

REI DAVI: O DISCURSO PASSIONAL NA BÍBLIA E NO CINEMA

Mariza Bianconcini Teixeira MENDES¹

... as indagações tentariam, se não deslindar, pelo menos lançar algumas balizas nesse campo bastante complexo, mas fascinante, que é a relação homem-linguagem-mito-mundo; queria chamar a atenção para a “uis mythica” que faz com que o homem leia o mundo não de maneira objetiva, inerte, neutra, como um sujeito em grau zero, mas também não como um sujeito pleno, oceânico, barthesiano, e, sim, como um sujeito que desliza entre esses polos.

Ignácio Assis Silva, 1995

■ **RESUMO:** Considerando os manuscritos do Antigo Testamento como a mídia impressa da Antigüidade, este trabalho pretende comparar o uso das estratégias enunciativas no discurso bíblico sobre o rei Davi e no filme *Rei Davi* (EUA, 1985), com o objetivo de identificar os recursos discursivos da linguagem verbal e da linguagem sincrética. Nessa análise serão ressaltadas as marcas do discurso passional, na Bíblia e no cinema norte-americano.

■ **PALAVRAS-CHAVE:** Enunciação. Discurso verbal. Discurso sincrético. Contrato de veridicção. Discurso passional. Adesão emocional do enunciatário.

¹ Pesquisadora/doutora do Grupo CASA – Faculdade de Ciências e Letras – UNESP – CEP 14800-901 – Araraquara-SP, Brasil. E-mail: marbitem@terra.com.br.

O mito de Davi foi criado na antiga Palestina, por volta de 1000 a. C., pelo povo de Israel. Desde então tem sido revisitado e reconstituído no mundo ocidental pelas mais diferentes formas de expressão, preservando-se sempre seu objetivo primeiro: as aventuras heróicas do rei Davi mostram as glórias do povo hebreu.

Podemos considerar os manuscritos da Antigüidade como a mídia impressa da época, ao lado das comunicações orais e visuais/icônicas, e reconhecer no discurso bíblico as mesmas paixões que ainda hoje conduzem nossos atos enunciativos nos diversos tipos de comunicação. Entre o texto verbal do Antigo Testamento, na época da invasão e posse da Terra Prometida, e o texto sincrético do cinema, na moderna indústria cinematográfica, há muitos pontos em comum nos objetivos ideológicos e nos envoltimentos emocionais de enunciadores e enunciatários do discurso. Mas há também pontos discordantes entre os livros *Samuel I e II* e o filme *Rei Davi*, produção norte-americana de 1985, quanto aos percursos narrativo, figurativo e passional dos atores discursivos.

O objetivo principal dos antigos hebreus estava claro e bem definido no tema global do Antigo Testamento: a invasão e posse das terras vizinhas ao rio Jordão; no Oriente Médio, prometidas por Javé ao *povo escolhido*, para realizar o programa divino no mundo criado. O objetivo dos principais donos da indústria cinematográfica norte-americana – na maioria, descendentes do povo escolhido – é divulgar o discurso bíblico, para um público cada vez maior, glorificando os supostos feitos heróicos dos israelitas na era pré-cristã.

Para tanto, ao fazerem a transposição do texto verbal para o texto filmico, exacerbam as paixões do enunciador, criando um texto mais hiperbólico que o original, graças aos recursos emocionais do sincretismo no discurso cinematográfico: palavras, imagens, músicas e ruídos constroem um mundo de paixões contraditórias em que o povo de Javé é o *donos da verdade revelada*. Essa posição de pretensos detentores da palavra divina – posição disputada com cristãos e muçulmanos – permite a eterna recorrência a uma mesma isotopia figurativa: Javé Deus escolheu um povo, os descendentes de Abraão, para cumprir o programa de realização do projeto divino para a humanidade.

O objetivo desta análise é comparar os percursos figurativos e passionais do discurso bíblico e do discurso cinematográfico na narrativa das aventuras do rei Davi, destacando as vantagens do sincretismo (recursos verbais/sonoros e plásticos) na busca da adesão emocional do

enunciatório.

A narrativa verbal e a narrativa sincrética

Na narrativa verbal do Antigo Testamento – nos livros *Êxodo* e *Números* – a debreagem actorial, espacial e temporal do discurso cria os efeitos de sentido de um mundo em que o deus único Javé, divindade protetora de Abraão, Isaac, Jacó e seus descendentes, conduz o povo de Israel, após a libertação do cativo do Egito, pelos desertos da Palestina, em busca de Canaã, a terra prometida. Tanto o Destinador Javé, quanto o povo hebreu, sujeito do programa narrativo, sabiam que a terra tinha dono: era habitada pelos cananeus, nome genérico para vários povos sedentarizados e organizados politicamente em suas cidades, o que significava ter de guerrear pela posse da terra.

O percurso narrativo de Davi (1Sm 16-31 e 2Sm 1-24) tem início quando os hebreus já estão instalados em Canaã, de modo precário, sempre em guerra, e Javé Deus escolhe Saul para ser o rei que o povo tanto pedia. Mas Saul não segue os desígnios divinos e Davi deve ser ungido pelo profeta Samuel como seu sucessor. O profeta hesita diante da nova ordem:

Javé disse a Samuel: Até quando você vai ficar lamentando Saul? Fui eu mesmo que o rejeitei como rei de Israel. Encha a vasilha de óleo. Ordeno que você vá ter com a família de Jessé, o belemita, porque eu escolhi um rei entre os filhos dele. (1Sm 16, 1).

Não era comum que o sucessor de um rei fosse escolhido fora de sua família e antes de sua morte. Esse fato provocou uma disputa entre o rei Saul e o jovem Davi – tema concretizado no discurso verbal da Bíblia Pastoral pelo subtítulo da terceira parte do *Primeiro Livro de Samuel*: “Saul e Davi: competição pela supremacia” (1990, p.318). O objetivo do enunciador, nessa parte do discurso, é conquistar o enunciatório para a adesão às razões do jovem Davi.

O filme, em princípio, é um discurso mais passional que o manifestado no texto verbal, pois seus recursos sonoros e visuais são emocionalmente mais poderosos e mais envolventes que a palavra escrita. A primeira estratégia, para esse fim, é usar, no plano da expressão, um ator adolescente para o Davi jovem e outro, de maior

prestígio, para o Davi rei (Richard Gere).

Logo após a unção, o Davi pastor de ovelhas e tocador de harpa enfrenta o gigante Golias, quando vai visitar os irmãos mais velhos no campo da batalha contra os filisteus, os mais terríveis inimigos na guerra pelas terras palestinas. Temos então a concretização visual de Golias, com sua armadura e suas armas, diante de um frágil rapazote que dispõe apenas de sua funda (atiradeira de pedras). A pedra certa que atinge a testa do gigantesco inimigo – *com quase três metros de altura* (1Sm 17, 4) – atinge também o coração do espectador do filme: a debreagem actorial, espacial e temporal, pelas figuras do discurso cinematográfico, cria um texto verbo-sonoro-visual, cuja enunciação passional vamos analisar. A enunciação passional, na teoria semiótica,

tem como característica essencial a projeção e a operacionalização dos simulacros. Por uma espécie de desdobramento imaginário, o sujeito da enunciação passional transforma as qualidades ou os valores investidos no objeto focalizado em objetos ou em parceiros de seu próprio discurso. (Bertrand 2003, p. 397).

Essa característica do discurso passional esclarece seu próprio funcionamento sintáxico e as formas de comunicação que ele engendra: há uma *troca fusional*, quando os simulacros são compartilhados, ou um mal-entendido, quando eles estão *irrevogavelmente disjuntos* (id. *ibid.*). O primeiro caso acontece, no discurso mítico, quando os enunciatários compartilham a crença religiosa do enunciador e o segundo, quando não existe esse compartilhamento. Estamos considerando, nesta análise, que o texto cinematográfico dispõe, muito mais que o texto verbal, de estratégias que envolvem e convencem os enunciatários, ao recorrer ao efeito passional das imagens visuais e sonoras, que aumentam consideravelmente o poder persuasivo das palavras.

Para explorar o poder original das palavras bíblicas, o filme cria um narrador *in off*, uma voz sem corpo, que explica os fatos em suas relações de causa e efeito, o que ajuda o espectador do filme (principalmente aquele que não conhece ou já esqueceu o texto bíblico) a entender melhor a seqüência narrativa. Um exemplo do discurso hiperbólico e passional do filme é o fato de apresentar os guerreiros hebreus com armas sofisticadas, cavalos e carros de guerra, aspectos inexistentes na narrativa bíblica, que mostra apenas os egípcios e alguns povos palestinos como forjadores de armas e artefatos de guerra.

A imagem de Davi se constrói pelas hipérboles, figuras do discurso que funcionam como conectores da isotopia do heroísmo mítico: um herói escolhido por uma divindade, para conduzir o povo de Israel em seu

programa narrativo, cujo Destinator era a própria divindade. As qualidades de Davi rei, homem atraente, guerreiro valente e administrador perspicaz – concretizadas no filme pelas características físicas e desempenho do ator cinematográfico – são dádivas recebidas de Javé.

Mas Saul se transformou em anti-sujeito, fazendo planos para tirar Davi de seu caminho, pois desde a vitória contra Golias, ele era idolatrado pelo povo, representando uma ameaça ao poder do rei. No filme, o ator Richard Gere assume nesse momento o papel de Davi, e seu belo e atlético porte físico funciona como figura discursiva, envolvendo emocionalmente o espectador, que se transforma num torcedor fanático de seu programa: derrotar Saul e ser coroado rei, sem parecer ambicioso e sem ferir o adversário.

Como programa secundário, logo se desenvolve uma grande amizade entre Davi e o filho de Saul, Jônatas, tornando-se este seu defensor e protetor e fazendo o papel de espião, ao revelar a Davi cada plano do rei para eliminá-lo como concorrente. Por essa razão, Davi teve que fugir para as montanhas, fuga programada por Jônatas e auxiliada pelos sacerdotes de Israel, que foram depois executados por Saul.

Todos esses acontecimentos, no filme, desenvolvem-se com grande pompa, com um percurso figurativo altamente elaborado, que vai construindo a imagem do herói perseguido e vítima de uma grande injustiça. Entre a amizade e carinho de Jônatas e o ciúme e ódio de Saul, Davi acaba se transformando em um típico fugitivo, bandoleiro das montanhas, cercado de muitos companheiros que o admiravam e também o viam como um líder dos humilhados e ofendidos. Essa situação ia durando enquanto Saul continuava vivo:

“O que foi que eu fiz? Que crime ou erro cometi contra seu pai, para que ele queira me matar?” Jônatas respondeu: “Não se preocupe com isso. Você não vai morrer. Meu pai não faz nada que seja importante ou menos importante, sem antes me informar.” (1Sm 20, 1-2).

Cada programa narrativo secundário, na longa e cruel perseguição que Saul faz a Davi, vai enriquecendo, com os recursos visuais e sonoros do filme, a construção discursiva do herói: por duas vezes Davi tem o rei em suas mãos mas não o mata, dizendo a seus companheiros: “Não o mate! Ninguém pode levantar a mão contra o ungido de Javé, e ficar sem castigo!” (1Sm 26, 9). Tanto no discurso verbal como no

cinematográfico, está concretizado o tema da disputa entre dois *ungidos de Javé*, mas é Davi que age segundo os desígnios divinos, pois é a ele que Javé protege, ele é que será o grande rei que construirá a cidade sagrada de Jerusalém. Entre sujeito e anti-sujeito, o Destinador já fez sua escolha: ambos eram homens bonitos e valentes guerreiros, mas somente um será o vencedor final da disputa.

O texto fílmico, assim como o texto bíblico, não se preocupa com a veridicção do discurso sobre uma divindade que transforma seus dois protegidos em inimigos. O que o enunciador apresenta ao enunciatário é apenas o discurso passional da construção do herói mítico: perseguido injustamente, mas com a certeza de que a proteção divina o defenderá sempre, em qualquer situação de confronto.

Em meio às disputas entre Saul e Davi, continuavam os ataques dos filisteus, e a vontade divina se cumpre, quando Saul e seu filho Jônatas morrem no campo de batalha. Davi lamenta a morte do rei e de seu querido amigo, mas está finalmente livre para ser rei, primeiramente do reino de Judá, ao sul, depois do reino de Israel, ao norte, unindo assim todas as tribos de Israel.

Segue-se um período de grandes vitórias, Jerusalém é conquistada e se torna a cidade de Davi. O filme não pode evidentemente, pelas coerções do tempo reduzido do discurso, mostrar todos as seqüências narrativas contidas no texto verbal, mas as escolhas e seleções que o enunciador deve fazer contribuem para que se exacerbem as paixões dos atores discursivos. Na figurativização dessas paixões – amor, ódio, inveja, ciúme, vingança, disputa pelo poder – é que podemos verificar as vantagens do texto sincrético sobre o texto verbal.

Tomemos como exemplo o episódio de Davi levando a arca da aliança para Jerusalém. Diz o texto bíblico: “Cada seis passos que os carregadores da arca davam, Davi sacrificava um boi e um bezerro gordo. Davi dançava com todo o entusiasmo diante de Javé e vestia um efod [manto sacerdotal] de linho.” (2Sm 6, 13-14). Essa cena está representada no filme de maneira bem diferente. Os sacrifícios de animais não existem, por razões óbvias: o filme, sendo um discurso de grande aceitação popular, omite a violência e o primitivismo dos rituais de sacrifício de animais, em tudo semelhantes aos rituais pagãos da Antigüidade.

O filme mostra apenas Davi dançando, de maneira espantosamente ridícula, com uma espécie de *fraldão* branco, o torso nu, em movimentos desajeitados de uma dança grosseira. Nesse caso, em vez de concretizar o ritual em honra de Javé, a cena cinematográfica mostra uma situação embaraçosa para o rei. No texto bíblico o embaraço só é percebido pela

filha de Saul, a esposa abandonada por Davi. Micol lhe diz ironicamente: "Hoje o rei de Israel se honrou muito, desnudando-se diante das servas de seus servos, como se fosse um homem qualquer!" (2Sm 6, 20).

No filme é impossível que os espectadores deixem de perceber o ridículo da cena, comprovando o poder das imagens no envolvimento emocional do enunciatário do discurso, nesse caso contribuindo para que o espectador perceba a ambigüidade do papel temático representado pelo ator discursivo Davi. Nas demais seqüências narrativas selecionadas pelo filme, repetem-se os aspectos aqui analisados, principalmente nas cenas em que destinadores, sujeitos e anti-sujeitos estão visualmente modalizados pela paixão, nas expressões faciais e corporais, o que mostra que o discurso sincrético do texto filmico tem grande vantagem sobre a palavra escrita na concretização dos temas focalizados.

Vamos analisar a seguir, sob um outro aspecto, as cenas em que Davi peca por concupiscência, roubando a mulher de um soldado de seu exército, e enfrenta a vingança de Javé, que leva o filho desse pecado à morte e faz Absalão liderar uma revolta política contra o pai. Essas seqüências serão analisadas segundo a manipulação ideológica do enunciatário, quando o enunciador constrói o discurso do herói castigado.

A manipulação ideológica no discurso passional

Como interpretar esse fenômeno do *crer ambíguo*, que se apresenta como a coincidência dos contrários, como o termo complexo que reúne certeza e improbabilidade, senão pelo fato de que pertence a dois contextos ideológicos incompatíveis e, em última análise, a duas epistemes coexistentes? (Greimas 1983, p. 112-113, tradução nossa).

Ao estudar o *contrato de veridicção* entre enunciador e enunciatário do discurso, Greimas chegou à conclusão de que a veridicção é o ato de produzir o discurso veridictório, isto é, construído de modo a parecer verdadeiro. Esse conceito vale, hoje se sabe, para todos os tipos de discurso e não apenas para os textos da ficção artística, como se pensava anteriormente.

A partir dessa constatação, nos últimos vinte anos, os semioticistas foram descobrindo que, segundo esse acordo tácito entre produtor e receptor do texto, nenhum discurso é realmente verdadeiro, mas tão somente veridictório, a ponto de Bertrand abrir a introdução de seu

livro *Caminhos da semiótica literária* dizendo que se o objeto da semiótica é o *sentido*, uma restrição se impõe: “a semiótica se interessa pelo ‘parecer do sentido’” (2003, p.11).

Considerando a crença religiosa como sanção positiva do discurso bíblico, podemos pensar na figuratividade do percurso narrativo de Davi no texto bíblico e no cinema como uma forma de manifestação do *crer ambíguo*, pois os caminhos do herói são pontilhados por atitudes incompatíveis, que se apresentam como a *coincidência dos contrários*. Davi é o mais contraditório dos atores do discurso bíblico: é bom e mau, amigo e inimigo, humilde e ambicioso, honesto e desonesto, protetor e explorador, amado e odiado, tanto nas suas relações familiares como nos atos políticos e administrativos, mas sempre fiel a Javé.

O mito religioso, para a semiótica, pertence à classe dos discursos de conotação social (filosóficos, literários e etnoliterários), o que nos permite dizer que é o modo como nossa cultura interpreta e valoriza o discurso bíblico que faz com que a chamemos de *cultura judaico-cristã*. Por essa razão, nascidos, criados e educados nessa cultura, os frequentadores de cinema, quando vão assistir a um filme bíblico, já se dispõem a recebê-lo como *verdadeiro*, ou seja, como objeto de crença. Basta lembrar que o grande sucesso do filme *A paixão de Cristo* (EUA, 2003) tem como fundamento o fato de ser considerado o *mais verdadeiro* e o *mais fiel aos evangelhos*, entre todos os que foram feitos sobre o mesmo tema. A paixão de ser fiel aos evangelhos levou o enunciador a usar o latim e o aramaico nos diálogos do filme, esse sim um fato inédito na história do cinema.

Voltando ao nosso rei Davi e lembrando que, entre os semioticistas, a noção de verdade foi substituída pela noção de *efeito de sentido de verdade* – um procedimento discursivo que o sujeito da enunciação manipula para que seu discurso pareça verdadeiro – devemos analisar, finalmente, como o texto bíblico e o filme *Rei Davi* manipulam os enunciatários do discurso para que o recebam como *manifestação divina*.

Foucault fala de certos textos que se repetem indefinidamente numa sociedade, muitas vezes em cerimônias ritualizadas, porque neles “se imagina haver algo como um segredo ou uma riqueza” (1996, p. 22). Entre esses textos, que ele chama de *discursos fundamentais ou criadores*, aponta em primeiro lugar os discursos religiosos, depois os jurídicos, os literários e, em certa medida, os científicos.

Ao refletir sobre a ordem reinante no universo do discurso, o filósofo diz que há tantas regras e leis a serem seguidas, que se pode falar de “uma ‘polícia’ discursiva que devemos reativar em cada um de

nossos discursos” (idem, p. 35). Mas no meio dessa *ordem*, há também uma espécie de *desordem*. Ao lado de uma logofilia, responsável pelo respeito diante dos discursos, há também em nossa sociedade uma profunda logofobia:

uma espécie de temor surdo desses acontecimentos, dessa massa de coisas ditas, do surgir de todos esses enunciados, de tudo que possa haver aí de violento, de descontínuo, de combativo, de desordem, também, e de perigoso, desse grande zumbido incessante e desordenado do discurso (idem, p. 50).

O texto bíblico, como um dos discursos fundadores de nossa cultura, e um dos mais polêmicos, é exatamente um daqueles que se impõem pela sua *desordem*: por sua força e sua fragilidade, por sua coerência e sua incoerência, enfim, pelo seu direito e pelo seu avesso. E a narrativa das aventuras do rei Davi é um exemplo típico de tudo isso. Depois de, dominado pela paixão do poder, fazer muitas guerras, derrotando e escravizando os povos vizinhos, para ampliar e enriquecer o reino de Israel, o rei resolve descansar e não mais acompanha seus exércitos nas batalhas. Fica desfrutando do conforto de seu palácio e, mesmo já tendo muitas mulheres e filhos, toma a mulher de Urias, um de seus soldados, e a engravida. Depois de algumas peripécias para se livrar do problema, pede ao comandante do exército que coloque Urias no ponto mais perigoso do combate para que ele morra.

Assim acontece, mas o profeta Natã lhe comunica que será castigado pelo seu pecado de luxúria e concupiscência: “Assim diz Javé: ‘Eu farei com que a desgraça surja contra você de dentro de sua própria casa. Pegarei suas mulheres e as darei a outro diante de seus olhos, e ele dormirá com suas mulheres debaixo da luz deste sol” (2Sm 12, 11). Só não foi dito que esse *outro* seria seu próprio filho, Absalão. Todo o percurso narrativo de Davi, como sujeito, e de Absalão, como anti-sujeito, está muito bem figurativizado no discurso bíblico, ressaltando as paixões que dominam pai e filho, e é nesse ponto que vemos Davi amar e odiar ao mesmo tempo, fugindo e lutando contra Absalão, para depois chorar e lamentar a morte do filho.

Mas no filme, a beleza dos atores, dos vestuários, dos móveis e das festas, ao lado da crueldade das guerras, das traições e das falsidades, tudo leva o espectador a sentir-se dentro da história, vivendo as angústias e as esperanças, as alegrias e as tristezas dos atores. No cinema é o corpo físico do enunciatário que sofre a cada golpe de espada, a cada corpo que cai, a cada cabeça decepada. A morte de Absalão é uma das

cenas mais violentas da história e, mesmo tentando amenizá-la, o filme mostra seu corpo balançando entre os galhos do carvalho, causando grande impacto na platéia. O castigo não era para o rei Davi? Mas é o filho que paga o pecado do pai, como acontecera antes, com o fruto do amor adúltero. Davi é o protegido, e nasce Salomão, filho de Betsabéia (viúva de Urias), que vai herdar o trono do pai, tornando-se *o querido de Javé*.

Começam, entre os filhos das mulheres de Davi, as disputas pela sucessão no poder. Como vemos, a ambigüidade não é um atributo apenas do sujeito Davi, o Destinador Javé também se perde em contradições. Davi é castigado por desejar a mulher do próximo, mas não por atacar e pilhar os reinos vizinhos: os despojos de guerra eram consagrados e oferecidos à divindade. “E Javé fazia Davi sair vitorioso em qualquer lugar por onde ele ia.” (2Sm 8, 6). A violência das guerras era uma *paixão positiva*, isto é, sancionada positivamente pelo Destinador Javé.

Evidentemente o filme, como objeto de comunicação de massas, cuja circulação foge ao controle dos exegetas e dos clérigos, não pode mostrar essas contradições divinas. As estratégias do enunciador, para manipular ideologicamente os enunciatários, têm como objetivo maior disfarçar, nos percursos figurativos, a ambigüidade das atitudes dos sujeitos e do Destinador. Terminada a exibição do filme, os espectadores se sentem *em estado de graça*, como se tivessem sido tocados pelo sobrenatural.

As figuras do discurso cinematográfico são manipuladas de forma a exacerbar as paixões consideradas *positivas* (fé e fidelidade a Javé, coragem e heroísmo na guerra), disfarçar as *negativas* (dúvida, infidelidade, covardia) e evitar as ambigüidades da narrativa, de forma que a ideologia judaica seja reforçada, assim como faziam os desenhos de Walt Disney com os contos de fada, que reforçavam a ideologia cristã-burguesa em meados do século XX (MENDES 2000, p. 89-90). Os contos de fada tornaram-se, após a invenção da imprensa, um dos meios de comunicação de massas no final do século XVII, quando a ideologia familista burguesa preparava-se para dominar o sistema educacional no Ocidente, com a mesma estratégia usada hoje pelo cinema norte-americano.

KING DAVID: the passionate discourse in the bible and in the cinema

■ **ABSTRACT:** *Considering the manuscripts of the Old Testament as the printed media at the ancient times, this study intends to compare the use of enunciating strategies, both in the biblical discourse about the king David and in the film intitled King David (USA, 1985), with the aim of identifying the discourse features of the verbal and the syncretic language. Particularly, the markings of the passionate discourse found in the Bible and in the North-American film will be pointed out in this analysis.*

■ **KEYWORDS:** *Enunciation. Verbal discourse. Syncretic discourse. Contract of veridiction. Passionate discourse. Emotional adhesion of the enunciate.*

Referências

BERTRAND, D. **Caminhos da semiótica literária.** Tradução do Grupo CASA. Bauru, SP: EDUSC, 2003.

BÍBLIA SAGRADA. Edição Pastoral. Tradução de Ivo Storniolo e outros. São Paulo: Sociedade Bíblica Católica e Paulus, 1990.

FOUCAULT, M. **A ordem do discurso.** Tradução de Laura Fraga de Almeida Sampaio. 2.ed. São Paulo: Loyola, 1996.

GREIMAS, A. **Du sens II. Essais sémiotiques.** Paris: Seuil, 1983.

MENDES, M. B. T. **Em busca dos contos perdidos. O significados das funções femininas nos contos de Perrault.** São Paulo: UNESP/Imprensa Oficial, 2000.

REI DAVI. Filme da Paramount, Hollywood, EUA, 1985.