da personagem, sua vida antes de decidir largar a família por não querer casar-se; os desafios que enfrenta por ser uma mulher a andar com um grupo majoritariamente masculino; e situações em torno das mulheres pelas cidades que passavam.

O filme se baseia nos evangelhos do Novo Testamento, e no apócrifo "Evangelho de Maria Madalena", escrito entre os séculos II e III d.C. O evangelho foi publicado junto a outros textos da Biblioteca de Nag Hammadi em 1977 (TOGNERI, 2006). Do texto apócrifo destaca-se a dificuldade de alguns apóstolos, principalmente Pedro, entenderem por que uma mulher, no caso Maria Madalena, tinha um maior contato com Jesus Cristo do que os demais homens. Na narrativa deste filme Maria Madalena não é pecadora. A personagem é considerada entendedora da mensagem de Jesus, diferente dos demais apóstolos, que acreditavam que ele pudesse fazer alguma transformação terrena como se fosse um deus. Maria Madalena compreende que a transformação é interna. Após a morte de Jesus, ela quer continuar com o trabalho que vinham desempenhando, e quando ouve que não mais há espaço para ela no grupo a que pertencia, deseja continuar anunciando sua mensagem para o mundo.

O filme *Maria Madalena* foi lançado no Brasil em março de 2018. A obra reforça, em seu epílogo, o reconhecimento da personagem pelo Vaticano em 2016, ao denominá-la Apóstola dos Apóstolos, considerando-a uma igual aos apóstolos e a primeira testemunha da ressureição. Há também a informação sobre o equívoco de Gregório I ao identificá-la como prostituta, um erro que se perpetua até o presente.

A narrativa se inicia quando a personagem principal e seus desafios são apresentados. Ao deixar sua família por não ser compreendida, ela se desenvolve por meio do contato com as demais personagens, Jesus Cristo, Pedro, Judas, Suzana e Maria de Nazaré. O filme foi conduzido de modo que enfatiza as relações entre as personagens, os olhares demorados, as grandes pausas antes das falas, é conhecida a estratégia do diretor Garth Davis, de dar espaço para os atores e atrizes desenvolverem seus personagens livremente (MARIA..., 2018).

Além de Maria Madalena, as demais personagens que tem destaque na narrativa são Jesus Cristo, interpretado pelo ator Joaquin Phoenix, Pedro e Judas, cujos personagens foram desenvolvidos pelos atores Chiwetel Ejiofor e Tahar Harim, respectivamente. Quando Maria Madalena passa a fazer parte do grupo, Pedro fica contrariado por acreditar que uma mulher trará desunião. Judas torna-se próximo, conta a ela como perdeu a esposa e a filha, parecendo alegrar-se com sua presença, é a dificuldade de compreender que as ideias de Jesus representavam mais uma mudança espiritual do que social ou política que o faz denunciá-lo

aos romanos. Assim como Maria Madalena é representada de maneira diferenciada, o mesmo acontece com Jesus Cristo e Judas. A transformação se estende dela para os demais personagens.

Na análise da cinebiografia *Maria Madalena* (2018), a narrativa fílmica é descrita ao longo dos subcapítulos, onde são aprofundadas algumas questões importantes aos objetivos do trabalho, como entender de que forma o filme estabelece as relações de gênero entre as personagens, que representações sobre as mulheres são construídas e que discussões do presente estão inseridas na narrativa.

3.1.1 O trabalho das mulheres e a vida familiar

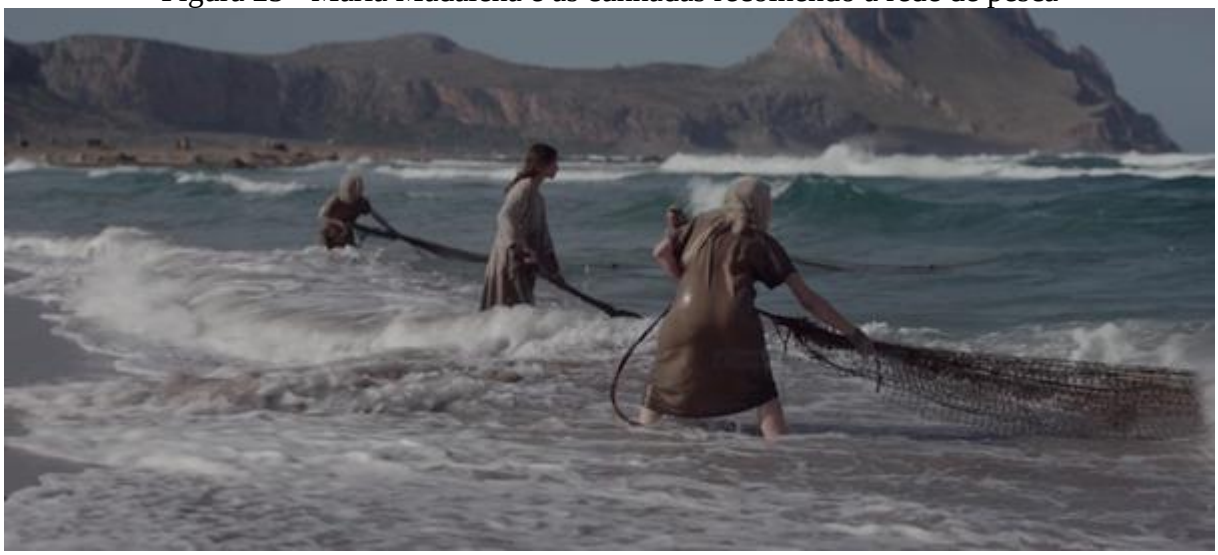
A personagem Maria Madalena é apresentada no início da narrativa andando junto com Sarah, sua cunhada, elas arrastam uma pesada rede de pesca. Um de seus irmãos a chama e ela sai correndo para auxiliar a outra cunhada no parto. Há o entendimento de que as mulheres trabalham mais que os homens, pois não têm tempo livre para ir ver o pregador, Jesus. Os momentos de lazer estão atrelados a ir ao templo para orar ou fazer refeições junto às pessoas que lhe são próximas, o que acontece quando se juntam a Efraim, homem viúvo com quem os familiares de Maria Madalena gostariam que ela se casasse.

São as mulheres que auxiliam umas às outras nos partos, eles acontecem em casa e com a presença de uma parteira. Maria Madalena ajuda sua cunhada Leah a ter o bebê, pois é necessário que se faça um corte vaginal para facilitar a passagem. Diante do medo da dor que será gerada, Maria Madalena fala palavras amorosas e lança olhares que fazem Leah se acalmar, estando presente e conectada com ela. A personagem é elogiada por Rachel, sua terceira cunhada, pelo suporte que deu à Leah, mas seu irmão Daniel não reconhece o talento de Maria Madalena, acreditando que esta é uma característica intrínseca a todas as mulheres.

Entende-se, de acordo com as colocações de Luís Miguel e Flávia Biroli (2014), que a autonomia dos indivíduos é influenciada pela divisão sexual do trabalho, interferindo na gestão do tempo, seja este o tempo de trabalho ou o tempo livre. Isto se manifesta nos processos de socialização e na criação de perspectivas para homens e mulheres (MIGUEL, BIROLI, 2014). Na narrativa fílmica, ao ouvir-se falar de um profeta – Jesus de Nazaré, os homens da família vão escutá-lo. Há uma cena em que Maria Madalena e as cunhadas estão pescando e uma delas menciona: “Deve ser bom ter tanto tempo sobrando” [até 10min em

Maria Madalena], indicando que a quantidade de trabalho desempenhado pelas mulheres era superior ao dos homens.

Figura 25 - Maria Madalena e as cunhadas recolhendo a rede de pesca



Fonte: Fonte: Maria Madalena (2018) [até 09min42s].

Nesta imagem vê-se Maria Madalena ao fundo, mais próxima da praia puxando a rede, sua sobrinha mais velha ao centro, Sarah em primeiro plano a puxar a rede, e aparece apenas a cabeça de Rachel, sobre o ombro direito de Sarah. A rede é pesada e requer bastante esforço. A câmera, ao filmar as mulheres no mar, não filma de um ângulo estável, mas sim, mexe-se como que embalada pelas ondas [até 10min em *Maria Madalena*]. A valorização do trabalho feminino está presente na narrativa fílmica, bem como a circulação das mulheres por diferentes ambientes externos, realizando trabalhos braçais. Elas não ficam, deste modo, restritas ao âmbito doméstico.

Graciela Chamorro, em *Teologia e representação: uma aproximação ecofeminista do monoteísmo* (2000), discorre sobre as interpretações do monoteísmo judaico acerca do feminino, considerando que se tornou um monoteísmo masculino. Esta rigidez, apontada pela autora, que era vivenciada nos séculos VI a V a.C., apoiava-se na ideia de que Deus teria criado o homem do pó, e não havendo referência à mulher, apenas o homem seria semelhante a Deus. “A mulher, sendo criada num segundo momento e para ser auxiliar do varão, era considerada uma criatura inferior e dependente. Ao reduzir o humano ao masculino, o autor bíblico consagrava o homem como a imagem de Deus” (CHAMORRO, 2000, p. 137). Contrastando esta forma de monoteísmo, havia outra, que era mais inclusiva, a sacerdotal. Nesta forma, homem e mulher teriam sido criados à imagem de Deus, trazendo a ideia de igualdade. Chamorro pontua que é possível que tal visão tenha trazido impacto à questão iconoclasta, podendo Deus ser imaginado nas duas formas. Com esse contraponto, fica

evidente também, que não existia uma única via de interpretação bíblica (CHAMORRO, 2000). As interpretações distintas sobre os dizeres bíblicos deixam a entender que nem sempre houve unanimidade entre os entendimentos, passando esses por transições, o que é importante para pensar que havia espaços de dúvida, e de contestação, e a convivência de crenças distintas.

No filme, a menção a Deus ocorre na maior parte das vezes com o termo "Senhor", Lee (1987) apud Chamorro (2000) aponta que no Antigo Testamento, a identificação de Javé como um pai, era rara. O conceito de família, em hebraico, pode ser traduzido como "casa do pai", indicando-o como presença soberana, estando as demais pessoas ali integradas, submetidas à sua autoridade. Era também por meio do casamento que se criavam espaços com o mesmo formato, que juntos formavam uma tribo, subordinada à autoridade dos pais – chefes da família (CHAMORRO, 2000).

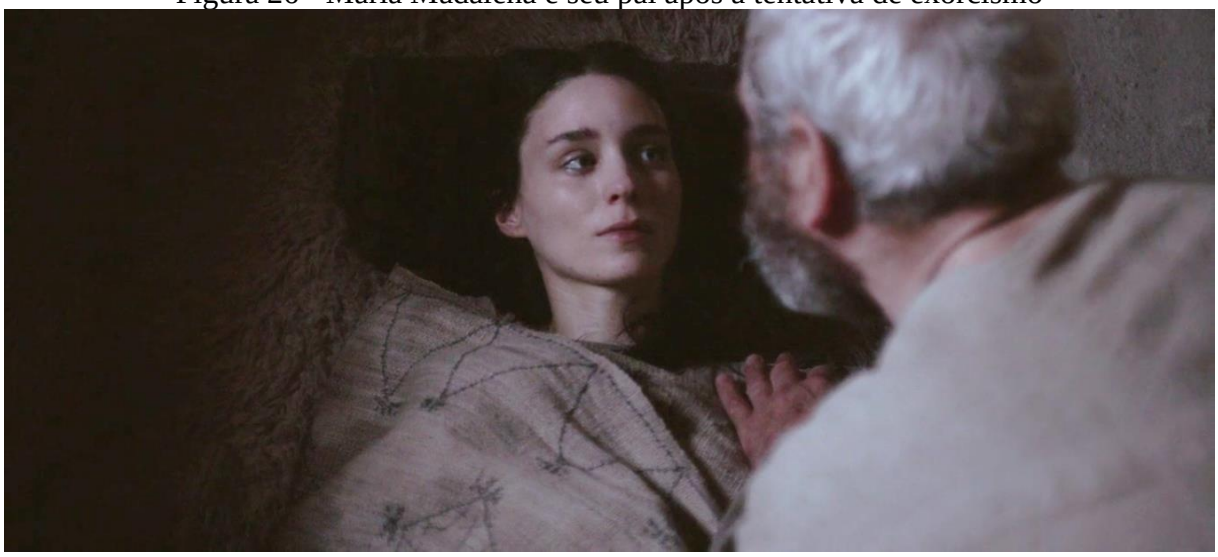
A instituição do casamento possui significados diversos para mulheres e homens, as experiências que envolvem o casamento são criadas conjuntamente, mas vivenciadas de maneira individual (MIGUEL; BIROLI, 2014). E assim, é a personagem Maria Madalena que suporta o peso de não ser compreendida por não querer se casar, e quando coagida, ela opta por fugir, não permanecendo numa situação de repressão.

3.1.2 O "exorcismo"

No decorrer da narrativa, por não conseguir verbalizar que não aceita se casar, Maria Madalena se sente desamparada. Acaba vagando sozinha à noite pelo povoado, dirige-se ao templo para orar, onde chora e parece não ouvir o que o rabino lhe diz. Quando corre sem rumo, um homem diz: "vergonha!" Julgando-a por estar tendo uma conduta que não era esperada de uma mulher. Seus irmãos, principalmente Daniel, interpretam sua atitude como desonrosa. Quando perguntada sobre o porquê de vagar à noite sozinha, ela diz: "Eu precisava ir orar, para decidir". O personagem Daniel, após fazer um discurso dizendo que Maria Madalena só poderia orar no templo com as mulheres e em casa com sua família, diz: "Mas não saia correndo noite adentro como uma lunática!". Maria Madalena responde, bastante nervosa: "Não posso me casar com Efraim. Eu não nasci para esta vida". Daniel então pede se ela quer que ele enfaixe seus seios e corte seus cabelos, para que ela possa rezar onde quiser, como um homem faz. Fala ainda que ela mancha a memória da mãe. O discurso dele é impactante, a culpa e recrimina por querer uma vida diferente das outras mulheres, que

conviveram com muitas opressões. O personagem Daniel comporta-se como se o seu ponto de vista fosse o único correto. O pai deles aparenta gostar muito da filha, mas não se intromete no discurso de Daniel. Maria Madalena chora muito e parece muito tensa com os últimos acontecimentos. No prosseguir da narrativa, ela é acordada de madrugada, e levada ao lago, onde alguns religiosos a esperam para realizar uma espécie de exorcismo. Enquanto pronunciam as palavras de expulsão, Daniel a submerge na água, no intuito de expulsar o suposto demônio que a possui. Ele quase a afoga. Seu pai observa tenso a situação, e seu outro irmão chora. Maria Madalena pede ajuda muitas vezes, mas é só quando está desacordada que eles param. Seu pai a socorre. A personagem se recusa a falar com ele, seu olhar frio e distante denota sua tristeza, e ele se arrepende de ter permitido que a filha fosse machucada.

Figura 26 - Maria Madalena e seu pai após a tentativa de exorcismo



Fonte: *Maria Madalena* (2018) [até 19min09s].

Nesta imagem, é possível ver a tristeza e decepção de Maria Madalena. Como o pai a trata com carinho, a personagem parece não compreender por que ele permitiu que isso acontecesse. Ao se sentir insegura dentro de sua própria casa, é como se ela não tivesse mais nenhuma amarra, visto que seus familiares não a entendiam. O acontecimento da tentativa de exorcismo serve, neste sentido, para ela descobrir que não havia medo que não pudesse ser enfrentado fora de casa, pois já sobrevivera a uma violência dentro dela. Depois de ser trazida para casa, molhada e ferida, suas cunhadas a amparam, trocam suas vestes, a abraçam e confortam neste momento difícil. A pedido dos irmãos de Maria Madalena, a personagem Jesus Cristo vai visitá-la. Ao sair do lado dela, o pai fala para Jesus que não sabe mais quem ela é. Nesse instante ela derrama uma lágrima. A ideia de que uma mulher passa a não ser mais reconhecida quando tem uma atitude que é desaprovada por seus familiares, anda junto

com a prerrogativa de que ela precisa ser obediente e concordar com tudo o que lhe dizem, mesmo que subjugue a si mesma e aos seus desejos. Neste momento a personagem não pode mais fazer isso. Ela chegou num limite e precisa de um novo caminho.

Ao entrar no cômodo onde Maria Madalena se encontra, Jesus menciona que sua família acredita que ela luta com o demônio. A personagem diz: "Se há um demônio em mim, ele sempre esteve aqui. Quem dera se fosse um demônio" [até 20min59s em *Maria Madalena*]. Jesus pergunta o que ela teme em si mesma. Maria Madalena diz que seus pensamentos e desejos, e que teme envergonhar sua família, sentindo que faz isso. Ao ser questionada sobre o que deseja, a princípio ela aparenta estar em dúvida, mas depois diz: "conhecer Deus". Ambos conversam sobre como é estar na presença de Deus. Jesus Cristo diz que não há nenhum demônio nela, e sorrindo a abençoa e pede que descanse na luz.

Este trecho do filme é significativo ao romper com a perspectiva de que Maria Madalena tenha sido assolada por alguma presença maligna. A representação de Maria Madalena sendo exorcizada em alguns dos filmes trabalhados acima, vem do trecho bíblico situado em Lucas 8, 1-3:

> […] Os Doze o acompanhavam, assim como algumas mulheres que haviam sido curadas de espíritos malignos e doenças: Maria, chamada Madalena, da qual haviam saído sete demônios, Joana, mulher de Cuza, o procurador de Herodes, Suzana e muitas outras, que o serviam com seus bens. (BÍBLIA..., 1985, p. 1943)

Jean Yves Leloup (2004) apud Ferraz (2011), aponta os "demônios" como doenças que poderiam ser causadas por questões emocionais. Deste modo, livrá-la dos demônios traria um conforto ao corpo e a mente. Este trecho do evangelho de Lucas também aborda a possibilidade de as mulheres que seguiam Jesus Cristo terem uma posição social privilegiada. Por meio de escavações arqueológicas realizadas na região de Migdal, em Israel, chegou-se à conclusão de que Magdala era uma cidade desenvolvida, com boas residências, um porto e ambiente para banho. A partir disso, a pesquisadora Jennifer Ristine, que coordena o Instituto Magdala, aponta que Maria Madalena poderia ter sido uma mulher rica e de influências (BLANCO, 2018). A construção da personagem desta forma está presente nas produções cinematográficas das décadas de 1940 a 1950[9], mas nestes filmes, ela renuncia suas posses para seguir Jesus Cristo.

---

[9] Ver subcapítulo 2.1, onde são abordados os filmes *María Magdalena, pecadora de Magdala* (1946) e *Maria Madalena* (1954).

3.1.3 Batismo e o início da jornada

Diante do anúncio de que a união com Efraim ainda seria possível, Maria Madalena decide abandonar os familiares e seguir Jesus e seu grupo. A família interpreta sua partida como uma desonra e tentam impedi-la, mas ela tem certeza sobre sua escolha. A atitude de Maria Madalena, ao sair de casa, não é transmitida pela narrativa como um ato de rebeldia, mas sim por meio da consciência de que será infeliz se seguir as normas sociais. Ela possui a agência necessária para entender a situação e tomar uma decisão muito significativa.

Ao despedir-se de seu pai, Maria Madalena se dirige até a água, onde será batizada. Ela aparenta estar tensa, primeiro olha para longe, como se estivesse pensando no que foi abandonado. Quando Jesus se aproxima, ela olha para ele, e baixa o olhar algumas vezes. Como pode ser percebido na imagem abaixo.

Figura 27 - Frame de Maria Madalena antes do batismo

Fonte: *Maria Madalena* (2018) [até 19min09s].

A tensão da personagem Maria Madalena no início do batismo pode ser entendida pela pouca proximidade das mulheres com homens que não fossem seus familiares, e pela insegurança ao acompanhar desconhecidos. A escolha de Maria Madalena foi consciente, mas não fácil. Na sequência, o personagem Jesus a segura pela cintura e pela nuca, e a submerge por três vezes. Do ponto de vista técnico, a filmagem do batismo foi realizada em primeiro plano, há destaque para as expressões faciais dos dois personagens existindo um erotismo intrínseco à proximidade dos corpos, à água que os molha, à respiração ofegante, e aos olhares trocados.

Algumas imagens do batismo de Maria Madalena são utilizadas para criar um caráter depreciativo do filme, ao associar a proximidade da personagem com Jesus Cristo à

mensagem de um relacionamento amoroso entre ambos. Vídeos e páginas de cristãos conservadores apontam para essa questão para desincentivar que as pessoas vejam o filme, alegando que fogem dos textos bíblicos.

Outros momentos sugerem intimidade entre Maria Madalena e Jesus Cristo, são muitas as situações em que ficam sozinhos, conversando ou desabafando, é com Maria Madalena que ele se conforta, chora, demonstra suas inseguranças. Há duas cenas de maior contato entre as personagens, quando Jesus traz Lázaro de volta a vida, ele chora dentro de uma caverna e Maria Madalena o procura, ela parece ser a única que se preocupa com o seu bem-estar, enquanto os outros apóstolos pensam no que falarão sobre os atos de Jesus, ou o que acontecerá depois daquele momento. Nesta sequência, quando Jesus comenta que sente a vida lhe escapar, Maria Madalena pede que ele fique presente, aponta que sente o sangue circular em suas veias, vê a luz em seus olhos e que ela e os demais andarão na escuridão junto com ele. O personagem Jesus Cristo então deita a cabeça em seu colo, e ela o conforta [até 57min50s em *Maria Madalena*].

O segundo momento de intimidade acontece após o evento do questionamento aos sacrifícios no Templo de Jerusalém. Jesus estava abalado e conversava a sós com Judas. Maria Madalena os observa por alguns instantes e depois entra no ambiente. Os dois ficam sozinhos e ela lava e massageia os pés de Jesus. Ele comenta que quando foi ungido por João Batista, não houve festa ou óleo sagrado. Ao tocar a água suja da bacia, unge Maria Madalena, toca-lhe os cabelos e o rosto carinhosamente, anunciando que ela é sua testemunha [até 1h29min15s em *Maria Madalena*].

Há outra sequência que envolve a questão do batismo, se dá depois que Jesus prega para um grupo de mulheres e estas decidem se batizar, algumas passando a acompanhar o grupo, como é o caso de Suzana. O batismo das mulheres é introduzido com uma canção entoada por vozes femininas, enquanto em cena Maria Madalena arruma as roupas e prepara-se para entrar na água, três já a esperam para serem batizadas. Ao batizá-las, Maria Madalena é cuidadosa ao conduzi-las a se ajoelharem na água, fala as seguintes palavras: “Eu batizo você com água, eu batizo você com luz e com fogo, para renascer e despertar pronta para o dia que virá”. Ela sorri e afaga os rostos das mulheres, que também demonstram felicidade. A canção continua até o final da sequência, as mulheres que assistem o batismo sorriem, Judas também sorri [até 50min58s em Maria Madalena].

3.1.4 Violências

Em conversa com Jesus Cristo, ao refletir sobre sua participação no grupo, Maria Madalena aponta que não sabe se a opinião dela é considerada, e Jesus pergunta por quê. A personagem comenta que em Magdala as mulheres tinham medo do batismo com os homens, e não podiam seguir o grupo, como ela fez. Jesus levanta-se em silêncio, a questão será aprofundada posteriormente na narrativa fílmica, quando se pregará às mulheres.

Na chegada em Caná, o grupo se dirige a um local com grande concentração de mulheres, que estão lavando roupas. Pedro comenta que o templo fica em outra direção, e Judas sugere que Jesus pregará ali. O personagem Jesus Cristo chama Maria Madalena, para que ela fique ao seu lado, quando um público feminino se forma ao redor do grupo. Uma das mulheres presentes, Suzana, interpretada pela atriz Lubna Azabal, comenta sobre a ausência de liberdade que se dá pela subordinação aos pais e aos maridos. Jesus as incentiva a se libertaram, mesmo que sejam julgadas. Diz que governam seus espíritos e que eles são valiosos para Deus. Suzana fala sobre a violência que uma mulher sofreu ao ser surpreendida em adultério, sendo estuprada pelo marido e seus irmãos, e afogada no mar. Este exemplo é dado pela personagem para expressar sua indignação diante da covardia e da ausência de livre-arbítrio das mulheres. Jesus a repreende por se expressar com raiva, e diz que essa emoção também dominava os homens que cometeram aquelas atitudes tão cruéis.

Esta sequência do filme é importante, pois suscita reflexões acerca da violência contra as mulheres. Ao abordar acerca do antigo mito do casamento sagrado, Graciela Chamorro (2000) aponta que na aglutinação pelo monoteísmo, houve a transposição da relação Deusa – Rei para Deus patriarcal – esposa servidora (RUETHER, 1993 apud CHAMORRO, 2000). Ao analisar excertos dos evangelhos de Isaías e Ezequiel, a autora aponta para um caráter erótico e ao mesmo tempo violento nas passagens, onde a infidelidade é entendida como motivo para a ira, a punição ou a morte.

Na narrativa fílmica, com a fala de Suzana, é perceptível a ideia de sofrimento a ser infligido à mulher infiel antes que morresse. A punição por apedrejamento representava uma morte lenta e dolorosa. Do mesmo modo, a violência sexual trazida na história da mulher infiel, contada por Suzana, é compreendida como forma de desmoralizar completamente aquela mulher, como se sua vida não tivesse valor nenhum àquela sociedade.

Os autores Luís Miguel e Flávia Biroli (2014) trazem algumas reflexões acerca da violência contra as mulheres quando praticadas por homens com quem tiveram relações

afetivas, apontando que existe tolerância social para este tipo de crime. As mulheres que sofrem violência, a vivenciam por pertencerem a um grupo. O medo constante do estupro, por exemplo, é uma forma de intimidar as mulheres (MIGUEL; BIROLI, 2014). Quando sofre violência sexual, a mulher acometida é culpada pelo que sofreu, sendo distanciada do lugar de vítima. E deste modo, não tem a chance de se defender, é um crime em que a vítima já está condenada (TIBURI, 2016).

Desse modo, a fala de Jesus Cristo na sequência citada, desvia do ponto a que Suzana se refere, avaliando o seu modo de falar, a sua raiva, como se ela pudesse tratar daquela questão sem se enfurecer ou se indignar. Por mais que, na narrativa, Jesus Cristo falasse de liberdade e igualdade, a maioria das vivências não se davam daquela forma. E ele não enfrentava as formas de violência de gênero que aconteciam às mulheres.

Este filme se destaca de qualquer outro produzido anteriormente, por debruçar-se às questões sociais pertencentes ao universo das mulheres. Ao trazer a história de Maria Madalena em 2018, o olhar é interessado ao enfrentamento das violências de gênero. Isso se manifesta na narrativa quando há dificuldade de as mulheres levarem a vida desejada sem os julgamentos externos; à tutela masculina as impedir de circular publicamente, ou de se defender diante de alguma injustiça. O medo do abuso de poder masculino também aparece na dificuldade das mulheres de serem batizadas por homens, e é nesse momento que Maria Madalena assume esse papel, como trabalhado anteriormente.

A desigualdade entre homens e mulheres por muito tempo não foi escondida, mas entendida como necessária para o desenvolvimento da espécie. Mulheres como a poetisa grega Safo ou a filósofa e matemática Hipátia de Alexandria, se pronunciaram diante desta injustiça, reivindicando espaço e igualdade (MIGUEL; BIROLI, 2014). Este propósito é identificável na personagem Maria Madalena desta cinebiografia, quando Jesus lhe pede como ensinar às mulheres, ela pergunta: “somos tão diferentes dos homens que precise ensinar diferente?” [até 47min13s em *Maria Madalena*]. Apontando, dessa forma, igualdade das capacidades cognitivas e intelectuais.

3.1.5 Encontro com Maria de Nazaré

Antes do evento no Templo de Jerusalém, o grupo encontra Maria de Nazaré, interpretada pela atriz Irit Sheleg. Ao encontrarem-se, Maria de Nazaré e Jesus Cristo se

abraçam e sorriem um para o outro. À noite há uma conversa a sós entre Maria de Nazaré e Maria Madalena, de onde foi retirada a imagem abaixo.

Figura 28 - Frame de Maria de Nazaré a conversar com Maria Madalena

Fonte: *Maria Madalena* (2018) [até 1h12min42s].

Nesta sequência, escuta-se o crepitar do fogo, e vê-se a sombra das chamas nos rostos das personagens. Maria Madalena pede a Maria de Nazaré se Jesus a mandou chamar, e por quê. Ela responde: "Um filho precisa de um motivo para chamar a mãe?" Maria Madalena então fala sobre sua mãe, sobre como a solicitava a noite, não lembrando que ela havia falecido. Na continuidade na narrativa, Maria conta que Jesus era uma criança que sempre recorria a ela, que os amigos diziam que ele tinha o diabo no corpo, e que devido a isso ele chorava muito. Maria de Nazaré diz: "Eu o amava, mas… Ele nunca foi apenas meu". A personagem Maria Madalena reconhece que Deus exigiu muito de Maria. A sequência se finaliza quando Maria de Nazaré pergunta: "Você ama meu filho, não é?" Maria Madalena fica em silêncio, pois a pergunta é retórica. A personagem Maria de Nazaré fala: "Então você deve se preparar como eu". "Para quê"? Pergunta Maria Madalena. E a resposta é: "Para perdê-lo". Há, deste modo, a noção de que Jesus morrerá, a mesma ciência desse acontecimento está presente na representação de Maria de Nazaré no filme *Rei dos Reis* (1961), onde ela sabe que perderá o filho.

A passagem em que Maria de Nazaré e Maria Madalena conversam, neste filme, é rápida, mas uma das poucas em que Maria Madalena conversa a sós com outra mulher que não seja uma de suas cunhadas, o que acontece no início do filme. Maria de Nazaré passa a acompanhar o grupo de Jesus, assim como Suzana, e Marta, irmã de Lázaro. Ao final do filme, estes rostos femininos conhecidos ao longo da narrativa, reaparecem, as mulheres ficam juntas de Maria Madalena após a morte de Jesus, deixando a entender que a seguirão.

A associação de Maria Madalena com Maria de Nazaré é presente em vários dos filmes acima analisados, além de *Rei dos Reis* (1961), as duas ficam próximas em *María Magdalena, pecadora de Magdala* (1946) e *A paixão de Cristo* (2004). O sofrimento em relação à violência que Jesus sofreu é compartilhado pelas duas. Aparenta, nas representações, que elas criam um laço forte, como se fossem mãe e filha.

Uma questão a ser levantada sobre o filme de 2018 é a pequena quantidade de personagens femininas que são nomeadas, além das cunhadas de Maria Madalena, Rachel, Sarah e Leah, há algumas mulheres em que apenas se sabe o nome quando listado nos créditos, é o caso de Suzana e Marta. O mesmo acontece com os apóstolos, tendo os personagens Pedro e Judas maior parte no enredo, enquanto os demais são nomeados em momentos rápidos e não retomados depois. Outro ponto a destacar é a maneira com que se referem a Maria Madalena, ela é chamada apenas Maria. Seu segundo nome, Madalena, como é conhecido, se refere à cidade onde ela teria nascido, Magdala. Chamá-la apenas por Maria, um nome comum, traz a ideia de que era uma mulher simples, com um nome usual, mas que ganha proporção e reconhecimento por suas atitudes.

3.1.6 Jesus, Judas e o judaísmo

Na narrativa fílmica, ao chegar ao Templo de Jerusalém, o grupo se depara com um mercado de sacrifícios, a personagem Jesus Cristo revolta-se com isso e começa a quebrar as estruturas. Neste momento, Judas pede que ele instaure o reino de Deus e fica em estado emocional alterado. Judas acreditava que o reino de Deus seria um reino físico e não uma descoberta espiritual, ele fica desolado, pois queria rever a esposa e a filha que haviam morrido. O filme *Maria Madalena* estabelece um espaço para Judas, cria-se empatia por ele, por sua história. Aparentemente é a sua frustração que o leva a entregar Jesus à morte. Mesmo sabendo que Judas denunciou a localização de Jesus, a personagem Maria Madalena não o trata mal, conversando com ele depois da crucificação. Judas opta pelo suicídio após a morte de Jesus.

Em entrevista ao programa Menorah na TV[10] (2013), disponibilizado em canal do Youtube, o historiador André Crevitarese faz considerações acerca da ideia dos judeus como

---

10 Este programa de televisão, que existe a mais de 15 anos e vai ao ar no Rio de Janeiro, se propõe a debater temas socioculturais importantes no Brasil e no mundo (MENORAH BRASIL, c1960). Seu nome, Menorah, vem do candelabro de sete braços, um dos símbolos da religião judaica. Seus debates em torno do judaísmo trazem o antissemitismo como um dos temas frequentes. Percebe-se que o programa tem posicionamento

inimigos do cristianismo, aponta que em alguns escritos antigos, como o de Saulo de Tarso, não aparece que Jesus tenha sido entregue por um traidor, mas que teve a morte na cruz por ser uma figura que contestava o poder romano. A semelhança do nome Judas, com Judá, Judéia ou judeu, de acordo com Chevitarese, também reforça a concepção de que os judeus foram responsáveis pela morte de Jesus, seja por Judas tê-lo entregado, ou pelos judeus terem escolhido que Barrabás fosse libertado em seu lugar (A INVENÇÃO..., 2013).

Desde a conversa de Maria Madalena com Maria de Nazaré, se torna presente a ideia da morte de Jesus. O próprio personagem se observa enquanto sacrifício, ao perceber o sofrimento dos animais no Templo de Jerusalém. Como por ser verificado na imagem seguinte.

---

ideológico de direita, com viés conservador, sendo parte considerável dos seus entrevistados também assim posicionados. Ao abordar questões em torno de Israel, não esboçam críticas ao sionismo.

Figura 29 – Recortes de *frames* de Jesus no Templo de Jerusalém

Fonte: *Maria Madalena* (2018) [até 1h18min54s].

Por meio das expressões da personagem Jesus Cristo nestes recortes de *frame*, verifica-se seu desconforto e indignação em relação aos sacrifícios, e às relações religiosas serem realizadas em meio a um mercado. O recurso de intercalar na montagem cenas de compra e venda de animais, sangue de suas mortes, expressões de Jesus e a mutilação na cruz, traz a representação, por meio da linguagem cinematográfica, do atrelamento do sacrifício dos animais com a morte de Jesus na cruz, fazendo uma crítica à ideia do sacrifício.

Durante a Santa Ceia, que acontece na Páscoa judaica, a personagem Maria Madalena acomoda-se ao lado de Jesus. Quando as duas personagens adentram a sala onde os demais apóstolos estão aguardando, Pedro está posicionado entre Maria Madalena e Jesus Cristo, como pode ser observado na imagem seguinte.

Figura 30 - Frame do grupo de apóstolos sentados para a Santa Ceia

Fonte: Maria Madalena (2018) [até 1h30min].

Pode ser constatado o desconforto de Pedro com a proximidade de Jesus e Maria Madalena, o que já vinha se desenrolando desde o início da narrativa, pelo fato de ele não a aceitar no grupo da mesma forma que os demais. Por ser considerado o fundador da Igreja Católica Romana, representá-lo entre os dois, traz a ideia da oposição da Igreja, representada pelos ideais de Pedro, em entender a potência existente na divisão de poderes justa entre mulheres e homens. A cena representada na imagem acima pode ser assemelhada à teoria desenvolvida pelo livro "O Código Da Vinci" (2002), escrito por Dan Brown, de que o discípulo assentado ao lado de Jesus na pintura "A Santa Ceia", de Leonardo Da Vinci, seria Maria Madalena. Por mais que nos debates sobre arte, a respeito da obra de Da Vinci, essa possibilidade de representação não encontre fundamento, a interpretação ganhou muita visibilidade após o sucesso da obra. O que interessa ao trabalho em relação a este *frame* é a atitude de Maria Madalena e Jesus Cristo, de se sentarem próximos na representação fílmica, denotando intimidade e igualdade.

O filme, que trabalha integralmente com personagens que são judeus, não tem um discurso antissemita. A delação de Jesus por Judas não chega a ser representada, e quando existe alguma crítica social, ela se refere à dominação romana.

3.1.7 Milagres

A ressurreição de Lázaro certamente é o milagre mais significativo e exaltado pelos apóstolos dentro da narrativa fílmica. A posição de Jesus ao trazer aquela vida de volta, deitado ao lado do cadáver e o olhando fixamente, também é a posição de Maria Madalena ao

auxiliar a cunhada no parto. Estas formas de representação indicam que os dois fazem milagres ao auxiliar que haja vida.

Os milagres trabalhados no filme são apresentados de maneira literal, Jesus faz um cego enxergar ao passar os dedos sobre seus olhos. No entanto, a cura de possessão não é abordada, o que é representado em outras produções, algumas envolvendo diretamente a personagem Maria Madalena, como no filme *María Magdalena, pecadora de Magdala* (1946).

Ao abordar os processos de cura dentro da sociedade judaica dominada pelos romanos, André Crevitarese (2013) atenta para a questão da cura não ser apenas a de um mal individual, mas social. Ao citar o exemplo da possessão de um homem geraseno, em que o "demônio" que o habita tem o nome de "Legião", o autor compara o termo com a forma como o exército romano se organizava. Sendo assim,

> Ao livrar o endemoninhado da ação que o "demônio/legião" exercia sobre ele, Jesus estava satisfazendo [...] dois anseios prementes dos seus contemporâneos [...]: a eliminação de um tormento físico e a anulação (ainda que simbólica) da origem desse problema: o peso da dominação romana (CHEVITARESE, 2013, p. 151).

Nesse sentido, Jesus é representado como ocupando um lugar de conforto que pode ser acessado pelas pessoas pobres e exploradas. Maria Madalena também assume essa posição, ao batizar as mulheres e abençoá-las. O filme traz a concepção de que o conforto pode ser transmitido pelo contato com as pessoas, pelo cuidado, o carinho que está no recebimento de uma benção ou de palavras amorosas. Há sensibilidade nos gestos e olhares.

3.1.8 A crucificação

> O Reino dos Céus é semelhante a um grão de mostarda que um homem [ou mulher] tomou e semeou no seu campo. Embora seja a menor de todas as sementes, quando cresce é a maior das hortaliças e torna-se árvore, a tal ponto que *as aves do céu se abrigam nos seus ramos*. Mateus 13: 31-32 (BÍBLIA..., 1985, p. 1864).

Nesta passagem, que é trazida no início do filme, há uma referência ao reino de Deus estar no silêncio, e ser pequeno como uma semente, crescer e se expandir. No filme, enquanto o texto bíblico é narrado, Maria Madalena boia no mar, essa passagem remete à sensação oceânica divina, descrições ligadas à água, ao mar, e uma sensação de completude, são comuns em textos de diferentes religiões (BORGES, 2008).

Na narrativa fílmica, após receber uma pancada na cabeça ao tentar impedir que os soldados levassem Jesus, Maria Madalena acorda, e Judas está limpando seu ferimento. Ele diz que agora o reino se aproxima. A personagem então, vai até onde Jesus está, uma multidão o rodeia, e ele carrega a cruz nos ombros, está ensanguentado e sofrendo. Ela se aproxima e chama-o de "rabi". Outras pessoas gritam e choram, referindo-se a Jesus como messias. Ela afasta-se da multidão e deita-se no chão. A personagem tem a mesma experiência que é representada no início do filme, de estar no oceano, boiando ou descendo às suas profundezas.

Após essa sensação, a personagem Maria Madalena vai até os pés da cruz de Jesus. Nesta sequência, uma sombra aproxima-se da cruz, e sabe-se que é ela. Maria Madalena e Jesus apenas trocam olhares, e não dizem palavra alguma. Percebe-se a tristeza no rosto da personagem, e os olhos lacrimosos, como pode ser visto na imagem abaixo.

Figura 31 – Frame de Maria Madalena ao ver Jesus Cristo na cruz

Fonte: *Maria Madalena* (2018) [até 1h40min28s].

As vestes de Maria Madalena ao longo do filme têm tons pasteis claros, a figurinista do filme é Jaqueline Duran, especialista em filmes de época (JACOB, 2018). Como aponta Paula Jacob, tudo parece "despretensiosamente interessante", com acabamentos simples, e tecidos naturais (JACOB, 2018).

Na continuidade do filme, depois de sua morte, Jesus é abraçado e beijado por Maria de Nazaré, que chora em desespero. Enrolado em tecidos brancos, é levado para uma caverna. Maria Madalena coloca pedras na porta e passa a noite do lado de fora. Ainda adormecida, ela ouve a voz de Jesus lhe dizer: "Maria!" Ao avistá-lo sentado a alguns metros dali ela vai caminhando lentamente até ele, e se senta.

Figura 32 – Frame de Maria Madalena e Jesus depois da ressureição

Fonte: *Maria Madalena* (2018) [até 1h45min22s].

Nesta sequência, não existe pressa, nem choro, nem distanciamento. Depois da morte de Jesus, os planos se seguiram amplos, mostrando Judas em seu momento de reflexão, tendo que lidar consigo mesmo e com o que aconteceu. O plano de Maria Madalena na porta da caverna em que Jesus foi colocado, também é amplo, demonstrando sua solidão e introspecção. E nesta imagem, assim também é, as sequências tem "takes abertos que nos fazem contemplar a beleza da própria existência", "sendo a natureza a maior fonte de inspiração para a construção das cenas" (JACOB, 2018), pela beleza da fotografia do filme, é possível identificar esta prerrogativa.

No andamento da narrativa fílmica, a personagem Maria Madalena passa a mensagem de que viu Jesus aos demais apóstolos, a palavra "ressurreição" não é utilizada. Ao adentrar uma sala em que os homens estão reunidos, Maria Madalena começa a falar com Pedro, os demais ouvem. Ela diz que viu Jesus, que ele está vivo, e que "a dor que sentia havia desaparecido". Pedro cogita que tenha sido um sonho, outro apóstolo afirma que ele morreu. Maria Madalena mantém-se firme em sua afirmação de que Jesus está vivo. Ela diz: "Esse tempo todo nós buscamos mudar o mundo, mas não é o que nós pensamos. O reino já está aqui e agora". Um outro apóstolo diz que fracassaram. Maria Madalena pergunta: "Pensaram que o povo se rebelaria? Que ele seria coroado rei? Ele disse isso alguma vez?" Um apóstolo jovem quer saber se ela viu mesmo Jesus e como seria o reino. Ela diz: "Porque não é uma coisa que nós podemos ver com os olhos. Está aqui, dentro de nós" [até 1h46min56s, em *Maria Madalena*].

No decorrer da conversa, Maria Madalena continua trazendo percepções sobre como seria o reino. Pedro a questiona em alguns momentos. Alguns apóstolos parecem

compreender o que ela diz. Pedro pergunta por que Jesus foi falar apenas com ela. E ela diz que isso não importa. Pedro então, fala sobre as injustiças que existem no mundo, que são reais e latentes, e que não há conforto para os que sofrem. Seu discurso e sua preocupação são importantes. Maria Madalena faz a mesma fala de Jesus à Suzana, perguntando como é para Pedro carregar toda aquela raiva. Há um princípio de não-violência em Jesus Cristo e em Maria Madalena. A personagem fala sobre um poder de confortar os pobres que está no contato e na preocupação humana para com os demais.

Pedro parece concordar com Maria Madalena, reconhecendo que Jesus teria aparecido a ela, mas depois retoma o discurso de que ele voltará e anunciará um novo reino. De que ela não deveria ia até eles e dizer que recebeu uma mensagem especial. Maria Madalena afirma que Jesus escolheu a todos ali presentes por seus corações. Mas Pedro diz: "Cada homem neste lugar é uma rocha da igreja dele". Pedro fala de um mundo glorioso que será construído, com um só propósito e uma só mensagem. Maria Madalena diz: "Sua mensagem, e não a dele". Pedro então comenta: "Você nos enfraqueceu, Maria. Você enfraqueceu ele". Os dois se observam por um tempo depois deste comentário. Maria Madalena diz que espera que eles a tenham ouvido, e que ora para que eles a vejam como é, aponta também que reconhece cada um deles, que os considera seus irmãos. E por fim, fala: "Mas eu não vou me calar. Eu serei ouvida". Todos a observam ir embora, um deles quase a segue, mas é puxado por outro [até 1h50min45s, em *Maria Madalena*]. Pedro representa, nesta sequência, uma luta que também é digna, por transformações. Mas sua luta não inclui as mulheres.

Maria Madalena então, vai até Jesus novamente, perto de seu túmulo. Ele a elogia, dizendo que é corajosa, que ela nunca lhe perguntou como seria o reino. A conversa produz o entendimento de que os dois partiram para aquela descoberta juntos. Nesta sequência, Maria Madalena está com os cabelos soltos, ao vento, não os cobrindo mais. Os dois sorriem. A personagem então caminha pelas ruas, outras mulheres a observam e a seguem, inclusive Maria de Nazaré, Suzana e Marta. Na sequência final, é trazida novamente a sensação oceânica divina, em que as mulheres nadam juntas, há vários corpos boiando na água, são as sementes e os ramos, estão crescendo.

Ao final do filme, é possível interpretar que Maria Madalena tem uma proposta diferente da dos demais apóstolos e de Pedro. Ela dá continuidade ao que Jesus propunha, sendo fiel a si mesma e ao que realmente compreendeu da experiência com ele. Salma Ferraz (2011) aponta que, o fato de Maria Madalena ser incumbida de anunciar a ressureição, a transforma automaticamente na fundadora do Cristianismo. Cabe pensar, em que forma de fé

Maria Madalena acreditava, se teriam suas ações e realidade para junto da proposta de Jesus prevalecido de alguma maneira. Apenas em um período recente é que a presença de Maria Madalena na trajetória de Jesus é considerada importante a ponto de ela ser lembrada junto aos doze apóstolos que sempre foram elucidados.

3.1.9 Apóstola dos Apóstolos?

Ao apontar a presença de Maria Madalena em eventos importantes, ao constatar milagres, a passar pelo Templo de Jerusalém ou estar na Santa Ceia, o filme a identifica como uma apóstola, uma mulher inteligente e que compreendeu a mensagem de Jesus Cristo. No filme, o termo "Apóstola dos Apóstolos", utilizado pelo Papa Francisco ao se referir a Maria Madalena é considerado. O termo em si não aparenta trazer novidades, pois já foi evidenciado por outras personalidades da Igreja antes do Papa Francisco. Parece considerar Maria Madalena apóstola dos demais apóstolos por lhes anunciar a ressurreição, não necessariamente a considerando igual aos doze homens.

A forma com que Maria Madalena é referida no vídeo do canal de televisão católico Canção Nova no YouTube, de 18 de maio de 2017, aborda a fala do Papa Francisco a mais de vinte mil fiéis na Praça São Pedro, no Vaticano. Os apresentadores chamam a atenção para Maria Madalena ser considerada "apóstola da esperança". Isso se dá por ser a primeira pessoa a ver Jesus ressuscitado, compreender a mensagem e passar ao mundo. Existe, desse modo, a necessidade de diferenciá-la dos demais apóstolos, utilizando um outro termo. O Papa Francisco também dá enfoque para a primeira aparição de Jesus Cristo ter se dado de maneira tão pessoal, chamando-a pelo seu nome, Maria (PAPA..., 2017).

Em outro vídeo da Canção Nova no Youtube, desta vez postado no dia 29 de julho de 2016, há a cobertura sobre a comemoração da festa de Santa Maria Madalena, em Israel. Ao comentar sobre a elevação do dia de Santa Maria Madalena a festa no Calendário Romano Geral, dia 22 de julho, uma das jornalistas diz que esta tem o mesmo grau de importância dos apóstolos. Há depoimentos de sacerdotes, onde um deles afirmou que Maria Madalena era "apóstola junto aos apóstolos", considerando essa elevação significativa. E outro traz a ideia da possessão por sete demônios, comentando que a atitude de ter ido procurar Jesus, é um grande exemplo. Mas acaba por relacioná-la novamente com o pecado e a penitência, seguindo a linha de Gregório I, de Maria Madalena ser um exemplo de perdão e esperança (DIA..., 2016).

A ideia de que uma festa para Maria Madalena significa uma equivalência entre ela e os demais apóstolos, aparece em outras reportagens, como a de Mirticeli Medeiros, para a revista Dom Total, onde a autora, jornalista e mestra em história, levanta questões importantes sobre o significado deste gesto na prática. Medeiros apontou para a abertura do Papa Francisco para a construção de uma Igreja que promova a igualdade. Mas fez críticas acerca da deficiência na divulgação do trabalho intelectual das mulheres, e do baixo poder nas decisões internas da Igreja. A autora ressaltou que uma memória sobre a história de Maria Madalena como penitente acabou por descaracterizar sua trajetória. Aponta que "o reconhecimento de que as mulheres [...] têm um papel fundamental na construção de uma igreja onde todos se sentem membros do mesmo corpo, não deveria se restringir aos documentos do magistério". E que não há como negar a existência de um clericalismo machista dentro dos ambientes eclesiásticos, principalmente europeus (MEDEIROS, 2019).

As discussões sobre a diaconia feminina também são mencionadas por Mirticeli Medeiros (2019) como um tema que tem proporcionado debates na Igreja Católica atualmente. A temática encontra raízes nas organizações religiosas da Antiguidade, onde as mulheres ocupavam este lugar. A ideia de que a diaconia das mulheres ia além de um serviço que pudesse ser considerado doméstico, mas atingia a pregação ou evangelização é a hipótese defendida pela mestra Aurélia Silva Borsato (2012) em sua dissertação. É presente em seu trabalho também, que Maria Madalena foi apóstola. São diferenciadas as categorias "apóstola" e "discípula", onde a primeira tem a função de pregar e ensinar, enquanto a segunda, segue alguém, mas não necessariamente ensina. O fato de Maria Madalena ter sido a primeira a quem Jesus apareceu, e a primeira a falar disso aos outros, é mais do que uma prova de que era apóstola (BORSATO, 2012). De acordo com Faria (2004) apud Borsato (2012), não a considerar apóstola, ou não apontar isso no escrito bíblico se dá pelo machismo e a misoginia, objeção à presença feminina em lugares de liderança.

Faz-se necessário pensar acerca da rememoração do termo "apóstola dos apóstolos" pelo Papa Francisco, em 2016. Será que esta atitude, de lançar olhares a Maria Madalena como personagem importante e muito próxima de Jesus, "apóstola dos apóstolos" e "apóstola da esperança", surge no sentido de retomar a personagem para a Igreja, sendo que esta já atinge abrangência a ponto de fugir do espaço religioso? Será que é uma tentativa de atrair um público liberal à religião católica quando esta já é tão afrontada por vertentes cristãs mais conservadoras? Está presente, de modo geral, a ideia de que o Papa Francisco apresenta postura liberal em relação a temas considerados delicados, como o aborto, a utilização de

métodos contraceptivos, o divórcio e a ordenação feminina, para citar alguns exemplos. Mas suas colocações não parecem confrontar nenhum regulamento já estabelecido pela Igreja[11]. Um exemplo disso é uma Comissão de Estudos para avaliação do diaconato feminino dentro da Igreja Católica, que foi convocada em 2016. A ideia era que se partisse para analisar como isso se dava na Igreja primitiva, para que então fosse efetivado na atualidade. A comissão apresentou discordância em relação a um posicionamento final, e nada foi concluído até então. Nesta reportagem, o Papa Francisco relembra o trabalho das mulheres nas bases da Igreja, e coloca este como indispensável (NOVA..., 2020), mas não considera o que poderia ser feito por elas se ocupassem outros lugares. É justamente por isso, que a retomada do termo "apóstola dos apóstolos", não aparenta trazer nada de novo às discussões. Pode-se dizer que proporcionou debates em torno da figura de Maria Madalena, mas institucionalmente, a Igreja Católica não mudou de postura em relação às mulheres no geral.

3.2 O FILME E OS ESTRATOS DO TEMPO

As narrativas sobre Maria Madalena, presentes na cinebiografia de 2018, se comparadas às narrativas cinematográficas anteriores, expressam a mudança de interpretação sobre sua história. O filme também é uma releitura de seu tempo, em que são levantadas questões na narrativa, que partem do presente. Diante dos conflitos de interesses em torno da personagem, onde por séculos a união de várias pessoas distintas como sendo Maria Madalena e sua transformação em prostituta, pecadora e arrependida, vigorou. Há em 2018, o surgimento de uma narrativa que aponta uma versão diferente para sua história, uma mulher simples que abandona sua vida anterior por escolha própria.

A atriz Rooney Mara se posicionou de maneira crítica em relação aos discursos sobre Maria Madalena, considerando-a uma mulher radical para sua época, ao deixar a família e seguir um grupo de homens. Afirmou ainda que muitas pessoas desconhecem que Maria Madalena foi uma figura importante, apontando que deveria saber disso por ter frequentado uma escola católica (ALEXANDER, 2018).

A roteirista do filme, Philippa Goslett, em entrevista ao HeyUGuys, considerou o momento presente como único na história, pois vozes femininas estão tendo suporte para se expressarem. Goslett elogiou a atuação de Rooney Mara, apontando que "trouxe uma

11 Ver a reportagem de Nicole Winfield (2015), cujo título é: "Veja as posições mais progressistas do Papa Francisco".

qualidade magnética para o trabalho, e um senso de criar quietude e ao mesmo tempo ser ativa naquela quietude. É simplesmente perfeito, uma perfeita combinação para Maria Madalena" [tradução livre] (WRITER..., 2018).

O perfil da atriz Rooney Mara, bem como as personagens que interpretou ao longo de sua trajetória, se destoam consideravelmente das demais atrizes abordadas no trabalho, seja pelo contexto, pela perspectiva, ou por suas escolhas políticas. Mara não é sensualizada ao representar a personagem Maria Madalena, este não é um objetivo do filme, como foram em medidas e com propósitos diferentes as representações anteriores. Rooney Mara aponta que Maria Madalena foi uma figura profundamente feminista (ALEXANDER, 2018), mas não existe, por parte da produção, direção, roteiro ou das atrizes e atores, a identificação de que o filme de 2018 se assume politicamente como feminista. É elucidado o lugar de importância que existe quando a perspectiva das mulheres é evidenciada (SANTINA..., 2018).

Na série feita pelo Jornal da Band, intitulada "Segredos da Terra Santa", que foi ao ar em 2016 na televisão aberta, há considerações importantes sobre Maria Madalena, como o fato de a Bíblia não sustentar a ideia de que a personagem teria sido prostituta; e questionar o porquê de Gregório I unir várias personagens em uma só. A reportagem de quase sete minutos, traz exemplos cinematográficos de Maria Madalena, quando a personagem, ferida pela multidão, é ajudada por Jesus em *A paixão de Cristo* (2004), e quando Maria Madalena entra na casa de Simão e é recebida por Jesus, que lhe estende a mão, após ser insultada pelos presentes, em *Maria Madalena* (2000) (A VERDADEIRA..., 2016).

A reportagem da Band tem uma fala do Padre Juán Maria Solana, diretor do projeto Magdala, que afirma que com a Bíblia nas mãos, pode-se constatar que Maria Madalena não foi prostituta. No Brasil, ela se torna assunto quando pesquisadores refazem sua face digitalmente, em 2015, a partir do crânio existente na Igreja de Santa Maria Madalena, na França (ROSTO..., 2015). Por mais que não seja possível confirmar se aqueles ossos pertenceram a uma Maria Madalena histórica, é de certa forma, aceito que ela pudesse ser parecida à forma que foi recriada digitalmente. As descobertas arqueológicas realizadas em Magdala, que buscam tecer informações acerca da cidade e de como teria vivido Maria Madalena também estão articuladas ao turismo religioso fomentado pela Igreja Católica, que é responsável pelo Instituto Magdala. São significativas as falas de Lidice Meyer Ribeiro e Mario Sérgio Cortella, que neste vídeo, atentam para a aura de mistério que envolve a personagem, e também para as especulações, que em muitos momentos trazem mais

armadilhas do que de fato esclarecem as questões em torno de Maria Madalena (A VERDADEIRA..., 2016).

Com esse horizonte de debates sobre a personagem, o filme parece uma oportunidade de reunir essas novas percepções. O diretor, Garth Davis, entende este lugar que a cinebiografia de 2018 ocupa, o de contar "a história de Maria Madalena que nunca foi contada" (MARIA..., 2018). É por isso que o filme, além de quebrar um paradigma de representações, proporciona que se olhe para a história da personagem e se encontre uma mistura de tempos e discursos, tendo momentos em que alguns se sobrepõem aos outros.

> Os "estratos do tempo" [...] remetem a diversos planos, com durações diferentes e origens distintas, mas que, apesar disso, estão presentes e atuam simultaneamente. Graças aos "estratos do tempo" podemos reunir em um mesmo conceito a contemporaneidade do não contemporâneo, um dos fenômenos históricos mais reveladores. Muitas coisas acontecem ao mesmo tempo, emergindo em diacronia ou em sincronia, de contextos completamente heterogêneos (KOSELLECK, 2014, p. 9).

Neste trabalho fica evidente que em determinado momento são vertentes conservadoras que ganham a centralidade dos discursos sobre a personagem, e em outros, as liberais. Os filmes são tentativas de rompimento com hegemonias de representação, e ao tentar rompê-las, também evocam sua presença e as misturam às discussões. O filme de 2018 traz os debates contemporâneos em torno da figura de Maria Madalena, mas também as questões da Antiguidade, presentes no apócrifo, conferindo a elas contemporaneidade.

Koselleck (2014) aponta que apenas quem é pego de surpresa pode ter "experiência", ela não se dá quando existe a urgência em interpretar o que está acontecendo. A noção de experiência em Koselleck pode ser relacionada à produção de presença em Gumbrecht (2010) apud Lage (2017), onde o indivíduo sente no seu corpo o impacto dos objetos, estes nos atingindo em sua materialidade. Para ter experiência é preciso estar presente, viver o momento com intensidade. Ao assistir o filme *Maria Madalena* (2018) e ao se permitir sentir o impacto das imagens e da presença da personagem em tela, personificada na atriz que a representou, pode-se ter a experiência de vivenciar algo com plenitude. E por um simples momento não interpretar, sentindo apenas o que o conjunto do filme causa em nossos corpos.

No texto de Paula Jacob (2018) para a Casa Vogue, a autora traz que "*Maria Madalena* (Universal Pictures) aponta para tantas questões contemporâneas que até assusta quando você pensa que o cenário é da época de Cristo." A reportagem de Jacob reforça a atenção que foi dada a Maria Madalena pela Igreja Católica em 2016, considerando que ela apenas foi chamada apóstola neste ano. Aparece também que "o ponto alto é a narrativa que

revela o quanto a sociedade era misógina (não que tenha melhorado muito), enxergando as mulheres como não dignas das bençãos e participações religiosas" (JACOB, 2018). Por isso há a ideia de que o filme debate as questões atuais pegando o exemplo da personagem, ou então os olhares do presente permitem que nos voltemos para o passado para enxergar as injustiças lá cometidas. A afirmação trazida pela autora de que hoje a situação das mulheres ainda não é a ideal, permite que se compreenda que há um longo tempo vem acontecendo o afastamento das mulheres e suas narrativas de lugares de poder e influência, e que vem ocorrendo violências baseadas no gênero, que ainda não cessaram. Por isso, há a disputa desta narrativa com as narrativas até então dominantes.

Essa disputa é compreendida socialmente, a partir do momento em que se esboçam reações ao filme, por pessoas ligadas à Igreja Católica. É o caso do blog do padre Paulo Ricardo, sob o título "A 'Maria Madalena' de Hollywood". A matéria tece críticas pelo filme de 2018 não seguir os evangelhos canônicos. O texto aponta para a questão de o termo "apóstola dos apóstolos" não ser novidade, visto que era utilizada por outros estudiosos da Igreja, o que de fato se deu. Ao trazer a interpretação em torno da prostituição, assume que na Bíblia não há essa informação. E que existe uma "tendência, que não é de agora, de tentar eliminar todas e quaisquer manchas possíveis na vida pregressa de Maria Madalena", já que se desconheceria os significados da conversão e da santidade dentro da religião (EQUIPE..., 2018).

Ao citar o embasamento do filme no Evangelho de Maria Madalena, os autores apontam que na forma que compreende a mensagem de Jesus, aparece mais como uma "*superapóstola"* [grifo dos autores], parecendo considerar ultrajante que alguém pudesse compreender melhor Jesus Cristo do que os doze apóstolos. Há a necessidade, portanto, de que ela seja intelectualmente igual aos doze, não podendo ser superior, e aí vem a prerrogativa de que "Nosso Senhor escolheu *apenas* homens como Apóstolos, para compor a hierarquia de sua Igreja" [grifo dos autores]. Considera-se no texto que isso não diminui a imagem das mulheres (EQUIPE..., 2018), mas a pergunta é, por que teriam de ser apenas homens?

A matéria chama a atenção ainda, ao se referir a exemplos de mulheres que são reconhecidas pela Igreja, como Maria de Nazaré, trazendo a seguinte afirmação:

> Nenhuma dessas mulheres, no entanto, ousou fixar um protesto na porta de uma igreja ou convocar uma marcha questionando o porquê de as mulheres não serem ordenadas *sacerdotisas*. **Porque**, no fim das contas, **a coisa mais importante dentro da Igreja não é fazer parte da hierarquia**, mas, sim, cumprir a vontade de Deus, onde quer que Ele nos chame [grifos dos autores]. (EQUIPE..., 2018)

Torna-se possível entender, por meio deste trecho, que existe uma compreensão sobre o lugar das "santas" mulheres, e este é o do silêncio e da aceitação. Porque se opor às regras como são estabelecidas é motivo para ser recriminada e excluída. Outra coisa, é colocar que não é importante estar dentro da hierarquia, havendo desconsideração de seu lugar de privilégio e de fala, quando, por ser homem, pode ocupar o lugar de padre, bispo, arcebispo ou cardeal, enquanto uma mulher nunca pôde estar neste espaço. Ainda há, neste excerto, um julgamento diante das mulheres que protestam, e aí podemos apontar diretamente às mulheres feministas, que em muitos países, protestam em igrejas e convocam marchas.

Verifica-se desta forma, uma disputa de narrativas sobre a personagem Maria Madalena, uma delas conduzida por grupos conservadores de vertentes religiosas cristãs, como a exemplo do blog do Padre Paulo Ricardo; e outra por grupos que questionam as instituições e suas interpretações da história de Maria Madalena, a exemplo do filme produzido em 2018. No campo da imaginação social, ao considerar os estudos de Bronislaw Baczko, entende-se que para um poder estabelecido se manter, é necessário que tenha legitimidade. Podemos estender isso a uma narrativa. "Imaginar uma contra-legitimidade [ou contra-narrativa], um poder fundado numa legitimidade diferente daquela que se reclama a dominação estabelecida, é um elemento essencial do acto de pôr em causa a legitimidade de poder" (BACZKO, 1985, p. 310). Isso é verificado quando, neste caso, a legitimidade da história da personagem, não serve mais a certo grupo de pessoas no presente, que se manifestam e constroem uma outra. Considera-se que, essas disputas não se dão apenas no campo do imaginário, mas possuem "um conjunto de dispositivos extremamente variados e bem <<reais>> de proteção, senão de repressão, com vista a assegurar-se do lugar privilegiado no domínio dos imaginários sociais" (BACZKO, 1985, p. 310). Há portanto, uma tentativa de ancoragem na suposta narrativa bíblica, que não encontra fundamento, visto que a Bíblia não confirma o passado de adultério ou prostituição, e então se apela à tradição de considera-la desta forma, como se esse passado – seu passado no "pecado", fosse tão significativo e instrumentalizado para o "bem", que não fosse válido mudá-lo. Quando ainda, um poder encontra-se em crise, há espaço para a produção ainda maior de "imaginários sociais concorrentes e antagonistas, e em que as representações de uma nova legitimidade e de um futuro diferente proliferam e ganham difusão e agressividade" (BACZKO, 1985, p. 310). A narrativa sobre Maria Madalena no filme de 2018, ganha dimensão, se espalha. Houve um primeiro momento em que versões tradicionais sobre a personagem foram contestadas, mas por prerrogativas calcadas em teorias da conspiração, o que Helena Barbas (2008) denominou

de “quarta querela identitária”. E há o que é feito de maneira mais consciente e comprometida com a luta das mulheres, que é o filme de 2018. Desse modo, existe a criação de possibilidades de futuro diferenciados, que podem ser visualizados na proposta do filme. Esse futuro se configura de maneira que exista um protagonismo feminino nas narrativas religiosas.

A identificação das narrativas sobre mulheres no cinema atual como inovadoras no sentido de promover a igualdade, a liberdade, e o desenvolvimento emocional das mulheres, vem sendo nomeadas como feministas, seja pelas pessoas satisfeitas com as narrativas, ou as que discordam das abordagens. A colocação de que o filme *Maria Madalena* apresenta um “revisionismo feminista da Bíblia” aparece no site Catholicus (FILMES..., 2018) como um dos motivos que levaram pastores a desaconselhar os fiéis a assistirem filmes que não seguiriam a Bíblia. Existe também a concepção de que esta forma de representação está distante da realidade, não sendo identificável em mulheres do passado, como aparece na reportagem de Mauricio Stycer (2020), acerca da série da Netflix *Coisa Mais Linda*, ambientada nos anos 1950-60, o autor aponta que as concepções da personagem principal, chamada Malu e interpretada pela atriz Maria Casadevall, fogem à época em que estaria inserida. O autor critica o uso do feminismo como uma peça de marketing, onde os ideais seriam utilizados para atrair o público.

Pode-se compreender que o filme *Maria Madalena* é considerado feminista, seja por quem exalta essa característica, ou a critica. Este entendimento em torno do filme demonstra como muitos debates feministas estão presentes na sociedade e nos meios de comunicação, nos discursos de artistas, no reconhecimento de situações cotidianas de opressão. Como os filmes ressignificam seus discursos para o presente (ROSENSTONE, 2010), não há incongruência nenhuma, ao trabalhar a história de Maria Madalena considerando esses debates. O espaço de experiência do conhecimento gerado pela ciência da história precisa ser repensado e questionado (KOSELLECK, 2014). Esta forma de abordagem não distorce as compreensões sobre o passado, ou foge à realidade, ela lança olhares sobre percepções que poderiam ter aparecido no período, mas que não ganharam espaço justamente pela repressão. Há que se considerar ainda, que o capitalismo se apropria dos debates feministas, e que estes são usados para impulsionar o consumo de determinados materiais midiáticos. A busca por esses conteúdos incentiva que mais deles sejam produzidos.

O Evangelho de Maria Madalena pode ser identificado como escolha narrativa, a atriz Rooney Mara apontou que se debruçou sobre ele, juntamente ao roteiro de Garth Davis (ALEXANDER, 2018). A fonte da Antiguidade traz a consideração dos apóstolos, de que

Maria Madalena possuía conhecimentos que não compreendiam, e justamente por não os compreender, duvidam que os entendimentos dela provenham de Jesus. É Pedro quem esboça desconfiança, mas Levi o corrige, apontando que Jesus a teria feito merecedora, e que a amou mais do que eles. É identificável a presença deste texto nas escolhas do roteiro, a situação de descontentamento por parte de Pedro que veio aparecendo na narrativa fílmica, mas é demarcada ao final, quando ele a exclui do grupo. A longa fala de Maria Madalena, sobre a alma, o espírito e a consciência, ensinamentos complexos trazidos no texto da Antiguidade, aparecem de maneira mais simples na narrativa fílmica, como compreensões que vem da observação atenta e de considerações ponderadas. O reconhecimento de que Maria Madalena é a preferida de Jesus, vem pelos outros personagens no apócrifo, já no filme, a narrativa vai apontando a questão, e ao final, ela precisa reconhecer a si mesma e a sua iniciativa, diferenciando-se dos outros.

A busca por contar a história de Maria Madalena por um ponto de vista espiritual universal, e não de uma organização religiosa específica, fez com que a produção da cinebiografia de 2018 se voltasse para o que havia de mais próximo à personagem histórica: o Evangelho de Maria Madalena, permitindo estabelecer uma conexão entre o passado (Antiguidade) e o presente, nesta versão cinematográfica. É inteligível, neste caso, como os vestígios do passado, as fontes que carregam percepções de mundo, reaparecem em contextos distintos, sendo apropriadas, ressignificadas, forjando novas identidades e conhecimentos.

Esta fonte da Antiguidade, junto com os discursos do presente sobre a conquista de igualdade, contribui para que as mulheres se reencontrem. Como aponta Guizzo (2005, p. 11) "libertando-se a mulher do estigma de pecadora, ela poderá, sem a prisão da culpa, apropriar-se novamente do desejo e reconstruir os arquétipos poderosos que embalaram a criação da identidade feminina".

A união e o reencontro das mulheres perpassam pelo movimento, a fala, a manifestação. O grupo Católicas Pelo Direito de Decidir[12], que existe no Brasil há mais de 25 anos, debate temas referentes ao aborto e a sexualidade, atua como um dos principais questionadores das leis eclesiásticas, visando promover mais liberdade em relação aos direitos das mulheres. Elas são um exemplo do que pode ser potencializado com o conhecimento das múltiplas possibilidades em torno da história de Maria Madalena e de outras mulheres.

---

[12] Além de sua página no Facebook, o grupo também possui um site para divulgação de suas ideias. Os endereços podem ser conferidos aqui: https://catolicas.org.br/. https://www.facebook.com/catolicasdireitodecidir/. Acesso em: 04 jan. 2021.

O filme *Maria Madalena* é uma contra-narrativa ao apontar os erros de interpretação sobre a personagem. E com isto proporcionar uma reflexão sobre as desigualdades de gênero em nossa sociedade, que vieram se desenvolvendo historicamente, procurando justificar as exclusões ao condenar as mulheres e suas práticas, afastando-as de lugares importantes que no momento são reivindicados. Ao querer ser ouvida, a Maria Madalena de 2018 não apenas fala de si, mas de todas aquelas que passaram por situação semelhante. Ela as convida a mergulhar para descobrir o que está faltando.

Figura 33 – Frame de Maria Madalena e as mulheres na água

Fonte: *Maria Madalena* (2018) [até 1h52min28s].

Nesta imagem, Maria Madalena e as demais mulheres mergulham em busca da leveza e do bem-estar proporcionado pela água. Ela não está mais sozinha como no início do filme, elas estão juntas e formam o "reino". Um lugar de conforto e liberdade que encontram umas nas outras. Maria Madalena foi quem plantou a primeira semente, demonstrando que as mulheres podiam estar nos espaços desejados, o que pode ser visualizado na imagem acima, onde ela é entendida como a árvore forte que sustenta as aves em seus galhos. Maria Madalena representa todas as mulheres que quebraram barreiras, que foram julgadas e sofreram, mas ela sabe que sua luta não é em vão. Ela é ouvida. Outras são livres pelo movimento que ela começou. A Maria Madalena deste filme recupera o elo perdido com nossa espiritualidade e com o feminino que existe em cada ser. É como se a personagem representada neste filme estivesse presente em nós, a assumimos corporalmente em nossas ações e desejos (Gumbrecht, 2010), permitindo que ela nos guie para o reencontro com os sonhos e a esperança.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Este trabalho finaliza-se como mais uma, entre tantas reflexões sobre a personagem Maria Madalena, em meio a forte carga simbólica que tal representação traz consigo. Concluindo que é impossível chegar a "verdadeira" história da personagem, destaca-se que o caminho percorrido para conhecer mais sobre ela e os efeitos que as diferentes versões biográficas carregam, tornam mais importante o percurso da análise do que as certezas sobre o(s) destino(s) de sua figura histórica e/ou imaginada.

A historicidade presente nos documentos, a exemplo do Evangelho de Maria Madalena, dos textos apócrifos e gnósticos, referentes à Antiguidade e a Idade Média, articulam diferentes espaços de tempo e contextos interpretativos sobre a personagem. Sua presença em textos religiosos e/ou de interpretações teológicas, podem ser passíveis de observação como evidência da noção de estratos do tempo (KOSELLECK, 2014), que serviram de base aos argumentos cinematográficos até 2018.

As produções cinematográficas que representaram Maria Madalena, nas diferentes propostas, fazem parte das disputas de narrativas sobre ela. Contando sua história por meio dos ideais, das interpretações e dos signos compatíveis com os interesses de quem as produziu.

O filme de 2018 destaca-se como uma contra-narrativa a versões cinematográficas anteriores, em boa medida marcadas por discursos hegemônicos e conservadores em sua representação. Sendo o Evangelho de Maria Madalena publicado em 1977, alguns filmes produzidos posteriormente, poderiam ter se utilizado desta fonte. O ano de 2018 traria também uma série de outras versões audiovisuais sobre a personagem, entre novelas, documentários e filmes, marcados pela centralidade de sua presença, e por extensão, daquilo que evoca significativamente acerca da presença das mulheres na história.

A partir do olhar proporcionado pela cinebiografia de 2018, buscou-se voltar às demais representações fílmicas em que a personagem esteve presente. Verificou-se, três frentes de representação: 1) Os usos do passado, a partir das diferentes narrativas mobilizadas pela presença de Maria Madalena; 2) o surgimento de versões menos conservadoras, críticas quanto a identificação da personagem de Maria Madalena associada a questionamentos sobre a passividade e/ou imoralidade de sua participação na trama religiosa; e, 3) a cinebiografia de 2018, marcando este ano como emblemático quanto aos distintos posicionamentos acerca da

mulher na sociedade atual, contrastando enfrentamentos entre a misoginia a combatividade feminista do presente.

Pode-se identificar, nas representações sobre Maria Madalena no cinema dos anos 1940-50, a tendência a enquadrá-la como alguém que tinha liberdade demais, ou uma vida muito confortável, um padrão que não deveria ser incentivado. Aparentemente, nestas versões, havia a necessidade de questionamento com relação a tal comportamento, que no filme de 1946 se deu pela expulsão dos sete pecados capitais, e no de 1954, pela situação traumática de perder a melhor amiga por conta do relacionamento extraconjugal com Rômulo. Depois da morte de Jesus a personagem também morre na representação de 1946, e torna-se uma freira no filme de 1954. Nos anos 1960, não sendo o foco principal das narrativas, que recaíam sobre Jesus Cristo, mas tendo forte apelo midiático voltado às atrizes que a representariam, Maria Madalena esteve presente como para demonstrar um exemplo às mulheres que se "desviavam" do que era incentivado nos preceitos religiosos, havendo espaço para elas serem acolhidas novamente, não importando seu passado. A representação das personagens nos filmes como atestadoras da ressureição, demonstra que além de se tornarem "dignas", poderiam então, testemunhar e transmitir, os grandes acontecimentos em torno da fé. Nos anos 1970-80, com os movimentos pela liberação sexual, e de contracultura, é possível perceber uma maior extensão no papel desempenhado pela personagem, que deixa de ser alvo de vergonha, geralmente associado a prática da prostituição, para uma via aceitável de comportamento social. Contrapondo a isso, nos anos 2000, foram retomadas formas anteriores na interpretação e narrativa fílmica, buscando novamente reavivar os preceitos religiosos implícitos. São ressaltadas nas narrativas a sua transformação. A transmissão da mensagem da ressureição fica afastada nos dois filmes, não sendo representada nas narrativas. Na cinebiografia de 2000, ela passa alguns ensinamentos sobre a ressureição de Jesus pela fala, já no filme de 2004, Jesus Cristo eleva-se do túmulo, sem necessitar de interlocução. Em 2018, com a cinebiografia estudada no segundo capítulo da Dissertação, entende-se que o lugar que Maria Madalena ocupa para junto do grupo de Jesus, é o de apóstola. O que traz um olhar distinto para a personagem e para as mulheres, ao reivindicar um espaço que nunca lhe foi concedido abertamente.

No contexto da cinebiografia de 2018, verifica-se a luta por igualdade de gênero sendo ampliada, reivindicando-se espaços, narrativas e olhares sobre as mulheres e as personagens femininas. O filme proporciona que a história de Maria Madalena desatrelada do

“pecado” e/ou do arrependimento, seja lançada para um grande público, o que não se percebe nas produções anteriores, que mantem ou apontam para o estigma preexistente.

Todos os filmes aqui abordados trazem impressões sobre como as mulheres eram vistas em seus contextos, e questões em torno de “ser mulher” numa sociedade patriarcal. No entanto, essas questões não são problematizadas nos filmes anteriores à cinebiografia de 2018, elas são lançadas como uma constatação de que estas impressões existiam. É na produção de 2018 que se questiona a “culpa” e as interpretações negativas sobre o feminino.

Evidencia-se, pelo exposto, a necessidade de entender os usos da personagem no passado, e produzir no presente (RÜSEN, 2009), novos saberes sobre ela. Por isso a cinebiografia *Maria Madalena* (2018) é significativa ao representar que existem perspectivas para que isso se realize. Quando Maria Madalena não se conforma com o silêncio esperado, ou as mulheres decidem segui-la, elas tornam-se ou evidenciam-se como exemplos do que está ocorrendo na contemporaneidade.

A releitura da personagem Maria Madalena na cinebiografia de 2018 novamente a insere como importante figura associada as violências a que estão sujeitas as mulheres junto ao ocultamento de seus discursos e vontades, impedidos no presente.

A literatura desempenha um importante espaço nas discussões sobre Maria Madalena, porém a linguagem audiovisual possibilita um maior acesso de público, atingindo setores que até então ignoravam as questões associadas a esta personagem. Rosenstone (2010) destaca a linguagem do audiovisual como possibilidade de fala do passado, produzindo entendimentos e novas questões.

Maria Madalena (2018) apresentou discussões importantes das lutas feministas por igualdade. Principiou fazendo isso pela personagem principal, Maria Madalena, estendendo-se as demais mulheres da trama, coadjuvantes. As discussões abordadas giraram em torno do medo das mulheres, do desafio ao poder dos homens ou das normas estabelecidas socialmente. A busca por romper o silêncio a que os discursos das mulheres foram relegados, e lutar pela justiça quando esta é guiada pelos olhares e narrativas dos homens. Foram trabalhados alguns detalhes das relações familiares repressivas, quando se impõe o que uma sociedade espera, e não se ouve o que aquele indivíduo deseja. As dificuldades do convívio em grupo, quando existe preconceito de gênero, não havendo espaço para todas as pessoas falarem. Também as resistências, de Maria Madalena manter sua opinião, mesmo quando os outros discordam. E de ela assumir suas escolhas, de que sua narrativa importa. Por outro lado, não são estabelecidas diferenciações entre as situações enfrentadas pelas mulheres em

diferentes classes sociais, religiões ou etnias, não havendo deste modo, um debate interseccional. A condição do povo judeu como colonizado pelos romanos aparece em alguns momentos singelos, mas não a dominação em suas implicações de gênero[13].

Aparece demarcada, em filmes de diferentes contextos, que a indicação de que Maria Madalena é pecadora, vem por um julgamento externo, de pessoas do povo que a condenam por terem algum conhecimento de suas vivências. Tal forma de representação remete à própria ideia que se tem sobre a personagem nos imaginários sociais. As interpretações sobre ela vêm do que se ouve nos discursos religiosos, mas não da leitura atenta dos textos bíblicos sobre ela.

O horizonte de expectativas para a personagem, que surge a partir de sua representação em 2018, vem pelo reconhecimento do passado (KOSELLECK, 2006), o entendimento de que, para determinado público, aquelas representações precisavam passar por transformações. Enquanto outro público ainda coloca em pauta as representações que até então eram hegemônicas. A evocação da personagem e seus significados para a sociedade da Antiguidade, faz com que se reflita sobre sua presença na sociedade atual, e o que pode proporcionar em matéria de reflexão sobre as mulheres do presente.

O universo de disputa sobre as representações de Maria Madalena seja pela Igreja Católica ou por distintos grupos sociais, alvo de constante deslocamento entre suas versões, demonstra como é importante discutir sobre a personagem e os efeitos simbólicos que carrega. O reconhecimento de Maria Madalena como uma santa, atestadora da ressureição, não foi convertido ainda, em movimento pela promoção de igualdade dentro da instituição religiosa. Pois se vê sendo veiculados até hoje, discursos que apontam que determinados lugares são apenas dos homens. A agência de Maria Madalena no filme destaca a importância da mobilização das mulheres, nos encontros e nos debates sobre o que lhes afeta, sobre seu poder de decisão. Cabe pensar quantas reflexões Maria Madalena pode ainda proporcionar, e como o conhecimento sobre a conexão entre o passado, o presente e o futuro permite possibilidades de ação às mulheres.

---

[13] Em relação a esta questão, ver María Lugones (2008), *Colonialidade e Gênero*.

FONTES

FILMES

A MAIOR história de todos os tempos. Direção de George Stevens. EUA: MGM, 1965. 1 DVD (260 min), son., color.

A PAIXÃO de Cristo. Direção de Mel Gibson. Roteiro de Benedict Fitzgerald e Mel Gibson. EUA: Icon Productions, 2004. 1 DVD (127 min), son., color.

A ÚLTIMA Tentação de Cristo. Direção de Martin Scorcese. Roteiro de Paul Schreder. EUA: Universal Pictures, 1988. 1 DVD (164 min), son., color.

JESUS Cristo Superstar. Direção de Norman Jewison. Produção de Norman Jewison, Patrick Palmer e Robert Stigwood. EUA: Universal Pictures, 1973. 1 DVD (108 min), son., color.

MARIA Madalena. Direção de Miguel Contreras Torres. Roteiro de Medea de Novara, Miguel Contreras Torres e Francisco Marco Chillet. México: Hispano Continental Films, 1946. 1 vídeo (107 min). Publicado pelo canal ljohnny johnny. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=ZHRnZpiiDCg&t=1983s. Acesso em: 20 abr. 2020.

MARIA Madalena. Direção de Carlos Hugo Christensen. Argentina: Argentina Sono Film, 1954. 1 vídeo (86 min). Publicado pelo canal Colección Cinemateca Mendocina. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=Xqw_1inDchg. Acesso em: 20 abr. 2020.

MARIA Madalena. Direção de Raffaele Mertes e Elisabeta Marchetti. Roteiro de Garreth Jones e Gianmario Pagano. Itália: Epsilon TV Production, 2000. 1 DVD (98 min), son., color. (Coleção Bíblia Sagrada)

MARIA Madalena. Direção de Garth Davis. Roteiro de Philipa Goslett e Helen Edmundson. EUA: See-Saw Films, 2018. 1 DVD (120 min), son., color.

REI dos reis. Direção de Cecil B. DeMille. EUA: DeMille Pictures Corporation, 1927. 1 DVD (112 min.): AVI, mudo, p&b.

REI dos reis. Direção de Nicholas Rey. Roteiro de Philip Yordan. EUA: Samuel Bronston Productions, 1961. 1 DVD (168 min.), son., color.

REPORTAGENS DE JORNAIS E REVISTAS

A IMPERATRIZ louca. *O Imparcial*, Rio de Janeiro, a. 6, n. 1502, p. 15, 18 abr. 1940. Disponível em: http://bndigital.bn.gov.br/hemeroteca-digital/. Acesso em: 10 jan. 2021.

A PAIXÃO de Cristo vira febre de consumo. *Jornal do Commercio*, Rio de Janeiro, n. 125, p. 7, 2 mar. 2004. Disponível em: http://bndigital.bn.gov.br/hemeroteca-digital/. Acesso em: 23 maio 2020.

A TENTAÇÃO totalitária. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, n. 106, p. 2, 27 jul. 1988. Disponível em: http://bndigital.bn.gov.br/hemeroteca-digital/. Acesso em: 12 maio 2020.

ALEXANDER, Ella. Rooney Mara: 'Mary Magdalene was a profund, radical feminist'. *Harpers Bazaar*, [Reino Unido], 14 mar. 2018. Disponível em: https://www.harpersbazaar.com/uk/culture/culture-news/a19433295/rooney-mara-mary-magdalene-interview/. Acesso em 17 mar. 2020.

ANGEL, Hildegard. Um espetáculo! *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, n. 239, p. 5, 03 dez. 2009. Disponível em: http://bndigital.bn.gov.br/hemeroteca-digital/. Acesso em: 25 maio 2020.

ARTISTAS do Brasil num filme argentino. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, n. 149, p. 11, 2 jul. 1953. Disponível em: http://bndigital.bn.gov.br/hemeroteca-digital/. Acesso em: 13 mar. 2020.

BERLINCK, Déborah. Cristãos protestam nos EUA contra a estreia do filme de Scorcese. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, n. 127, p. 8, 13 ago. 1988. Disponível em: http://bndigital.bn.gov.br/hemeroteca-digital/. Acesso em: 18 abr. 2020.

BLANCO, Patrícia R. Maria Madalena era "uma mulher rica", não uma prostituta. *El País*, Madri, 03 ago. 2018. Disponível em: https://brasil.elpais.com/brasil/2018/08/02/cultura/1533237261_768771.html. Acesso em: 02 nov. 2019.

CARMEN Sevilla cumple 89 años refugiada en su particular mundo. *El País*, Madri, 16 out. 2019. Disponível em: https://elpais.com/elpais/2019/10/16/gente/1571220057_950724.html. Acesso em 14 ago. 2020.

COM a gente de cinema. *Cinelândia*, Rio de Janeiro, n. 54, p. 52-53, 1955. Disponível em: http://bndigital.bn.gov.br/hemeroteca-digital/. Acesso em: 04 abr. 2020.

CONNOLLY, Mike. Nos bastidores de Hollywood. *Cinelândia*, Rio de Janeiro, n. 212, p. 30, 1961. Disponível em: http://bndigital.bn.gov.br/hemeroteca-digital/. Acesso em: 10 jan. 2020.

CORO, Fernando Del. Hace 30 años se habilitó el divorcio conyugal en la Argentina. *Télam*, Buenos Aires, 12 jun. 2017. Disponível em: https://www.telam.com.ar/notas/201706/192068-divorcio-conyugal-argentina-aniversario-opinion.html. Acesso em: 12 set. 2020.

EQUIPE CHRISTO NIHIL PRAEPONERE. A "Maria Madalena" de Hollywood. *Padre Paulo Ricardo*, [Brasil], 26 mar. 2018. Disponível em: https://padrepauloricardo.org/blog/a-maria-madalena-de-hollywood. Acesso em: 31 ago. 2020.

FILMES que distorcem a Bíblia são fracasso de bilheteria. Catholicus, [s.l.], 23 mar. 2018. Disponível em: https://catholicus.org.br/filmes-que-distorcem-biblia-sao-fracasso-de-bilheteria/. Acesso em: 26 mar. 2019.

GIBSON: Vaticano vetado. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, a. 113, n. 239, p. 15, 3 dez. 2003. Disponível em: http://bndigital.bn.gov.br/hemeroteca-digital/. Acesso em: 11 maio 2020.

HOLLYWOOD sem máscara. *Diário do Paraná*, Curitiba, p. 4, 16 dez. 1961. Disponível em: http://bndigital.bn.gov.br/hemeroteca-digital/. Acesso em: 14 mar. 2020.

JACOB, Paula. A simplicidade serena na concepção visual de 'Maria Madalena'. *Casa Vogue*, [Brasil], 15 mar. 2018. Disponível em: https://casavogue.globo.com/Colunas/Arte-do-Cinema/noticia/2018/03/simplicidade-serena-na-concepcao-visual-de-maria-madalena.html. Acesso em: 16 nov. 2019.

JIMENEZ, Conchita. Cura Sentimental. *Cinelândia*, Rio de Janeiro, n. 73, p. 52, nov. 1955. Disponível em: http://bndigital.bn.gov.br/hemeroteca-digital/. Acesso em: 10 mar. 2020.

JUNIOR, J. Consiglio; BRITO, Dulce Damasceno de. Hollywood sem máscaras. *Diário da Noite*, São Paulo, p. 10, 7 ago. 1963. Disponível em: http://bndigital.bn.gov.br/hemeroteca-digital/. Acesso em: 11 mar. 2019.

KHOURY, Neme. A nova Madalena. *Cinelândia*, Rio de Janeiro, n. 202, p. 38-39, 1961. Disponível em: http://bndigital.bn.gov.br/hemeroteca-digital/. Acesso em: 13 mar. 2020.

LA HISTORIA negra del cine mexicano oda a Contreras. *Metropoli*, Barcelona, 11 maio 2018. Disponível em: https://www.metropoliabierta.com/latinoamerica/mexico/historia-negra-cine-mexicano-miguel-contreras_6930_102.html. Acesso em:16 ago. 2020.

LEO, John. No foco de uma intensa polêmica, um novo filme sobre a vida de Cristo escandaliza o mundo, Jesus, a Tentação segundo Scorcese. *Manchete*, Rio de Janeiro, ed. 1899, p. 74-77, 1988. Disponível em: http://bndigital.bn.gov.br/hemeroteca-digital/. Acesso em: 18 jun. 2020.

MAIA, Leonardo. Agonia e êxtase. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, a. 114, ed. 349, p. 39, 25 mar. 2005. Disponível em: http://bndigital.bn.gov.br/hemeroteca-digital/. Acesso em: 16 jun. 2020.

MEDEIROS, Mirticeli. Papa confirma: Maria Madalena foi apóstola. *Dom Total*, [Belo Horizonte], 6 set. 2019. Disponível em: https://domtotal.com/noticia/1385901/2019/09/papa-confirma-maria-madalena-foi-apostola/. Acesso em: 15 maio 2020.

MOLINARO, Jules. Adios, Carmen. *Cinelândia*, Rio de Janeiro, n. 194, p. 20, dez. 1960. Disponível em: http://bndigital.bn.gov.br/hemeroteca-digital/. Acesso em: 13 mar. 2019.

NEVES, Pedro Henrique. Saga cinematográfica: mostra lembra filmes de estilos e épocas diferentes sobre a vida e a morte de Jesus Cristo. *Tribuna da Imprensa*, Rio de Janeiro, n. 16857, p. 15, 22 mar. 2005.

NOVA Comissão de Estudo sobre o diaconato feminino. *Vatican News*, [Vaticano], 8 abr. 2020. Disponível em: https://www.vaticannews.va/pt/papa/news/2020-04/papa-francisco-diaconato-feminino-comissao.html. Acesso em: 29 jun. 2020.

NOVA estrela veio filmar no Brasil. *O Jornal*, Rio de Janeiro, n. 10193, p. 10, 2 ago. 1953. Disponível em: http://bndigital.bn.gov.br/hemeroteca-digital/. Acesso em: 14 mar. 2020.

OS ARGENTINOS terminam a filmagem de “Maria Madalena”. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, n. 188, p. 4, 16 ago. 1953. Disponível em: http://bndigital.bn.gov.br/hemeroteca-digital/. Acesso em: 16 abr. 2020.

RIEGO, Marta del. Monica Bellucci: el último gran mito erótico. *Vanity Fair*, [Espanha], 19 fev. 2013. Disponível em: https://www.revistavanityfair.es/la-revista/articulos/monica-bellucci-el-ultimo-gran-mito-erotico/17428. Acesso em: 24 ago. 2020.

ROCHE, Arthur. Apóstola dos Apóstolos. *Vaticano*, [Vaticano], 3 jul. 2016. Disponível em: http://www.vatican.va/roman_curia/congregations/ccdds/documents/articolo-roche-maddalena_po.pdf. Acesso em: 27 ago. 2018.

ROSTO de Maria Madalena recriado por brasileiros é apresentado na França. *G1*, Santos, 23 jul. 2015. Disponível em: http://g1.globo.com/sp/santos-regiao/noticia/2015/07/rosto-de-maria-madalena-recriado-por-brasileiros-e-apresentado-na-franca.html. Acesso em: 24 jan. 2019.

SHOW business. Cinelândia, Rio de Janeiro, n. 192, p. 22-23, nov. 1960. Disponível em: http://bndigital.bn.gov.br/hemeroteca-digital/. Acesso em: 13 mar. 2020.

STYCER, Mauricio. Netflix explora o feminismo em Coisa Mais Linda como peça de marketing. *UOL*, [Brasil], 5 jul. 2020. Disponível em: https://www.uol.com.br/splash/colunas/mauricio-stycer/2020/07/05/netflix-explora-feminismo-de-personagem-como-ferramenta-de-marketing.htm. Acesso em: 26 set. 2020.

SUPERSTAR, em perigo. *Diário de Notícias*, Rio de Janeiro, n. 15979, p. 5, 20 abr. 1974. Disponível em: http://bndigital.bn.gov.br/hemeroteca-digital/. Acesso em: 17 jun. 2020.

TOLIPAN, Heloisa. Gente. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, n. 345, p. 10, 18 mar. 2004. Disponível em: http://bndigital.bn.gov.br/hemeroteca-digital/. Acesso em: 11 ago. 2019.

VICTAL, Renata. A paixão estreia polêmica e sem paixões. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, a. 113, n. 349, p. 5, 22 mar. 2004. Disponível em: http://bndigital.bn.gov.br/hemeroteca-digital/. Acesso em: 22 ago. 2019.

WINFIELD, Nicole. Veja as posições mais progressistas do Papa Francisco. *Folha de São Paulo*, [São Paulo], 02 set. 2015. Disponível em: https://www1.folha.uol.com.br/asmais/2015/09/1676660-veja-as-posicoes-mais-progressistas-do-papa-francisco.shtml. Acesso em: 29 jun. 2020.

ZEFIRELLI contra “A Tentação”. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 1988, n. 117, p. 7, 3 ago. 1988. Disponível em: http://bndigital.bn.gov.br/hemeroteca-digital/. Acesso em: 27 maio 2020.

VÍDEOS

A INVENÇÃO do judeu como inimigo do catolicismo - André Chevitarese. [Rio de Janeiro]: Menorah na TV, 11 set. 2013. 1 Vídeo (44:16 min). Publicado pelo canal Menorah na TV. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=URzJZqeA5d0. Acesso em 16 nov. 2019.

A VERDADEIRA história de Maria Madalena. [São Paulo]: Jornal da Band, 22 dez. 2016. 1 vídeo (6:49 min). Publicado pelo canal Jornal da Band. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=yGACRJxqCdY. Acesso em: 21 ago. 2020.

DIA de Santa Maria Madalena é elevado de memória para Festa – CN Notícias. [Brasil]: TV Canção Nova, 29 jul. 2016. 1 vídeo (3:01 min). Publicado pelo canal TV Canção Nova. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=UhgdsjkUyB8. Acesso em: 21 jun. 2020.

MARIA Madalena – O diretor Garth Davis. [Brasil]: Universal Pictures Brasil, 12 mar. 2018. 1 vídeo (1:52 min). Publicado pelo canal Universal Pictures Brasil. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=vGjTCdFCHmY. Acesso em 16 nov. 2019.

PAPA Francisco apresentou Maria Madalena como a apóstola da Esperança – CN Notícias. [Brasil]: TV Canção Nova, 18 maio 2017. 1 vídeo (3:14 min). Publicado pelo canal TV Canção Nova. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=cjS42Gvnv1U. Acesso em: 21 jun. 2020.

SANTINA Bellissimo interviews Rooney Mara & Garth Davis (“Mary Magdalene). [S. L.: s. n.], 16 mar. 2018. 1 vídeo (3:50 min). Publicado pelo canal Santina Bellissimo. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=9wKJ54CvDLU. Acesso em: 7 abr. 2018.

WRITER Philippa Goslett: Mary Magdalene Red Carpet Interview. Londres: HeyUGuys, 27 fev. 2018 (2:57 min). Publicado pelo canal HeyUGuys. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=SZ558BzHJCA. Acesso em: 20 dez. 2020.

REFERÊNCIAS

A BÍBLIA de Jerusalém. São Paulo: Paulus, 1985.

A PAIXÃO de Cristo. In: WIKIPÉDIA, a enciclopédia livre. Flórida: Wikimedia Foundation, 2020. Disponível em: https://pt.wikipedia.org/w/index.php?title=A_Paix%C3%A3o_de_Cristo&oldid=60044641. Acesso em: 19 dez. 2020.

ANNA Catarina Emmerich. In: WIKIPÉDIA, a enciclopédia livre. Flórida: Wikimedia Foundation, 2020. Disponível em: https://pt.wikipedia.org/w/index.php?title=Anna_Catarina_Emmerich&oldid=57234694. Acesso em: 23 ago. 2020.

BACZKO, Bronislaw. Imaginação social. *In:* Enciclopédia Einaudi. Antropos-Homem. Lisboa: Imprensa Nacional, Casa da Moeda, 1985. p. 296-332.

BARBARA Hershey. In: WIKIPÉDIA, a enciclopédia livre. Flórida: Wikimedia Foundation, 2020. Disponível em: https://pt.wikipedia.org/w/index.php?title=Barbara_Hershey&oldid=59412735. Acesso em: 20 ago. 2020.

BARBAS, Helena. *Maria Madalena*: História & Mito. Lisboa: Ésquilo, 2008. E-book (362 p.) Disponível em: http://www.helenabarbas.net/books/2008_Madalena_Historia_e_Mito_H_Barbas.pdf. Acesso em: 01 set. 2018.

BISERRA, Wiliam Alves. *A Pedra e a Torre*: narrativas sobre os cristianismos de Pedro e Maria Madalena. 2008. 94 f. Dissertação (Mestrado em Literatura) - Universidade de Brasília, Brasília, 2008. Disponível em: http://repositorio.unb.br/handle/10482/3598. Acesso em: 22 dez. 2018.

BORGES, Vitor Santiago. *Sentimento oceânico*: um estudo da experiência religiosa a partir de Freud e Romain Rolland. 2008. 164 f. Dissertação (Mestrado em Psicologia) - Universidade Católica de Brasília, Brasília, 2008.

BORSATO, Aurélia Silva. *A Diakonia de Maria Madalena, Marta e Maria e Tabita:* uma abordagem feminista em Lucas 8, 1-3, 10, 38-42 e Atos dos Apóstolos 9, 36-43. 2012. 126 f. Dissertação (Mestrado em Ciências da Religião) - Pontifícia Universidade Católica de Goiás, Goiânia, 2012. Disponível em: http://tede2.pucgoias.edu.br:8080/handle/tede/835. Acesso em 22 dez. 2018.

CARMEN Sevilla. *In:* WIKIPÉDIA, a enciclopédia livre. Flórida: Wikimedia Foundation, 2020. Disponível em: https://es.wikipedia.org/w/index.php?title=Carmen_Sevilla&oldid=131915004. Acesso em: 14 ago. 2020.

CHAMORRO, Graciela. Teologia e Representação: uma aproximação ecofeminista do monoteísmo. In: CARDOZO, Ciro Flamarion; MALERBA, Jurandir. (org.). *Representações*: contribuição a um debate transdisciplinar. Campinas: Papirus, 2000, vol. 1, p. 125-168.

CHEVITARESE, André Leonardo. Maria Madalena no cinema mudo. *Revista Jesus Histórico*, v. 8, 2012, p. 1-10.

CHEVITARESE, André Leonardo; VEIGA, Daniel Soares. O significado das ações de curas de Jesus na sociedade judaica: uma abordagem antropológica. *Revista de História Comparada*, Rio de Janeiro, v. 2, n. 7, p. 149-162, 2013. Disponível em: https://revistas.ufrj.br/index.php/RevistaHistoriaComparada/article/view/683. Acesso em: 16 nov. 2019.

DIAS, Lucia Carvalho Moreira. *A Revista do Rádio entre 1953 e 1955 e a Sociedade do Espetáculo*. 2019. 241 f. Tese (Doutorado em Comunicação), Universidade Paulista, São Paulo, 2019.

FERRAZ, Salma. Maria Madalena: a antiodisseia da discípula amada. In: FERRAZ, Salma. (org.). *Maria Madalena*: Das páginas da Bíblia para a ficção. Maringá: Eduem, 2011. p. 9-32.

GUIZZO, Dirce Socorro. *Maria Madalena:* luzes e sombras na urdidura de uma imagem. 2005. 170 f. Dissertação (Mestrado em Ciências da Religião) - Universidade Católica de Goiás, Goiânia, 2005.

GUMBRECHT, Hans Ulrich. *Produção de Presença*: o que o sentido não consegue transmitir. Rio de Janeiro: Contraponto; Editora PUC-Rio, 2010.

HUYSSEN, Andreas. *Culturas do passado-presente:* modernismos, artes visuais, políticas da memória. Rio de Janeiro: Contraponto, Museu de arte do Rio de Janeiro, 2014.

INGLIS, Ian. Popular music history on screen: the pop/rock biopic. *Popular Music History*, vol. 2, p. 77-93, 2007. Disponível em: https://booksc.xyz/book/42672652/c9e9ef. Acesso em: 17 mar. 2018.

JESUS Christ Superstar. *In:* WIKIPÉDIA, a enciclopédia livre. Flórida: Wikimedia Foundation, 2020. Disponível em: https://pt.wikipedia.org/w/index.php?title=Jesus_Christ_Superstar&oldid=59850571. Acesso em: 11 jan. 2021.

JOANNA Dunham. *In:* WIKIPÉDIA, a enciclopédia livre. Flórida: Wikimedia Foundation, 2018. Disponível em: https://pt.wikipedia.org/w/index.php?title=Joanna_Dunham&oldid=53618914. Acesso em: 17 ago. 2020.

KOSELLECK, Reinhart. “Espaço de experiência e horizonte de expectativa” *In:* KOSELLECK, Reinhart. *Futuro Passado*: contribuição à semântica dos tempos históricos. Rio de Janeiro: Contraponto; Editora PUC-Rio, 2006, p. 305-327.

KOSELLECK, Reinhart. *Estratos de Tempo*: estudos sobre a História. Rio de Janeiro: Contraponto; Editora PUC-Rio, 2014.

LAGE, Mariana. Da produção de presença ao presente amplo. *Medium.com*, 2017. Disponível em: https://medium.com/@marianalagelucy/da-produ%C3%A7%C3%A3o-de-presen%C3%A7a-ao-presente-amplo-b2beb5302934. Acesso em: 20 dez. 2020.

LAGNY, Michèle. O cinema como fonte de história. *In:* NÓVOA, Jorge; FRESSATO, Soleni Biscouto; FEIGELSON, Kristian (org.). *Cinematógrafo*: um olhar sobre a história. Salvador: Edufba; São Paulo: Editora da UNESP, 2009.

LARANJEIRA, Delzi Alves. Maria de Magdala: divinamente humana em O Evangelho segundo Jesus Cristo. *In:* FERRAZ, Salma. (org.). *Maria Madalena:* Das páginas da Bíblia para a ficção. Maringá: Eduem, 2011. p. 33-53.

LAURA Hidalgo. *In:* WIKIPÉDIA, a enciclopédia livre. Flórida: Wikimedia Foundation, 2020. Disponível em: https://es.wikipedia.org/w/index.php?title=Laura_Hidalgo&oldid=130346915. Acesso em 23 set. 2020.

LUGONES, María. Colonialidad y Gênero. *Tabula Rasa*, Bogotá, n. 9, p. 73-101, jul./dez. 2008. Disponível em: http://www.scielo.org.co/pdf/tara/n9/n9a06.pdf. Acesso em: 12 nov. 2019.

MARIA Grazia Cucinotta. *In:* Internet Moviment Database. Reino Unido: Amazon, c1990. Disponível em: https://www.imdb.com/name/nm0002029/?ref_=nv_sr_srsg_0. Acesso em: 04 jan. 2021.

MARIA Grazia Cucinotta. *In:* WIKIPÉDIA, a enciclopédia livre. Flórida: Wikimedia Foundation, 2019. Disponível em: https://pt.wikipedia.org/w/index.php?title=Maria_Grazia_Cucinotta&oldid=56016558. Acesso em: 20 maio 2020.

MARIA Grazia Cucinotta. *In:* WIKIPÉDIA, a enciclopédia livre. Flórida: Wikimedia Foundation, 2020. Disponível em: it.wikipedia.org/w/index.php?title=Maria_Grazia_Cucinotta&oldid=117384097. Acesso em: 20 ago. 2020.

MARY Magdalene. Box Office Mojo by IMDbPro, [EUA], c1990. Disponível em: https://www.boxofficemojo.com/releasegroup/gr869683717/. Acesso em: 22 set. 2020.

MEDEA de Novara. *In:* Internet Moviment Database. Reino Unido: Amazon, c1990. Disponível em: https://www.imdb.com/name/nm0636969/?ref_=nv_sr_srsg_0. Acesso em: 04 jan. 2021.

MEDEA de Novara. *In:* WIKIPÉDIA, a enciclopédia livre. Flórida: Wikimedia Foundation, 2019. Disponível em: https://es.wikipedia.org/w/index.php?title=Medea_de_Novara&oldid=121186387. Acesso em: 07 ago. 2020.

MENEZES, Victor Henrique da Silva. Capas, Espadas e Sandálias: o mundo antigo por meio das telas. *Revista Mundo Antigo*, Campos dos Goytacazes (RJ), ano 5, v. 5 n. 10, p. 155-180,

jun. 2016. Disponível em: http://www.nehmaat.uff.br/revista/2016-1/artigo07-2016-1.pdf. Acesso em: 20 mar. 2020.

MENORAH Brasil. *Menorah na TV*. [Brasil], c1960. Disponível em: https://menorahnet.com.br/home/category/menorah-na-tv/. Acesso em: 29 ago. 2020.

MIGUEL, Luís Felipe; BIROLI, Flávia. *Feminismo e Política*: uma introdução. São Paulo: Boitempo, 2014.

MONICA Bellucci. *In:* WIKIPÉDIA, a enciclopédia livre. Flórida: Wikimedia Foundation, 2020. Disponível em: https://pt.wikipedia.org/w/index.php?title=Monica_Bellucci&oldid=60107671. Acesso em: 21 ago. 2020.

MORIN, Edgar. *As estrelas*: mito e sedução no cinema. Rio de Janeiro: José Olympio, 1989.

PAUL, Apostle of Christ. Box Office Mojo by IMDbPro, [EUA], c1990. Disponível em: https://www.boxofficemojo.com/releasegroup/gr3145290245/. Acesso em: 22 set. 2020.

PENAFRIA. Manoela. Análise de filmes: conceitos e metodologias. *In:* Congresso SOPCOM, 6, 2009, Lisboa. Anais eletrônicos... Lisboa, SOPCOM, 2009. Disponível em: http://www.bocc.ubi.pt/pag/bocc-penafria-analise.pdf. Acesso em: 18 mar. 2012.

PEREIRA, Maria Fernanda Birento. *Maria Madalena e o feminino na construção da Igreja Católica*. 2011. 82 f. Dissertação (Mestrado em Ciência Sociais), Universidade de Lisboa, Lisboa, 2011.

PERROT, Michelle. *As mulheres ou os silêncios da história*. Bauru, SP: EDUSC, 2005.

ROONEY Mara. *In:* WIKIPÉDIA, a enciclopédia livre. Flórida: Wikimedia Foundation, 2020. Disponível em: https://pt.wikipedia.org/w/index.php?title=Rooney_Mara&oldid=59477688. Acesso em: 17 mar. 2019.

ROSENSTONE, Robert. *A história nos filmes, os filmes na história*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2010.

RÜSEN, Jörn. ¿Qué es la cultura histórica?: Reflexiones sobre una nueva manera de abordar la historia. Tradução de F. Sánchez Costa e Ib Schumacher. [Espanha]: *Culturahistórica*, 2009. Disponível em: http://www.culturahistorica.es/ruesen/cultura_historica.pdf. Acesso em: 27 ago. 2020.

SIMONI, Karine. Um olhar sobre a paixão: Maria Madalena entre a História e a literatura. *In:* FERRAZ, Salma. (Org.). *Maria Madalena:* Das páginas da Bíblia para a ficção. Maringá: Eduem, 2011. p. 125-145.

TIBURI, Márcia. Como conversar com um fascista. 6. ed. Rio de Janeiro: Record, 2016.

TOGNERI, Silvia Regina Nunes da Rosa. Maria de Mágdala, testemunho e anúncio. 2006. 58f. Monografia. (*Especialização em Assessoria Bíblica)* - Escola Superior de Teologia, São Leopoldo, RS, 2006.

TOMMASO, Wilma Steagall De. *Maria Madalena, um mito no cristianismo*. [Brasil], [200-?]. Disponível em: https://www.academia.edu/15024064/Maria_Madalena_um_mito_no_cristianismo. Acesso em: 14 maio 2020.

TOMMASO, Wilma Steagall De. O mosaico das Madalenas. *In:* MARIA de Magdala; "Apóstola dos Apóstolos". *Revista do Instituto Humanista Unisinos*, ano 16, n. 489, 18 jul. 2016. Disponível em: http://www.ihuonline.unisinos.br/media/pdf/IHUOnlineEdicao489.pdf. Acesso em 26 dez. 2018.

VADICO, Luiz. O épico bíblico hollywoodiano: o espetáculo como estética da salvação. *Rebeca*, ano 1, n. 2, 2012. p. 66-97. Disponível em: https://rebeca.socine.org.br/1/article/view/42/9. Acesso em 26 mar. 2018.

VADICO, Luiz. *A Imagem do Ícone – Cristologia Através do Cinema:* Um estudo sobre a adaptação cinematográfica da vida de Jesus Cristo. 2005. 326 f. *Tese* (Doutorado em Multimeios), Universidade Estadual de Campinas, São Paulo, 2005.

YVONNE Elliman. *In:* WIKIPÉDIA, a enciclopédia livre. Flórida: Wikimedia Foundation, 2019. Disponível em: https://pt.wikipedia.org/w/index.php?title=Yvonne_Elliman&oldid=56443393. Acesso em: 20 ago. 2020.

YVONNE Elliman. *In:* WIKIPÉDIA, a enciclopédia livre. Flórida: Wikimedia Foundation, 2020. Disponível em: https://en.wikipedia.org/w/index.php?title=Yvonne_Elliman&oldid=995743164. Acesso em: 20 ago. 2020.

ZÍTARI: El templo de las mil serpientes. *Festival Internacional de Cine de Morelia*, [Morelia], 2020. Disponível em: https://moreliafilmfest.com/peliculas/zitari-el-templo-de-las-mil-serpientes/. Acesso em: 17 ago. 2020.

ANEXO A – Quadro sobre a representação de Maria Madalena nas fontes escritas

Quadro 1 – Algumas formas de representação de Maria Madalena nos textos escritos:

Evangelho de:	Maria Madalena (AP)*	Filipe (AP)	Mateus (CN)**	João (CN)	Marcos (CN)	Lucas (CN)	Pistis Sophia (GN)***
Maria Madalena é a primeira a ver Jesus ressuscitado				X	X	X	
Maria Madalena vê Jesus ressuscitado junto de outras mulheres			X				
Maria Madalena pede espaço para falar aos discípulos	X						X
Maria Madalena é beijada na boca – considerada portadora da *gnose*		X					
Maria Madalena é liberta dos pecados (também					X	X	

chamados de sete demônios)							
Os discípulos, principalmente Pedro, têm inveja de Maria Madalena	X						X

Fontes: A BÍBLIA..., 1985; Evangelho de Filipe; Evangelho de Maria Madalena; Pistis Sophia.
Nota:
* AP: Texto apócrifo
** CN: Texto canônico, presente na Bíblia
***GN: Texto gnóstico.

ANEXO B – Quadro dos filmes analisados

Quadro 2 – Dados sobre os filmes analisados

Título Brasileiro	Título original	Direção	Roteiro	Ano	Duração	Idioma	País
María Magdalena, pecadora de Magdala	María Magdalena, pecadora de Magdala	Miguel Contreras Torres	Medea de Novara	1946	1h 54min	Espanhol	México
Maria Madalena	*María Magdalena*	Carlos Hugo Christensen	Carlos Hugo Christensen	1954	86min	Espanhol	Argentina
Rei dos Reis	King of Kings	Nicholas Ray	Philip Yordan	1961	2h 48min	Inglês	USA
A maior história de todos os tempos	The Greatest Story Ever Told	George Stevens	Fulton Oursler (livro) Henry Denker (roteiro)	1965	4h 20min	Inglês	USA
Jesus Cristo Super Star	Jesus Christ Superstar	Norman Jewison	Melvyn Bragg; Norman Jewison	1973	1h 46min	Inglês	USA
A Última Tentação de Cristo	The Last Temptation of Christ	Martin Scorsese	Nikos Kazantzakis (livro); Paul Schrader (roteiro)	1988	2h 44min	Inglês	Canadá; USA
A paixão de Cristo	The Passion of the Christ	Mel Gibson	Benedict Fitzgerald; Mel Gibson	2004	2h 7min	Inglês; Aramaico; Latim	USA
Maria Madalena	Gli amici di Gesù - Maria Maddalena	Raffaele Mertes; Elisabetta Marchetti (codiretor)	Gareth Jones; Gianmario Pagano	2000	1h 38min	Inglês	Itália; Alemanha
Maria Madalena	Mary Magdalene	Garth Davis	Helen Edmundson; Philippa Goslett	2018	2h	Inglês; Hebraico	UK; USA; Austrália

Fonte: IMDb, c1990.

ANEXO C – Maria Madalena nos filmes

Quadro 3 – Dados sobre a personagem maria Madalena no Cinema

Título	Condição da personagem no filme	Atriz que interpretou Maria Madalena
*María Magdalena, pecadora de Magdala (*1946)	Protagonista	Medea de Novara
María Magdalena	Protagonista	Laura Hidalgo
*Rei dos Reis (*1961)	Personagem secundária	Carmen Sevilla
*A maior história de todos os tempos (*1965)	Personagem secundária	Joanna Dunham
*Jesus Cristo Super Star (*1973)	Personagem secundária	Yvonne Elliman
*A última tentação de Cristo (*1988)	Personagem secundária	Barbara Hershey
*A paixão de Cristo (*2004)	Personagem secundária	Monica Bellucci
Maria Madalena (2000)	Protagonista	Maria Grazia Cucinotta
Maria Madalena (2018)	Protagonista	Rooney Mara

Fonte: IMDb, c1990.