

UBI LETRAS

revista *online*
do departamento de letras
da universidade da beira interior

02

ubiletras.ubi.pt

universidade da beira interior
departamento de letras

Fundada em 2008, a **UBILETRAS** pretende publicar as sínteses das dissertações de mestrado e das teses de doutoramento realizadas no âmbito do Departamento de Letras da Universidade da Beira Interior e aceita outras colaborações de elevado grau científico nas áreas das humanidades, em particular, dos estudos ibéricos, culturais, didáticos, linguísticos e literários. Ao submeterem os respectivos originais aos editores da **UBILETRAS**, os autores concordam em transferir para esta os respectivos direitos e devem obter previamente a permissão de reprodução de ilustrações ou outro material antes da publicação.

ISSN

1647-709X

CONSELHO EDITORIAL

António dos Santos Pereira
Paulo Osório
Reina Pereira
Gabriel Magalhães
Maria da Graça Sardinha
Cristina Vieira
Paula Mesquita
Alexandre Luis
Henrique Manso
Carla Sofia Xavier

SECRETARIADO

Josué Milheiras

CONTACTO

letras@ubi.pt

ÍNDICE

PERCEÇÕES DE ANGOLANOS SOBRE A LÍNGUA PORTUGUESA: UM CONTRIBUTO PARA A DIDÁTICA DO PORTUGUÊS LÍNGUA SEGUNDA.	05
Maria Helena Ançã	
A LINGUAGEM DA MULHER EM RELAÇÃO À DO HOMEM, DE JOÃO DA SILVA CORREIA (1927).	31
Marlene Vasques Loureiro	
A PROJEÇÃO QUASE PROFÉTICA DA VINDOURA GRANDEZA DO BRASIL NA CARTA DE PÊRO VAZ DE CAMINHA.	48
Alexandre António da Costa Luís	
ORALIDADE EM DOCUMENTOS OFICIAIS DO ENSINO MÉDIO NO BRASIL	74
Tânia Guedes Magalhães	
A MISSÃO, DE ROLAND JOFFÉ: O HEROÍSMO JESUÍTA E A VILANIA COLONIAL NO DESTINO DOS GUARANIS.	90
José Henrique Manso	
DA COMPETÊNCIA ORTOGRÁFICA À TIPOLOGIA DE ERROS.	104
Graça Ferreira Paulo Osório	
O TEMPO, O ESPAÇO E O HOMEM, NA IMAGEM DA VIDA CRISTÃ DE FREI HEITOR PINTO.	131
António dos Santos Pereira	

A MISSÃO, DE ROLAND JOFFÉ: O HEROÍSMO JESUÍTA E A VILANIA COLONIAL NO DESTINO DOS GUARANIS.

José Henrique Manso
hrmanso@hotmail.com
UBI. Departamento de Letras

RESUMO

Nos meados do século XVIII, Espanha e Portugal celebram um acordo sobre as suas fronteiras junto às cataratas do Iguaçu, sem terem em conta os direitos dos índios Guaranis, entretanto, protegidos pelas missões jesuítas. É este o cenário histórico do filme de Roland Joffé, *A Missão*, cuja mensagem maniqueísta, que opõe a vilania colonial ao heroísmo jesuíta, nós analisamos em maior detalhe neste estudo.

Palavras-chave: Missão. Jesuítas. Guaranis. Colonização.
Escravidão.

ABSTRACT

In the mid-eighteenth century, Spain and Portugal sign an agreement on their border near the waterfalls of Iguazu, without regard for the rights of the Guarani Indians, however, protected by the Jesuit missions. This is the historical setting of the film by Roland Joffé, *The Mission*, whose Manichean

message, which opposes the colonial villainy to Jesuit heroism, we will analyze in great detail in this study.

Keywords: Mission. Jesuits. Guarani. Colonization. Slavery.

Na abordagem do filme *A Missão* (1986), de Roland Joffé, em contexto de estudo das relações Portugal/Brasil, incluímos os intercâmbios entre os dois povos ibéricos e os primeiros contactos com os nativos sul-americanos, pois a película não faz qualquer distinção do comportamento das gentes lusas e hispânicas relativamente aos povos indígenas que habitavam as suas colónias americanas. Além do maniqueísmo da mensagem fílmica, pretendemos ainda refletir sobre algumas circunstâncias histórico-políticas que contextualizam *A Missão*.

E começamos precisamente pelo título. Em termos gerais, por “missão” entende-se uma iniciativa religiosa com o objetivo de cristianizar povos pagãos. Trata-se, no fundo, do cumprimento do mandamento de Cristo, que exortou os seus apóstolos a darem continuidade ao seu ministério: «Ide por todo o mundo, proclamai o Evangelho a toda a criatura. Aquele que acreditar e for batizado será salvo; o que não acreditar será condenado» (*Evangelho segundo S. Marcos*, 16, 15-16). Neste sentido, S. Paulo foi o primeiro grande missionário, ao levar o cristianismo a um público greco-romano, conseguindo que a doutrina de Cristo transcendesse as raízes judaicas a que esteve ligada durante os primeiros tempos da Igreja. Daí, o epíteto “apóstolo dos gentios”, já que S. Paulo é considerado o primeiro missionário a conseguir levar com êxito a palavra de Cristo a comunidades não cristãs fora do âmbito do Judaísmo. Aliás, o termo “gentios” é usado por Pêro Vaz de Caminha, na *Carta de Achamento do Brasil*, para se referir aos povos indígenas. A actividade missionária da Companhia de Jesus desenvolvida a partir do Colégio de São Paulo de Piratininga, nos primórdios da segunda metade do século XVI, remete para o convertido de

Damasco e o futuro desenvolvimento urbano das envólucras até à grande metrópole de hoje demonstra o sucesso daquela instituição no cruzamento de civilizações e de crenças. E, se a cristianização paulina se limitou à pregação e ao estabelecimento de pequenas comunidades seguidoras da Boa Nova, referidas nos *Atos dos Apóstolos* e nas epístolas de S. Paulo, as missões haviam de se transformar ao longo dos tempos em algo substancialmente diferente, nomeadamente as jesuíticas estabelecidas na América do Sul entre os séculos XVI e XVIII.

Ora, é sobre uma dessas missões que versa o filme de Roland Joffé. Elas não se limitavam ao ministério da palavra, mas estruturavam-se e organizavam-se no seio das comunidades locais, respeitando alguns dos seus costumes e tradições e adaptando os princípios cristãos à realidade desses povos. A ação dos jesuítas ultrapassava em muito a cristianização dos índios e assumia também, para além da esfera religiosa, dimensões do âmbito social, económico, artístico e educativo. Cumpre-nos sublinhar este último aspeto, pois a expulsão da Companhia de Jesus do território brasileiro em 1759, por decisão do Marquês de Pombal, constituiu uma grave rutura histórica no processo educativo brasileiro, consubstanciado na altura em dezenas de missões, seminários, colégios e escolas sob a tutela dos jesuítas. Tal processo educativo começara 210 anos antes, em 1549, com a chegada ao Brasil dos primeiros jesuítas, comandados pelo padre Manuel da Nóbrega, fundador da primeira escola elementar brasileira, em Salvador, e autor do *Diário sobre a Conversão do Gentio*, batendo-se pelo fim da antropofagia entre os indígenas e da exploração destes pelos colonos brancos. Em 1553, juntou-se-lhe um outro jesuíta célebre, José de Anchieta, que compôs a *Arte de Gramática da Língua mais Usada na Costa do Brasil*, onde podemos encontrar os fundamentos da língua tupi. Tal obra foi utilíssimo instrumento na conversão dos indígenas, pois, desde cedo, os jesuítas sentiram que a conquista das almas seria mais facilmente realizada se usassem a língua dos naturais. E, naturalmente, não podemos esquecer o mais reconhecido orador eclesiástico português até aos nossos dias, o Padre António Vieira, que inclusivamente

fez a instrução elementar no Colégio dos Jesuítas, em Salvador, antes de ingressar na Companhia, em 1623. Destacou-se como defensor dos direitos humanos dos índios brasileiros e combateu a sua exploração e escravização, o que lhe valeria a expulsão do Maranhão pelos colonos, em 1661, e ainda a perseguição do Santo Ofício nos anos seguintes.

As missões guaranis-jesuíticas obedeciam a um padrão organizativo que se caracterizava do seguinte modo: dois jesuítas, apenas, constituíam a autoridade máxima em cada missão, o cura e o seu vigário, e eram tratados como “pajés brancos”; abaixo destes, estavam os regedores indígenas, eleitos anualmente entre os seus. A missão organizava-se em torno de uma igreja, cujo sino tocava antes de o sol raiar, sendo celebrada uma missa para todos. À volta da igreja, erguia-se a residência dos padres, o cemitério, a escola, frequentada por todas as crianças a partir dos sete anos, a casa do cabido, que era a administração civil do povoado, oficinas e blocos de moradias, uma para cada família nuclear, e não as tradicionais molocas coletivas dos índios, já que os jesuítas combatiam vigorosamente a poligamia. À volta deste conjunto arquitetónico, situavam-se os campos ou roças, que se distinguiam entre as familiares, as “amambai”, e as comunitárias, designadas como “tupambai” ou “terras de Deus”. Nas roças, trabalhavam diariamente os índios lavradores; outros eram boieiros, oleiros, fabricantes de instrumentos de música, escultores.... No século XVIII, as missões, também chamadas “povos” ou “reduções”, estendiam-se pelo atual estado brasileiro de Rio Grande do Sul, pelo leste do Paraguai e da Argentina e pelo norte do Uruguai. Nessa extensa região, que corresponde à verdejante planície sulista das pampas, existiam trinta povos ou missões guaranis, vivendo em cada uma delas entre mil e quinhentos a doze mil índios (Bueno 2003: 52-54; e Donato 2005: 224-225).

Recordámos sumariamente alguns factos e figuras sobejamente conhecidas, que nos permitem perceber melhor a construção de *A Missão* como filme de denúncia assumido. Este apresenta posições extremas, tratando sempre

os jesuítas como heróis, pois não há qualquer defeito que se lhes possa apontar. Os colonos desempenham o papel de vilões, sem virtude, sequer a da sensatez. É, no entanto, manifesto que a conversão das tribos ameríndias ao cristianismo e aos valores europeus levou também à destruição de um importante património cultural e à perda definitiva de algumas tradições autóctones, mas deixamos esta matéria para os antropólogos.

A Missão assume-se como um filme histórico desde a sua primeira frase:

Os acontecimentos desta história são verdadeiros e ocorreram nas fronteiras da Argentina, Paraguai e Brasil, no ano de 1750.

O cenário é, pois, a colonização da América do Sul por portugueses e espanhóis e o estabelecimento das fronteiras entre os dois impérios coloniais, realinhadas pelo Tratado de Madrid de 1750, que vinha substituir o já antigo e inoperante Tratado de Tordesilhas, assinado em 1494. No entanto, o acordo foi de curta duração e as disputas territoriais continuaram nos anos seguintes. É extraordinário como, no meio século que sucedeu ao Tratado de Madrid, foram assinados três outros acordos ibéricos, cada um substituindo o anterior, que visavam resolver a questão das fronteiras coloniais entre Portugal e Espanha: o Tratado de Paris (1763), o de Santo Ildefonso (1777) e, finalmente, o de Badajoz (1801).

Pelo argumento do filme, portugueses e espanhóis manifestam total sintonia, unidos que estão num objetivo comum: a exploração dos indígenas, protegidos pelas missões jesuítas. Em termos concretos, através do Tratado de Madrid, os Portugueses trocavam a colónia de Sacramento pelos Sete Povos, as missões guaranis-jesuíticas sob domínio espanhol que se situavam na margem esquerda do rio Uruguai, a saber: São Nicolau, São Borja, São Lourenço, São Luís Gonzaga, São Miguel, São João Batista e Santo Ângelo. O fim trágico destas sete missões explica-se, à época, pelo facto de se localizarem na fronteira entre os dois impérios em expansão. Com a proteção jesuíta, eram quase um enclave, e daí a tenacidade do Marquês

de Pombal na sua eliminação. Espanha também nada obstava a esse fim, já que a cupidez castelhana tinha os olhos postos em guaranis, para traficar, e em terras, para explorar. Jesuítas e guaranis receberam um ultimato para abandonar os Sete Povos em seis meses. Como houve resistência, a 2 de fevereiro de 1756, os exércitos de Portugal e Espanha unidos, com cerca de três mil homens e dez canhões, massacraram em combate mais de mil e quinhentos índios guaranis (Bueno 2003: 54; e Donato 2005: 225). Ciro Cardoso resume estes factos do seguinte modo:

A política de Pombal contra os jesuítas é com frequência atribuída à oposição dos religiosos à execução do Tratado de Madrid [...], tanto na Amazónia quanto no sul – em especial, teriam insuflado os índios dos Sete Povos das missões do Uruguai a resistirem a mudar-se para outras terras, já que a sua região deveria ser entregue aos portugueses, resistência que resultaria na Guerra dos Guaranis (1754-1756). (Cardoso 1990: 107).

Tendo em conta este contexto histórico, o filme projeta a morte anunciada da missão de São Carlos, que passaria a ser parte integrante do território português, o que implicava necessariamente o seu fim, pois eram essas as ordens que o Marquês de Pombal ditava a partir de Lisboa.

Uma das cenas iniciais do filme mostra um grupo de índios atirando ao rio um jesuíta amarrado a uma cruz. Tal como o sacrifício de Cristo, o efeito do martírio não foi a renúncia à evangelização, mas foi o móbil que levaria à fundação de uma missão nessa terra isolada e hostil. Para chegar a ela, era necessário atravessar um rio, escalar as íngremes cataratas do Iguaçu e vencer depois os perigos da densa floresta. O padre Gabriel, personagem interpretada por Jeremy Irons, realiza esse árduo percurso com o objetivo de cumprir o que o seu antecessor não conseguira e, na floresta, estabelece relações com alguns índios guaranis através da música que divinamente vai fluindo da sua flauta. Não havendo outro meio de comunicação entre eles,

pelo desconhecimento mútuo das línguas, a música desperta a curiosidade e a empatia dos índios, embora um deles lhe quebre a flauta que um outro recolhe para entregar posteriormente a Gabriel. Na verdade, graças a essa linguagem universal, os guaranis acabam por aceitar a presença do jesuíta.

A música, da autoria do prestigiado Ennio Morricone, é, de resto, um dos elementos fundamentais do filme e, naquela cena, permite a Gabriel apresentar-se como um igual, partilhando com os nativos a sua melodia. E o impossível, ali conseguido pela música, traz-nos à memória velhos mitos clássicos, como o de Anfión, que, com os sons harmoniosos da sua lira, moveu as pedras para a construção das muralhas de Tebas (Grimal 1999: 28), e sobretudo o de Orfeu, que amansava as feras com a suavidade do seu canto (Grimal 1999: 340-341). É esse o efeito da melodia de Gabriel amolecer os corações daqueles guaranis aparentemente selvagens.

Ora, os registos históricos provam que a música foi usada de forma recorrente pelos europeus para se aproximarem dos indígenas, sendo essa, muitas vezes, a única linguagem que eles verdadeiramente entendiam e apreciavam, como depreendemos da *Carta de Achamento do Brasil*, de Pêro Vaz de Caminha:

Sobre isto acordaram que não era necessário tomar por força homens, porque era geral costume dos que assim levavam por força para alguma parte dizerem que há ali de tudo quanto lhes perguntam; e que melhor e muito melhor informação dariam dois homens destes degredados que aqui deixassem, do que eles dariam se os levassem, por ser gente que ninguém entende. [...] Além do rio andavam muitos deles dançando e folgando, uns diante dos outros, sem se tomarem pelas mãos. E faziam-no bem. Passou-se então além do rio Diogo Dias, almoxarife que foi de Sacavém, que é homem gracioso e de prazer; e levou consigo um gaiteiro nosso com sua gaita. E meteu-se com eles a dançar, tomando-os pelas mãos; e eles folgavam e riam, e andavam com ele muito bem ao som da gaita. (Cortesão 1994: 164-165).

No filme, Gabriel usa ainda a música para provar que aqueles índios não eram “animais”, tal como os colonos afirmavam, numa cena em que, estando em discussão o estatuto humano dos indígenas perante o enviado papal, que deveria arbitrar sobre o fim das missões, aparece uma criança índia a cantar tão harmoniosamente que quase todos ficam maravilhados. Vale a pena transcrever o diálogo imediato:

– *Don Cabeza, como é que se pode referir a esta criança como um animal?*

– *Os papagaios podem ser ensinados a falar, Eminência.*

– *Sim, mas como se ensina de forma tão melodiosa como esta?*

– *Eminência, esta é uma criança da selva, um animal com uma voz humana. Se fosse humana, um animal rebaixava-se aos seus vícios. Estas criaturas são letais, iletradas. Terão de ser subjugadas pela espada e obrigadas a prestar serviço lucrativo pelo juiz. O que eles [jesuítas] dizem é puro disparate.*

Fundada a missão por Gabriel, tomamos contacto com a personagem mais marcante deste filme, Rodrigo Mendoza, interpretada pelo consagrado ator Robert de Niro. Rodrigo é um mercenário que surge a capturar índios junto à missão de São Carlos. Apanha-os com armadilhas de rede como se aqueles fossem animais selvagens.

A frieza como Rodrigo abate pelas costas um índio que fugia, o diálogo cobarde que mantém com Gabriel, ao esconder-se na selva para não assumir frontalmente os seus atos, a altivez com que entra no povoado dos colonos com os índios acorrentados e a sua venda, como se tratasse de simples mercadoria, mostram-nos uma personagem implacável, fria e desprovida dos mais elementares sentimentos humanos. No entanto, tudo isso é contrariado pelas cenas seguintes, que demonstram a forte afeição que sente

pela mulher, Carlotta, a única personagem feminina que tem voz no filme, e pelo irmão, Felipe. Todavia, a mulher confessa-lhe a sua paixão pelo irmão e ele próprio os surpreende no leito. Rodrigo procura retirar-se, movido pelo amor fraterno que sente, mas, perseguido por aquele, que lhe pede satisfações, acaba por matá-lo em duelo. Dito assim, os factos parecem soar a telenovela, porém, no contexto do filme e com o superior desempenho de Robert De Niro, adquirem uma outra dimensão e despoletam a ação para a cena seguinte, uma das mais comoventes de toda a película.

Acabrunhado pelo remorso, Rodrigo não come nem age e é em estado quase vegetal que Gabriel o encontra e lhe lança um desafio redentor. Convence-o a acompanhá-lo à missão e a tornar-se útil ao povo que antes perseguira ferozmente. Rodrigo empreende, então, o seu calvário salvador, acompanhando os jesuítas naquele árduo percurso até à missão, com um peso amarrado ao corpo. Essa sua cruz é composta por elmos, espadas, armaduras, ou seja, Rodrigo carrega os símbolos do seu passado e dos seus crimes, que, nesse momento, pretende reparar. O esforço e o suplício atingem tamanha dor que um dos jesuítas, apiedado, corta as amarras que prendiam o peso ao seu corpo. Rodrigo desce a íngreme escarpa por onde as suas antigas armas reboiam e recupera-as. No topo das cataratas, encontra os índios que, reconhecendo-o, começam por maltratá-lo. Todavia, é um dos guaranis que o livra do peso, provocando em Rodrigo profunda comoção, expressa num misto de choro e riso – a parte mais emocionante de todo o filme. Nesse momento, assistimos à perfeita conjugação dos dois elementos que marcam efetivamente a excelência do filme: uma soberba interpretação da personagem aliada à música comovente de Morricone. É a mesma simbiose que encontramos na chegada de Gabriel ao planalto, a que já nos referimos atrás. Uma vez mais, aparece sublinhado o heroísmo jesuíta. Gabriel consegue reparar o irreparável, ou seja, não só redimir o homem, mas também fazer do mercenário Rodrigo um jesuíta que, doravante, renunciaria ao passado violento e participaria ativamente nas tarefas da missão.

Decerto, as missões implicavam que os índios, apoiados pelos jesuítas, tivessem voz e terras, o que colidia frontalmente com os interesses coloniais, e é a discussão de tal facto que ocupa a maior parte do filme. Apesar de a Igreja Católica não constituir o alvo principal, mas sim a desenfreada e inumana colonização que os dois povos ibéricos levaram a cabo na América do Sul, também aquela não deixa de ser asperamente criticada ao seu mais alto nível. O cardeal Altamirano, representante do Papa, apresenta-se como mediador e juiz a quem cabe decidir sobre o futuro das missões, presidindo às audiências entre colonos e jesuítas, que tentam provar a necessidade de se conservarem essas estruturas sociais. Embora ele próprio já tivesse pertencido à Companhia de Jesus e apesar de ter oportunidade de observar *in loco* o trabalho meritório que era realizado nas missões, acaba, no entanto, por “lavar as mãos” como Pilatos. A atitude do Cardeal parece, assim, simbolizar a postura da Igreja nesses anos conturbados, ao renunciar aos seus membros, os jesuítas, para atender, porventura, a outros interesses mais obscuros. Lisboa e Madrid interessavam bem mais a Roma do que essas missões longínquas e inóspitas, cujo lucro que podiam aportar ao Vaticano era “apenas” a cristianização de outros povos. Apesar de tudo isto, não deixa o espectador de desculpabilizar e até de sentir uma certa simpatia por aquela personagem, o cardeal Altamirano. Afinal, parece que não estava verdadeiramente no seu poder a resolução da questão. Ele apenas cumpria a função de mero executor das decisões tomadas pela autoridade máxima da Igreja, o Papa, esse sim, indiretamente visado, e que passavam pela não interferência nos acordos entre os dois países ibéricos. Por outro lado, Altamirano desempenha um papel de grande relevo na engenhosa técnica narrativa de Joffé: o filme abre e fecha com as palavras de uma carta dirigida ao Papa, que o Cardeal vai ditando, ou seja, todos os eventos são contados por uma personagem que neles participa, ainda que os repreve vivamente.

Mas voltemos ao imprevisível Rodrigo Mendoza, a única personagem verdadeiramente redonda, pois todas as outras manifestam comportamentos mais ou menos constantes e expectáveis. Apesar da renúncia ao passado de

violência, de que o seu ingresso na Companhia de Jesus parece ser um ponto de não retorno, Rodrigo, um simples noviço, quebra todas as regras do protocolo quando, numa audiência com o Cardeal, interrompe abruptamente Don Cabeça e o desmente, afirmando a existência de escravatura naquelas terras. De facto, ele próprio fora já traficante de escravos.

Mesmo sendo obrigado a retratar-se por ordem de Gabriel, aquela atitude deixa adivinhar que seriam vários os valores cristãos que Rodrigo poderia observar, mas não certamente o da humilhação e da obediência cega aos seus superiores, quando em causa estava a injustiça para com os desprotegidos e os indefesos. É o que acontece quando renuncia às ordens e, juntamente com os índios, organiza a defesa da missão, preparando um exército rudimentar para enfrentar as bem apetrechadas hostes dos colonos, cuja vantagem decisiva lhes é dada pelas armas de fogo. Realmente essas armas foram determinantes na conquista de toda a América do Sul, sobretudo quando os europeus tiveram de enfrentar povos hábeis na guerra, como os Aztecas. Assiste-se, nessa altura da intriga, à cisão do grupo jesuíta: Rodrigo prepara a defesa e lidera os índios na batalha, ao passo que Gabriel celebra uma missa, assistida por mulheres, velhos e crianças, enquanto a carnificina acontece. As duas opções antagónicas parecem igualmente aceitáveis e dignas aos olhos do espectador, e a valorização dos jesuítas em nada é afetada. Aliás, as palavras de Gabriel, quando Rodrigo lhe pede permissão para lutar ao lado dos índios, são elucidativas:

Se tiveres razão, terás a bênção de Deus. Se não tiveres, a minha bênção não te servirá de nada. Se a força é a razão, então o amor não tem lugar neste mundo. Pode ser assim, mas não tenho forças para viver num tal mundo.

A batalha é encarniçada, mas o seu final é previsível. Bem poderia torcer o espectador por um final mais poético, com a vitória dos índios, mas os únicos momentos em que estes parecem levar alguma vantagem resultam

das armadilhas montadas com a supervisão militar de Rodrigo e das armas e pólvora roubadas aos invasores. De resto, temos gente quase indefesa a ser barbaramente assassinada pelos soldados, que não respeitam a própria religião, pois nem sequer param o massacre durante a procissão religiosa presidida por Gabriel e não hesitam em incendiar a própria igreja.

Na verdade, o filme demonstra que a arma mais eficaz dos índios na defesa das missões seria a sua sensibilidade artística. Já aqui referimos a cena em que Gabriel procura provar a humanidade dos guaranis apresentando o canto de uma criança indígena, mas acrescentemos-lhe outras duas cenas: ao mostrar a missão a Altamirano, Gabriel diz que os índios são exímios artesãos de instrumentos musicais, alguns deles usados nos mais afamados palcos europeus; e noutra cena, assistimos a um momento musical extraordinário, com os indígenas a entoarem divinamente o *Ave Maria*: uma vez mais, o maestro Morricone tem grandes responsabilidades na comoção que a cena provoca. *Mutatis mutandis*, poderíamos aplicar aqui três versos do poeta latino Virgílio:

(...) os nossos versos, porém, / têm tanta força entre as armas de Marte, ó Lícidas, quanto dizem / ter as pombas caónias quando se aproxima a águia. (Bucólica IX, v. 11-13, tradução nossa).

O realismo do filme deve muito ao facto de o realizador ter escolhido para interpretar o papel de Guaranis não atores profissionais, mas uma tribo verdadeira – os Wuanana, do sudoeste da Colômbia. Apesar de numerosos, pois na tela contracenam mais de duzentos índios, destacam-se ligeiramente apenas o chefe da tribo e uma criança que acompanha Rodrigo, não havendo nenhum que tenha particular relevância, o que parece paradoxal, pois, sendo os índios meros figurantes e como que uma parte do próprio cenário, são também eles o núcleo do filme. Mas o efeito atinge a excelência e a mensagem, que acaba por se impor, parece a seguinte: mesmo sendo o foco a situação dos índios naquela época, eles não tinham qualquer relevância

ou voz, o importante era a disputa que acontecia em nome deles e das suas terras.

Premiado, em 1986, com a Palma de Ouro do Festival de Cannes, *A Missão* evidencia o lado mais cruel da colonização ibérica e as atrocidades de que os índios foram vítimas na América do Sul. Embora o seu fundo histórico pudesse levar-nos a ter um olhar distante, acontece que poucos filmes nos tocam como este, essencialmente por causa de três fatores: a música, os cenários deslumbrantes e sobretudo o destaque dado às relações e aos sentimentos humanos, ou à falta deles. Diríamos mesmo que, a determinada altura, sentimos não serem os elementos históricos os mais importantes e marcantes no filme, antes as vivências das personagens: por um lado, extraímos a lição histórica, aplicável às atitudes reprováveis dos colonizadores peninsulares nos meados de Oitocentos; por outro lado, temos uma mensagem humanista, comum a todos os tempos em que houve seres humanos abnegados na defesa dos mais fracos. E, neste sentido, as personagens interpretadas por Jeremy Irons (Gabriel) e por Robert De Niro (Rodrigo) ficam gravadas na memória – o pacifismo de um jesuíta pleno de caridade e dedicação aos outros, e a força e imprevisibilidade de um mercenário convertido à defesa dos direitos dos índios, mesmo que tal implique empunhar novamente as armas a que renunciara. A narrativa histórica ganha, de facto, um outro sabor com a inclusão destas duas personagens ficcionais. Estratégia, aliás, que se repete na recente série televisiva *Roma*, onde as personagens Tito Pulo (Ray Stevenson) e Lúcio Voreno (Kevin McKidd) guiam o espectador através dos meandros da Roma do século I a.C., secundarizando figuras de grande relevo histórico. Nos dois casos, decerto, a História perde em isenção, mas ganha em interesse.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

A Bíblia de Jerusalém (1989). S. Paulo, Edições Paulinas.

Bueno, Eduardo (2003). *Brasil: uma História. A Incrível saga de um País*. São Paulo: Editora Ática,

Cardoso, Ciro F. S. (1990). A crise do colonialismo luso na América portuguesa. In Maria Yedda Linhares, *História Geral do Brasil*. Rio de Janeiro: Editora Campus.

Cortesão, Jaime (ed.) (1994). *A Carta de Pêro Vaz de Caminha*. Lisboa: IN-CM.

Donato, Hernâni (2005). *História dos Usos e Costumes do Brasil. Quinhentos Anos de Vida Cotidiana*. São Paulo: Melhoramentos.

Grimal, Pierre (1999). *Dicionário de Mitologia Grega e Romana*. Coordenação da edição portuguesa por Victor Jabouille. Lisboa: Difel, 1999

Virgílio (2003 [ca. 39 a.C.]). *Bucoliques*. Texte établi et traduit par E. de Saint-Denis. Paris: Les Belles Lettres.