



« [...] do que realmente temos necessidade não é que Francisco naufrague ou seja bem sucedido. É preciso que levemos a sério o Evangelho, que é o que Francisco quer. E o que resta de tudo isto são os presbíteros, que hoje, assim como os sacerdotes daquela

época, o que querem é ganhar e viver a seu bel-prazer.»

José María Castillo

Jesus confiou em Judas

A análise é do teólogo espanhol **JOSÉ MARÍA CASTILLO**, e vem publicada em *Religión Digital*, 03-11-2015.

Eis o artigo.

O último escândalo que explodiu no Vaticano, **veio abanar aqueles que confiam no Papa**. Do mesmo modo e na mesma medida em que deixou felizes os que não querem ver o Papa Francisco nem pintado. E para que não falte nenhum cambiante de interesse a esta macabra história, existem aqueles que afirmam que, os mesmos que levaram Bento XVI à renúncia de seu cargo, acabarão por mandar Papa Bergoglio para a Patagónia.

Não sei se o atual bispo de Roma está a ser bem sucedido, ou não, na nomeação dos responsáveis pelos cargos de confiança para o bom governo da Igreja. O que sei, com certeza é que, na longa história do cristianismo, **o primeiro a ficar desorientado, quando se tratou de nomear responsáveis para cargos de confiança para cuidar do dinheiro, foi Jesus de Nazaré**. Ou seja, a origem dos erros – no espinhoso assunto da economia – começou logo no início da Igreja.

A coisa começou no dia em que Jesus escolheu os doze apóstolos. E sabemos que, **entre eles, havia um traidor**. Era Judas. Sobre este homem pensou-se, durante muito tempo, que tinha entregue Jesus, por não estar de acordo com a bondade e o perdão que o Nazareno pregava. Judas, já se disse mil vezes, pertencia aos “zelotes”, os revolucionários daquele tempo, que queriam, a todo custo, expulsar os romanos da Palestina, e ser os libertadores da opressão suportada pelo povo sofredor. Estas ideias estavam na moda, nos anos sessenta do século passado. Por isso, Paris ficou pasmado no dia em que, em 1969, Oscar Cullmann pronunciou, na Sorbonne, a sua famosa conferência **“Jesus e**

os revolucionários do seu tempo”.

Hoje sabemos que tudo não passou de um exercício de imaginação. No tempo de Jesus não havia “zelotes”. Nem a história de “Iscariotes” tem algo a ver com “sicário”. Nem Judas foi o primeiro revolucionário político da história do cristianismo. A questão é mais simples. E tem mais a ver com o que acontece, agora, em todo o lado. Judas “era um ladrão” (Jo 12, 6). **Um ladrão que gostava de alardear uns ares de “socialista”**, que se scandalizou quando uma boa mulher, Maria, “tomando uma libra de perfume de nardo autêntico, de muito valor, ungiu os pés de Jesus” (Jo 12, 3).

Judas pôs-se, então, a defender os pobres. Como se ele se importasse com os pobres. Na realidade, o que lhe importava era o dinheiro que, como encarregado da bolsa, retirava dela para seu próprio proveito. Por isso, quando chegou o momento oportuno, foi ter com os sumos sacerdotes e fez-lhes uma proposta: “Quanto é que vocês estão dispostos a pagar, se eu vo-lo o entregar?” (Mt 26, 15). Judas preparou o negócio. Mas queria que eles “mordessem a isca”. Como se continua a fazer hoje em dia. E tudo terminou da forma que todos sabemos: injustiça, morte e suicídio.

E agora? Vamos levar as mãos à cabeça e aplaudir o traidor, ou pensar que o Papa que temos vai naufragar? **Nem um traidor faz naufragar o Papa, nem quatro fanáticos do templo, que não imaginamos quem sejam.** Por isso, do que realmente temos necessidade não é que Francisco naufrague ou seja bem sucedido. É preciso que levemos a sério o Evangelho, que é o que Francisco quer. E o que resta de tudo isto são os presbíteros, que hoje, assim como os sacerdotes daquela época, querem é ganhar e viver a seu bel-prazer.

Ángel Balda e o Obelisco de S. Pedro



NO CENTRO DA PRAÇA DE S. PEDRO ERGUE-SE UM OBELISCO transportado do Egito por Calígula, no ano 37 da nossa era. Quinze séculos depois, o papa Sixto V trasladou-o do circo de Nero para a sua atual localização e, no dia 26 de Setembro de 1586, mandou gravar na sua base de mármore, uma antiga fórmula de exorcismo: “Ecce crux Domini” (Eis a cruz do Senhor – exaltação da cruz); “Fugite partes adversae” (Fugi, forças do caos” – um autêntico exorcismo; “Vicit Leo de tribu Juda” (Venceu o leão da tribo de Judá – aclamação final). Deste modo, a praça de S. Pedro delimita a fronteira simbólica do confronto entre o Bem e o Mal, e o exorcismo impediria que o Demónio atingisse a sede de S. Pedro.

Este era um dos muitos relatos que **Ángel Lucio Vallejo Balda** (Villamediana de Iregua, La Rioja, 1961) narrava aos espanhóis que visitavam a Cidade Eterna. E ninguém poderá negar que este homem, detido na segunda-feira passada pela Guarda do Vaticano, acusado de subtração e divulgação de documentos secretos do Vaticano, delitos devido aos quais poderá vir a enfrentar uma pena entre quatro a oito anos de prisão, era um magnífico anfitrião.

Homem bem-falante, atento, preparado, Vallejo Balda tinha tudo nas suas mãos, para se converter num dos homens de confiança do papa Francisco, que o nomeou secretário da Prefeitura dos Assuntos Económicos da Santa Sé, organismo a partir do qual o espanhol pôde controlar a reforma das finanças da Santa Sé. No entanto, a designação do cardeal australiano George Pell como “superministro” da Economia do Vaticano, acabou por acarretar a condenação deste presbítero, prelado honorífico de Sua Santidade.

O pano de fundo desta polémica, que alguns já nos pintam como sendo uma reedição do famoso “*Vatileaks*”, que terminou com a demissão do Bento XVI, faria as delícias do próprio Dan Brown. Pareceria uma cena de filme se não fosse a sua incontestável verosimilhança: uma feroz luta de poder entre duas concepções de Igreja: a *Opus Dei* e os Jesuítas; os sectores mais reacionários da Cúria e os ventos de abertura que Bergoglio trouxe da Argentina; em suma, as ânsias de reforma face ao imobilismo.

Uma questão de dinheiro, mas também de poder, que teve os seus testas de ferro - e a ninguém passa despercebido que, os que ontem caíram, não passam de peões duma batalha no seio do Vaticano – repito, uma questão que teve os seus testas de ferro em Vallejo Balda e na italiana Francesca Chaouqui, uma brilhante economista, consultora da Ernest & Young que, no passado, já tinha sido relacionada com o jornalista Gianni Nuzzi - jornalista que utilizou informações do mordomo de Bento XVI, Paolo Gabriele, para fazer rebentar o escândalo *Vatileaks* -. Chaouqui permaneceu em liberdade, após colaborar com a investigação iniciada pelas autoridades do Vaticano.

Contudo, este escândalo da revelação de segredos é, apenas, mais um movimento da encarniçada luta que decorre no interior da Cúria romana, entre os detratores e os partidários de Francisco. Entre esses detratores, estão os que, a seu tempo, fizeram chegar às mãos do jornalista Sandro Magister – o mesmo que perdeu a sua creditação junto da Santa Sé, por publicar, antecipadamente, a encíclica *Laudato si* -, a carta de treze cardeais, a criticar a metodologia do Sínodo, ou os que fizeram circular o falso rumor de que Francisco tinha um tumor no cérebro.

O facto é que, dois dos grandes objetivos da reforma da Cúria proposta pelo papa, chocavam, frontalmente, com os interesses dos sectores mais rançosos dessa mesma Cúria. Em primeiro lugar, por apostarem na austeridade (Francisco quer que se controle cada euro que sai dos cofres do Vaticano); em segundo, por pretenderem eliminar cargos da Cúria e da sua hierarquia. No futuro, o desejo do papa é que os trabalhadores dos organismos do Vaticano deixem de ser bispos, a fim de eliminar a “casta episcopal” de que Bergoglio falou já por várias vezes. O que, numa estrutura tão hierarquizada como a da Igreja romana, suporia o fim dos privilégios dos grupos mais conservadores. Especialmente da *Opus Dei*, que viveu os seus anos de maior influência durante o pontificado de João Paulo II, e que, agora, veria enfraquecida a sua relevância em benefício da Companhia de Jesus. Não podemos esquecer que o atual papa é o primeiro pontífice jesuíta da história. A *Opus Dei*, de facto, não tardou a desvincular-se do eclesiástico espanhol Ángel Lucio Vallejo Balda, através dum comunicado em que revela a sua “surpresa e dor”, face ao que se passara com ele, e assegurando, ao mesmo tempo, que a Instituição “não dispõe de nenhuma informação sobre o caso”.

Ángel Lucio Vallejo Balda, acusado de fornecer à imprensa documentos relacionados com as reformas económicas e com alterações no aparelho da Cúria, estava numa espécie de “limbo” laboral, depois das competências da Prefeitura de Assuntos Económicos terem sido assumidas pela Secretaria de Economia, dirigida por Pell. Isto causou uma profunda inquietação no religioso que, em Fevereiro de 2014, espalhou a notícia de que ia ser nomeado número dois da Secretaria de Economia. De facto, nessa data, o espanhol difundiu pelos meios de comunicação social que ia ser nomeado número dois do “superministério” criado pelo Papa, para se ocupar da gestão de todas as atividades económicas e administrativas da Santa Sé, algo que não chegou a acontecer.

Em Maio de 2014, participou num faustoso banquete em que estiveram presentes religiosos, empresários e jornalistas italianos, na sede da prefeitura dos Assuntos Económicos do Vaticano, aquando da canonização dos papas João XXIII e João Paulo II, ato este que não contou com a simpatia do papa Francisco, segundo, na altura, relataram os meios de comunicação social italianos.

A partir daí, o atual superior hierárquico do presbítero espanhol passou a ser o revisor geral da Santa Sé, Libero Milone, cujo computador foi, há dias, alvo de pirataria. A investigação deste caso, permitiu descobrir que os documentos nele contidos, seriam publicados em dois livros, com lançamento previsto para a próxima semana: são eles, *Avarizia*, de Emiliano Fittipaldi, jornalista do *L'Espresso*, e *Via Crucis* de Gianluigi Nuzzi.

O Vaticano recordou num comunicado à imprensa, que a divulgação de notícias e documentos é um delito previsto na lei do Vaticano, e realçou que “publicações deste tipo não ajudam nada a estabelecer um clima de clareza e verdade, mas que, pelo contrário, contribuem para gerar confusão e interpretações parciais e tendenciosas”.

Assinalou, ainda, a este respeito, que estes roubos de documentos, “também desta vez, tal como no passado, são fruto duma grave traição à confiança do Papa e, no que se refere aos seus autores, trata-se duma operação para a obtenção de benefícios de um ato gravemente ilegal, de entrega de documentação reservada, operação em que as implicações legais e possíveis sanções, estão a ser objeto de análise por parte do Gabinete do Promotor, com vista a possíveis medidas adicionais, com recurso, se necessário, à cooperação internacional”.

Entretanto, o obelisco da Praça de S. Pedro continua a ostentar a sua oração de presságio para espantar o demónio. Há muitos que pensam que, já há muitos anos que o diabo assentou arraís, por trás dos muros do Vaticano.

Jesús Bastante

<http://blogs.periodistadigital.com/elbaronrampante.php/2015/11/03/balda-y-el-obelisco-de-san-pedro> (03-11-2015)

Espiritualidade e religiosidade estão muito presentes no cinema contemporâneo, observa Faustino Teixeira

a poesia do Jesus de Pasolini

Na percepção de **FAUSTINO TEIXEIRA**, o cineasta italiano apresenta um Jesus que vive e participa nas tramas da nossa “aldeia” humana e que, enquanto demasiadamente humano, traduz-nos as marcas do divino.

Ao conceder a entrevista seguinte para a *IHU On-Line*, por e-mail, o teólogo **Faustino Teixeira** defende que, enquanto “arte total”, o cinema atravessa as grandes questões do humano e da criação, envolvendo todos os sentidos. “Ele trata do vazio e da incomunicabilidade; da finitude, da dor e impermanência; das histórias de vida e das alegrias; dos sonhos e melancolias, das jornadas pessoais e autoconhecimento, da beleza e delicadezas da vida”. Ao comentar o filme **O EVANGELHO SEGUNDO SÃO MATEUS**, de **PIER PAOLO PASOLINI**, Faustino argumenta que “o facto de ser um ateu não retira de Pasolini o dom e a capacidade de retratar Jesus com profundidade e beleza. O resultado está aí, com o acesso de todos. Assim como a espiritualidade não é uma propriedade de quem é religioso, a capacidade de adentrar-se no coração de uma figura humana como Jesus não se reserva apenas aos que se declaram cristãos ou religiosos. Em alguns casos isso pode ser até um impedimento...”. Ele continua a descrever a obra em questão, ao afirmar: “fiel ao traço do neorealismo italiano, esta obra de **Pasolini** traduz uma comovente simplicidade e, sobretudo, uma intenção precisa de retratar o caminho de Jesus sob o ponto de vista do evangelho de Mateus. Distanciando-se claramente das imagens idealizadas de Jesus, presentes em obras anteriores, **Pasolini** busca descrever um Jesus humano, profundamente humano, dotado de paixão, doçura e serenidade, mas também de revolta e ira”.

Faustino Teixeira é professor do Programa de Pós-Graduação em Ciência da Religião, da Universidade Federal de Juiz de Fora – UFJF, pesquisador do CNPq e consultor do ISER-Assessoria. É pós-doutor em Teologia pela Pontifícia Universidade Gregoriana. Entre as suas publicações, citamos *Nas teias da delicadeza: Itinerários místicos* (São Paulo: Paulinas, 2006); *No limiar do mistério. Mística e religião* (São Paulo: Paulinas, 2004); *Os caminhos da mística* (São Paulo: Paulinas, 2012); e *Buscadores do Diálogo: Itinerários Inter-religiosos* (São Paulo: Paulinas, 2012).

Segue a entrevista.

IHU On-Line – Qual a importância do cinema para a compreensão das principais questões do humano?

Faustino Teixeira – Sou um apaixonado pelo mundo da arte. Em particular, pela música, pintura, literatura (sobretudo a poesia) e cinema. É instigante ver como nasce a inspiração do artista. Um dos grandes pintores de Juiz de Fora, Dnár Rocha – falecido em 2006 –, dizia em depoimento ao Museu de Imagem e Som: “Criança, dormia no pasto observando as nuvens ou as acompanhava passar pelos buracos nas telhas quebradas do meu quarto. Nisto residia uma pequena emoção, muito sutil, que não sei definir a razão”. São essas emoções e sensações que provocam a irrupção artística. O artista sorve a sua inspiração no sentimento do mundo. Como diz Arthur Rimbaud num poema: “Meu gosto agora se encerra em comer pedras e terra. Só me alimento de ar, de rochas, de carvão e ferro”. Enquanto “arte total”, o cinema atravessa as grandes questões do humano e da criação, envolvendo todos os sentidos. Ele trata do vazio e da incomunicabilidade (Antonioni); da finitude, da dor e impermanência (Bergman); das histórias de vida e das alegrias (G.Tornatore); dos sonhos e melancolias (Fellini), das jornadas pessoais e autoconhecimento (Win Wenders), da beleza e delicadezas da vida (Kurosawa, Yojiro Takita e Doris Dörrie). O cinema encanta, pois conjuga recursos para tocar as emoções, como é o caso de bandas sonoras que se irmanam com perfeição para favorecer o maravilhamento: a memória resgata a presença do clarinete de Mozart numa cena antológica do filme *Amadeus*, de Milos Forman; o adagietto de Mahler no filme *Morte em Veneza* (Luchino Visconti); a singela presença da música de Ennio Morricone em cenas inesquecíveis de *Era uma vez na América* (Sergio Leone) e a linda música de Ry Cooder que embala a delicadeza de Natassia Kinski no filme *Paris Texas* (Win Wenders). Outros tantos exemplos poderiam ser aventados. Além das bandas sonoras, temos também sequências fotográficas que ficam na memória, seja a preto e branco ou a cores. O cinema reúne tudo isto para nos apresentar o mundo com os seus encantos e dores. Como sublinha Manoel de Oliveira no seu poema cinematográfico: “Filmes, filmes, os melhores assemelham-se aos grandes livros que por sua riqueza e profundidade dificilmente são penetráveis. O cinema não é fácil. Porque a vida é complexa e a arte indefinível, indefinível será a vida e a arte complicada”. Ao trazer para o espetador “histórias de vida”, o cinema provoca emoções únicas e uma alegria imarcescível, como a do menino Totó, em *Cinema Paradiso* (de Giuseppe Tornatore). Os filmes fascina, porque trazem o canto das coisas em toda a sua intensidade e podem iluminar o presente, “com a inocência do passado”. Como aquele inesquecível e singelo menino siciliano retratado por Tornatore, que com a sua “lanterna mágica nas mãos” jorra vida por todos os lados, com uma cativante alegria, fazendo estourar na mente, como bolhas de champanhe, a bela diafania do Mistério no Tempo.

O que caracteriza o olhar contemporâneo para as obras cinematográficas que abordam as questões de crença e fé?

- Os temas da espiritualidade e da religiosidade estão muito presentes no cinema contemporâneo, seja de forma explícita ou implícita. Veja o exemplo de um

documentário como *Baraka*, de Ron Frick (1992), filmado em 23 países, incluindo o Brasil, e que aborda de forma extraordinária a diversidade espiritual do planeta. Há também os recentes sucessos de bilheteira, como *O grande silêncio* (Philippe Gröning) e *Homens e deuses* (Xavier Beauvois). Dentre os temas religiosos, a abordagem de Jesus de Nazaré ou outros enredos evangélicos estão aí presentes, e não apenas nos registros cinematográficos, mas também na literatura: José Saramago, Norman Mailer, Anthony Burgess, Nikos Kazantzakis, Gore Vidal e outros. Em âmbito cinematográfico, temos o *Jesus* de Zefirelli (1977) e a narrativa polémica, *Je vous salue, Marie*, de Jean-Luc Godard (1985). Abordar a saga de Jesus de Nazaré foi sempre algo intencionado por grandes diretores, e mesmo Chaplin e Orson Welles planejaram, sem sucesso, tratar cinematograficamente as suas versões da vida de Jesus.

O que marca o olhar de Pasolini – um ateu – sobre Jesus?

- O facto de ser um ateu não retira a Pasolini o dom e a capacidade de retratar Jesus com profundidade e beleza. O resultado está aí, com o acesso de todos. Assim como a espiritualidade não é uma propriedade de quem é religioso, a capacidade de adentrar-se no coração de uma figura humana como Jesus não se reserva apenas aos que se declaram cristãos ou religiosos. Em alguns casos isso pode ser até um impedimento... Grandes cineastas, como Luis Buñuel, abordaram temas religiosos com grande sensibilidade, como em *A via láctea* (ou *O estranho caminho de São Tiago* – 1969). *O Evangelho Segundo São Mateus*, de Pier Paolo PASOLINI, é uma das obras clássicas do cineasta italiano, produzido em 1964 e filmado, sobretudo, no distrito italiano de Basilicata. A região, que na época vinha marcada por pobreza e desolação, servia plenamente as intenções do cineasta de reproduzir com afinco o tempo de Jesus. Fiel ao traço do neorealismo italiano, esta obra de Pasolini traduz uma comovente simplicidade e, sobretudo, uma intenção precisa de retratar o caminho de Jesus sob o ponto de vista do evangelho de Mateus. Distanciando-se claramente das imagens idealizadas de Jesus, presentes em obras anteriores, Pasolini busca descrever um Jesus humano, profundamente humano, dotado de paixão, doçura e serenidade, mas também de revolta e ira. Dirá Pasolini que uma frase de Cristo que é a chave para compreender o seu filme é: **“Não vim trazer a paz, mas a espada”** (Mt 10,34). Rompe-se com a imagem tradicional de um Jesus Cristo *star*, de cabelos longos e loiros, que tangencia a história no seu esplendor extra-humano. Para o papel do personagem escolheu um catalão, Enrique Irazoqui, que quebra nitidamente a dinâmica iconográfica estabelecida. A sua figura impressiona, apresentando-nos um Jesus magro, rude, de ombros recurvados, fartas sobrancelhas pretas, pele bem morena e cabelos curtos. Um Jesus cujo olhar profundo permanece vivo na lembrança dos que assistiram ao filme. O toque da fotografia, dos cenários mínimos e enquadramentos simples, com muitas filmagens em primeiro plano, contribuem para marcar essa presença viva e profética de um Jesus derradeiramente humano. Esse artista espanhol que interpretou Jesus tinha inaugurado com o filme o seu trabalho de representação, assim como todo o elenco, composto por pessoas do povo. Sem uma preocupação

muito incisiva de “reconstituição histórica”, Pasolini optou por deixar falar as imagens, com os personagens comuns, “protegidos pela neutralidade”, portadores de uma naturalidade comovente, favorecendo ao espectador sensações novidadeiras e emoções genuínas. Impressiona também a figura singular de Maria, de olhar terno e sereno, e com a sua bela imagem o filme se inicia. Contagiante o seu olhar de acolhimento e aconchego. Para representar a personagem, nos seus dois tempos, Pasolini convidou Marguerita Carusa (para a jovem Maria) e Susana Pasolini (mãe do diretor – que representou Maria aos pés da Cruz). A jovem e rural Maria de Pasolini é bem diferente da moderna Maria de Godard, uma mulher da cidade, filha de um frentista e jogadora de basquete. Contribui igualmente para aclimatar a história, uma trilha sonora solene, com peças de Bach, Mozart, Prokofiev e Webern.

Um Jesus radicalmente humano?

- Sim, um Jesus que vive e participa nas tramas da nossa “aldeia” humana e que, enquanto demasiadamente humano, traduz-nos as marcas do divino. E Pasolini quis apresentar esse Jesus, passo a passo, acompanhando de perto a sua jornada pessoal, sob a direção do olhar de Mateus. O diretor preferiu não usar roteiro, optando por seguir a descrição de Mateus, página por página. Privilegia os grandes discursos de Jesus, que é um traço peculiar do evangelista, e em particular o Sermão da Montanha, que é a “composição mais grandiosa de Mateus” (R. Brown), visando apresentar o ensinamento ético e religioso do grande profeta de Nazaré. Um dos bons momentos do filme, emocionante, ocorre justamente na passagem das Bem-aventuranças, com o enquadramento do rosto de Jesus em primeiro plano. Quando há distanciamento do texto literário de Mateus é para poder acentuar ainda mais o lado humano dos personagens, o conflito de cada um, como no caso do acréscimo dos dramas humanos de André e Maria. Diferentemente do filme de Mel Gibson sobre Jesus – rodado quarenta anos depois, nos mesmos locais –, onde todo o acento assenta no sofrimento de Jesus, a obra de Pasolini privilegia os seus ensinamentos, o poder das suas palavras. Não se apaga ou nega a dor de Jesus, o sofrimento da sua paixão, mas esse processo vem descrito sem tanto sangue, guardando, no entanto, integralmente a sua realidade e crueza.

Em que medida se dá, neste filme, uma “poetização do real”?

- Pasolini relata que quis com este filme fazer poesia. Sublinha num depoimento de 1985, num debate sobre o ciclo dos anos 1960, que o que pretendeu fazer no filme foi uma **“obra de poesia”** e não uma obra religiosa ou ideológica, no sentido comum que tais termos evocam. E acrescenta: **“Em palavras simples: eu não acredito que Cristo seja filho de Deus, porque não sou crente – pelo menos conscientemente. Mas acredito que Cristo seja divino: isto é, creio que nele a humanidade é uma coisa tão elevada, tão rigorosa e ideal que ultrapassa os termos comuns da humanidade. Por isso falo em ‘poesia’: instrumento irracional para exprimir este meu sentimento irracional por Cristo”**. Convidado por João XXIII para participar num encontro com artistas em Assis, em 1962, PASOLINI deparou-se no quarto do seu hotel com um

exemplar do evangelho de Mateus e, encantado, fez toda a leitura do texto e ali mesmo teve a ideia de fazer um filme sobre o tema. Acolhido por Mateus, o ateu Pasolini encontrou na figura de Jesus um ser humano marcado por “implacabilidade”, por um rigor ético absoluto, que não faz concessão alguma para levar adiante o seu projeto do Reino. Daí o seu propósito de levar às telas esse realismo do evangelho e a humanidade de Jesus, e de um Jesus radicado no seu povo. Não precisou acrescentar muita coisa, apenas deixar o Jesus de Mateus falar, passo a passo, traduzindo-o fielmente em imagens vivas. E o resultado foi fabuloso: uma das obras mais belas e poéticas sobre Jesus de Nazaré. O filme, produzido em 1964, recebeu três indicações para o Oscar e ganhou o prêmio especial do júri no Festival de Veneza, bem como o prêmio do *Office Catholique International du Cinéma*. De forma muito singela, na abertura dos créditos, o filme vem dedicado ao “querido”, “alegre” e “familiar” João XXIII, o grande papa que provocou o início da abertura da Igreja aos tempos modernos. E esta dedicatória foi motivo de efusivos aplausos dos cardeais católicos que assistiram ao lançamento do filme no cine Ariston, em Roma, em 1964.

Por: Graziela Wolfart

http://www.ihuonline.unisinos.br/index.php?option=com_content&view=article&id=4834&secao=412

PIER PAOLO PASOLINI (Março 1922 - Novembro 1975) foi um poeta, novelista e cineasta italiano. Filho de um oficial fascista e de uma mãe anti-Mussolini, PASOLINI passou grande parte da sua infância em Casarsa della Delizia, a nordeste de Veneza. Em 1937 regressa à sua cidade natal, onde estuda história e literatura na Universidade de Bolonha. Publica, nesta altura, artigos na revista estudantil *Architrave* e começa a escrever poemas, editando a sua primeira coletânea, em edição de autor, no ano de 1942 (*Poesia a Carsasa*). Ainda jovem filia-se no Partido Comunista de onde viria a ser expulso por alegada homossexualidade, mas manter-se-á fiel à ideologia comunista até à sua morte.

A partir de 1949, a atividade literária de Pasolini intensifica-se, escreve poemas e romances, trazendo a publicação das duas primeiras partes de uma trilogia, *Ragazzi di Vita* (1955) e *Una Vita Violenta* (1959), a sua consagração enquanto escritor.

Foi, e ainda é, considerado um dos mais importantes e polémicos escritores italianos do século XX, tendo construído uma obra que reflete as suas preocupações sociais e os seus ideais políticos. Mas a fama internacional de Pasolini deve-se sobretudo à sua carreira cinematográfica. Iniciou-se como ator na década de 50 e estreou-se como realizador em 1961 com *Accatone*, uma adaptação do seu romance *Una Vita Violenta*. Os seus filmes abordam temas tão opostos como a religião (*Il Vangelo secondo Matteo*, 1964) e a sexualidade (*Il Fiore delle Mille e una Notte*, 1973), apresentando muitas vezes perspetivas controversas que nem sempre foram bem aceites pelo público.

Autor de poemas, romances, ensaios, argumentos, realizador e teórico de cinema, PASOLINI foi uma figura polémica do século XX italiano. A sua morte violenta, em 1975, é vista por alguns como um assassinato por motivos políticos.

Fonte: www.assirio.com

REQUIEM PARA PIER PAOLO PASOLINI

Eu pouco sei de ti mas este crime
torna a morte ainda mais insuportável.
Era novembro, devia fazer frio, mas tu
já nem o ar sentias, o próprio sexo
que sempre fora fonte agora apunhalado.
Um poeta, mesmo solar como tu, na terra
é pouca coisa: uma navalha, o rumor
de abril podem matá-lo – amanhece,
os primeiros autocarros já passaram,
as fábricas abrem os portões, os jornais
anunciam greves, repressão, dois mortos na primeira
página, o sangue apodrece ou brilhará
ao sol, se o sol vier, no meio das ervas.
O assassino, esse seguirá dia após dia
a insultar o amargo coração da vida;
no tribunal insinuará que respondera apenas
a uma agressão (moral) com outra agressão,
como se alguém ignorasse, excepto claro
os meritíssimos juízes, que as putas desta espécie
confundem moral com o próprio cu.
O roubo chega e sobra excelentíssimos senhores
como móbil de um crime que os fascistas,
e não só os de Salò, não se importariam de assinar.
Seja qual for a razão, e muitas há
que o Capital a Igreja e a Polícia
de mãos dadas estão sempre prontos a justificar,
Pier Paolo Pasolini está morto.
A farsa, a nojenta farsa, essa continua.

Eugénio de Andrade [1923-2005], *Requiem para Pier Paolo Pasolini* (in *Antologia da Poesia Portuguesa do Séc. XIII ao Séc. XXI*)