

FILMES (IR)REFLETIDOS

ANA CATARINA PEREIRA E LUÍS NOGUEIRA (ORG.)



LABCOM.IFP

Comunicação, Filosofia e Humanidades
Unidade de Investigação
Universidade da Beira Interior

Filmes (Ir)refletidos propõe uma dúzia de textos de investigadores/as de diversas áreas dos estudos fílmicos, os quais propõem variadas abordagens, tendo como mote comum as relações entre o cinema e a filosofia, o qual suscitou as jornadas realizadas na UBI em 2017, que estiveram na origem da presente edição.

A pluralidade de perspetivas e propostas é acompanhada pela multiplicidade temática, pela individualidade estilística e pela variedade de obras e cineastas estudados, os quais vão de Van Sant a Hitchcock, de Bergman a Kubrick, de Tocha a Farhadi, de Scorsese a Brakhage.

Incidindo ou partindo de domínios tão diferentes como a ética ou a fenomenologia, a estética ou a epistemologia, os estudos *queer* ou as teorias dos cineastas, e adotando discursos que podem ir do epistolar ao ensaístico, cada texto oferece um caminho singular para pensar o cinema – e, por isso, o livro se revela de uma grande abertura –, mas articulando-se com os demais no domínio circunscrito da reflexão filosófica – e, desse modo, encontra a sua coerência.

Ficha Técnica

Título

Filmes (l)rrefletidos

Organização

Ana Catarina Pereira e Luís Nogueira

Editora LabCom.IFP

www.labcom-ifp.ubi.pt

Coleção

Ars

Direção

Francisco Paiva

Design Gráfico

Cristina Lopes

Sara Constante (capa)

ISBN

978-989-654-475-1 (papel)

978-989-654-477-5 (pdf)

978-989-654-476-8 (epub)

Depósito Legal

447547/18

Tiragem

Print-on-demand

Universidade da Beira Interior
Rua Marquês D'Ávila e Bolama
6201-001 Covilhã
Portugal
www.ubi.pt

Covilhã, 2018

© 2018, Ana Catarina Pereira e Luís Nogueira.

© 2018, Universidade da Beira Interior.

O conteúdo desta obra está protegido por Lei. Qualquer forma de reprodução, distribuição, comunicação pública ou transformação da totalidade ou de parte desta obra carece de expressa autorização do editor e dos seus autores. Os artigos, bem como a autorização de publicação das imagens, são da exclusiva responsabilidade dos autores.



Índice

Apresentação	9
Ana Catarina Pereira e Luís Nogueira	
I. EPISTEMOLOGIA	
Crítica de Cinema e Experiência Estética: Algumas considerações	15
Tito Cardoso e Cunha	
Transfigurações da Visão: Uma perspectiva cinéfila	23
Idalina Proença Maia Sidoncha	
Novas Aventuras de <i>Cinéma 2</i> : A cristalização da realidade num filme deleuziano (<i>Elephant</i> : Gus Van Sant, 2003)	33
José Manuel Barrisco Martins	
II. OLHARES FILOSÓFICOS	
Peixes e Deuses: A condição humana em <i>Lifeboat</i> , de Hitchcock	107
Ana Leonor Morais Santos	
Liv Ullmann: Reflexões e sensibilidades de uma atriz melancólica	121
Ana Catarina Pereira e Anderson de Souza Alves	
<i>Oh my god, it's full of stars!</i> O sublime em <i>2001 – Odisseia no Espaço</i>	141
Luís Nogueira	
A Estética de Gonçalo Tocha ou a Experiência do Recolhimento	153
José António Domingues	
Carta Aberta a Asghar Farhadi: <i>O Vendedor</i> ou as dúvidas enraizadas na vingança	169
António Júlio Andrade Rebelo	
<i>Silence</i> (2016) de Martin Scorsese: A partir da obra homónima	
de Suzaku Endo, <i>Silence</i> , 1966	183
José Maria Silva Rosa	

III. PERSPETIVANDO O FUTURO

A Percepção e o Cinema aos Olhos de Merleau-Ponty Inês Lebreaud	201
Stan Brakhage: O ato de ver com os próprios olhos Fernando Figueiredo Alves	209
Cinema <i>Queer</i> e Cinema LGBT: Cruzamentos e divergências Alfredo Taunay Colins	223

SILENCE (2016) DE MARTIN SCORSESE: A PARTIR DA OBRA HOMÓNIMA DE SUZAKU ENDO, SILENCE, 1966

José Maria Silva Rosa

Dedico este texto ao Pe. Henrique Rios, sj

Há criadores que parecem ter sido abençoados ou esconjurados por uma inquietação interior que nada deste mundo apazigua. Não conhecemos toda a filmografia de Martin Scorsese (n. 1942), mas, em registos aparentemente díspares, tanto *Taxi Driver* (1976) como *The Last Temptation of Christ* (1988), bem assim, e sobretudo, o recente *Silence* (2016, com Andrew Garfield, Adam Driver, Liam Neeson, Tadanobu Asano) justificam o nosso asserto.

Deixemos de lado quer o primeiro quer o segundo, que muito abalaram os nossos anos de juventude (de modo especial, o segundo, quando nós próprios nos confrontávamos com questões semelhantes às que o exergo de Níkos Kazantzákis levanta sobre a consciência que Jesus de Nazaré teria de si mesmo, enquanto Filho de Deus, especialmente no momento do grande abandono, no Horto das Oliveiras e na Cruz – o começo do filme ficou-nos gravado a fogo e a película como que ainda corre nítida, hoje, na sala de cinema da memória; já o outro, o primeiro, é que começámos a compreendê-lo um pouco melhor anos depois de o termos visionado pela primeira vez). Mantenhamos assim a inquietude que os une, mas fixemo-nos por ora exclusivamente no *Silêncio*, adaptado da obra homónima do escritor japonês Shusaku Endo (27 de março de 1923, Tóquio – 29 de setembro de 1996, Tóquio).

Não nos interessam aqui, para a nossa reflexão, embora tenhamos que as ter presentes, as questões historiográficas como tal – embora, como direi, haja algum anacronismo, porque há exames de consciência e dramas existenciais que não eram transponíveis, na segunda metade do século XX, nem o são hoje ao modo fílmico, do Ocidente moderno setecentista para o Japão do mesmo século XVII. Interessa-nos aqui o tremendo silêncio que todos os homens crentes em Deus alguma vez experimentaram, sejam eles missionários jesuítas no Japão, no século XVII, seja um japonês católico do século XX, como Suzako Endo, ele mesmo pregado (por sua mãe, convertida ao catolicismo quando ele era criança, e que o batizou aos 12 anos) nessa imensa cruz dos caminhos que tanto une como separa Oriente e Ocidente. Sejam ainda homens e mulheres que, inteiramente devotados à partilha, à *tradução* e às relações entre povos, nações, religiões e tradições, um dia olharam à sua volta e descobriram-se abandonados por todos numa *no man's land*: desamparados pelos deuses e pelos homens, inclusive os da sua própria ordem, situação tão mais dolorosa quanto era desses que esperavam ajuda e conforto na hora extrema (“E dizia: ‘*Aba, Pai, tudo te é possível. Se é possível, afasta de mim este cálice. Mas não se faça o que eu quero, mas o que tu queres.*’ Então, voltou aos seus discípulos e encontrou-os a dormir. ‘*Simão*’, disse ele a Pedro, ‘*estás a dormir? Não pudeste vigiar nem por uma hora?*’” Mc 14, 36-37).

Não deixa de ser um motivo de interrogação e mesmo de grande perturbação para os destinatários crentes do Decreto papal *Ad gentes* (7 de dezembro de 1965) que as perplexidades, a solidão e as interrogações próprias de quem devotou toda a sua vida à missão – católica no caso, mas podia ser outra – se encontrem, hoje, mais em carne viva, num romancista japonês e num cineasta americano que, talvez, nos dicastérios romanos. “Dia e noite as lágrimas são o meu pão, enquanto me perguntam sem cessar: ‘*Onde está o teu Deus?*’ ” (Sl 42, 4). Quem acredita em Deus, justamente porque não sabe nem nunca pode saber *quem é e onde está Deus* (Agostinho, *Sermão 52*; “*Si comprehendis non est deus./Se comprehendes, não é Deus.*”) sempre acaba alguma vez surpreendido e esmagado pelo seu silêncio no momento em que mais precisava e esperava de ouvir uma voz e escutar uma palavra. E

é nesse preciso instante que ‘Deus’ se cala (ao contrário do que acontece no filme, mediante um pífio expediente *ex machina* a que o próprio Scorsese sucumbiu, como veremos); ou talvez melhor: é nesse preciso instante que ‘Deus’ fala *no e pelo* silêncio, porque até aí esse “deus” não passara de uma imagem (um *fumie*, mesmo que só mental) com que, humanamente, o tínhamos revestido com a nossa imaginação; não passara talvez de um eco e ressonância da nossa própria voz emprestada à de uma suposta voz de Deus. Ainda idolatria: não mais que isso.

O filme *Silence* começa *in medias res*, como deve ser, por aquela tensão dos crentes que pode ser expressa assim: posso acreditar apenas para mim próprio, sem me preocupar com a fé e o destino dos outros? São Paulo formulou-o e resolveu-o de forma exemplar na *Primeira Carta aos Coríntios* (9, 16) ao exclamar: “Ai de mim se não evangelizar!”. Tal exigência, aliás, decorre do próprio mandato missionário de Jesus: “Ide por todo o mundo, pregai o evangelho...” (Mc 16, 15), o que determina *ab origine* a experiência cristã como uma religião prosélita e universalista (com todas as consequências que isto tinha no universo contrário do etnocentrismo judaico e dos politeísmos antigos). Tal exigência de anunciar oportuna – e inoportuna – costuma ser mais forte e intransigente no caso dos convertidos, como é o caso do próprio Paulo, de um Agostinho de Hipona ou de um Inácio de Loyola, para nos começarmos a aproximar mais do universo dos dois jovens jesuítas com que a narrativa fílmica começa: Sebastião Rodrigues e Francisco Garupe. O drama interior e a aflição destes dois jovens professos inacianos reside na possibilidade de o seu mestre, Cristóvão Ferreira (“mestre de noviços” note-se; e quando verdadeiramente levada a sério, a relação espiritual que se estabelece entre o mestre e o noviço é de uma profundidade imensa), depois de ter convertido tantos japoneses à fé católica – fé pela qual eles estavam prontos ao martírio! – ter apostatado, isto é, abjurado conscientemente a sua fé. Algo lhes diz que isso não é possível; que outra coisa qualquer que não isso se deve ter passado com ele; que o Cristóvão Ferreira que eles conheciam teria preferido morrer mil vezes a apostatar. Mas tal veemência heroica dos dois jovens, este desejo de glória através

do sangue vertido no campo de batalha, terá de se confrontar com um *jardim de oliveiras* que desconheciam e onde jamais tinham posto um pé que fosse. É, pensamos nós, por essa razão que o filme começa no escuro, no Getsémani do mundo, na noite da fé. Só depois *a luz brilha nas trevas*, e começamos então a ver tochas acesas... O *Silêncio* está recheado de símbolos joaninos que, evidentemente, são simbólicas primordiais da humanidade, paradigmas transculturais e anhistóricos.

Acontece, contudo, que estas figuras do romance existiram historicamente (Cristóvão Ferreira, Sebastião Rodrigues, Francisco Garupe,...) e os factos que pontuam o desenrolar da acção são factos históricos geograficamente situáveis, em Goa, Macau, Nagasáki e Edo, no Japão, por volta de 1630-1640. É neste quadro histórico-cultural que reemergem uma das problemáticas e um dos debates mais fundos sobre a natureza da experiência e da fé cristãs, bem como da 'religião' que se lhe associou. A génese disso encontra-se na polémica imensa travada nos primeiros quatro séculos da era cristã em torno da natureza (divina e humana) da *única* pessoa chamada Jesus de Nazaré, reconhecido pela fé de Pedro como o Cristo e confessado como Filho de Deus. Quem era Ele? O Verbo eterno que se fez carne e habitou entre nós, conforme o *Prólogo* do Evangelho de João (1, 14). Mas o que foi feito do Jesus carpinteiro, Filho de Maria? Os gnósticos dizem que o ventre de Maria foi apenas palco de uma peça teatral. A experiência cristã é absolutamente íntima; o gnóstico recebe a luz por dentro, directamente na sua alma, e não precisa mais da história (essa charada mal contada) nem da matéria (essa mistura demoníaca). Contra tal negação da verdade da encarnação, da verdade do corpo real de Jesus Cristo, e da história como espaço de revelação (o único espaço para a revelação é a alma boa), foi preciso que gerações e gerações de cristãos (Padres da Igreja) lutassem contra a fuga gnóstica deste mundo.

Muitas ordens religiosas entraram nesse combate, ao longo de séculos, e comprometeram-se com o difícil equilíbrio entre *estar* no mundo, mas não *ser* do mundo (e segundo certas leituras, mesmo isto já seria uma cedência joânica à gnose, embora santa), entre o *Ora* por um lado e o *Labora* por ou-

tro, como no caso da Ordem Beneditina – que na herança cluniacense, por exemplo, e noutras, cedeu totalmente à Oração, excluindo por completo o trabalho no mundo, mesmo o intelectual. Por outro lado, nas ditas Ordens activas, como nos Dominicanos, Franciscanos ou Jesuítas, não é concebível qualquer *fuga mundi*. Ao invés, o anúncio do evangelho tem de assumir e encarnar todas as contingências históricas. Mas a sua tradução concreta, no terreno da missão, tanto na América do Sul como no Oriente, gerava tensões imensas entre as Ordens e mesmo dentro de cada Ordem. Os filhos de Santo Inácio sempre tinham defendido a necessidade de encarnação e de inculturação da fé cristã na linguagem e nos costumes dos destinatários desse mesmo anúncio. Esta é uma das questões mais fundas da Teologia da Revelação: que Deus, para poder falar aos homens onde e quando quer que seja, tem de falar a sua linguagem, tem de se adequar à humana capacidade de compreensão do seu destinatário (cf. Hb 1, 1-2). E por isso os Jesuítas defendiam que se aprendessem as línguas nativas, o tupi-guarani, o japonês, o chinês, o malaio, etc.; que, na corte chinesa, se usasse quimono, que se cortasse a barba à chinês, se usasse rabicho, se celebrasse a missa em chinês e se adaptasse o ritual romano a outros ritos.

O confronto destas duas visões – uma ‘encarnacionista’ e outra (para abreviar) tendencialmente ‘gnóstica’ – é patente em muitos contextos histórico-geográficos. Um exemplo deste confronto encontra-se noutra filme coetâneo de *The Last Temptation of Christ*, justamente a película *The Mission* (1986, de Roland Joffé, com Robert De Niro e Jeremy Irons), onde os Jesuítas apostam na imersão e adoção da língua e da cultura tupi-guarani ao invés de lhes tentarem impor à força a cultura colonizadora, como querem as forças políticas e eclesiásticas. No caso do Oriente, esta mesma questão é também abordada no filme *Os Olhos da Ásia* (1996, de João Mário Grilo). E mais recentemente, mas noutro contexto, podemos ver problema similar em *Des hommes et des dieux* (2010, de Xavier Beauvois). Este apresenta-nos a vida (e a morte...) de sete monges trapistas (em Tibhirine, na Argélia) perfeitamente integrados e aceites pela população exclusivamente muçulmana. É também a questão da inculturação da fé o problema dos Jesuítas do séc.

XVII, no Japão, e inversamente também o das autoridades japonesas em processo de tomada do poder em toda a ilha, dilema que, por via da sua própria experiência de japonês e católico romano, se encontra no centro da obra *Silêncio* de Suzaku Endo. E talvez ainda mais nas obras primas de maior fôlego *O Samurai* e *Rio Profundo*.

Tal dificuldade, diga-se, não é um problema exclusivamente teológico, pastoral, eclesial, etc., mas é um problema histórico e cultural. E a pergunta é: as categorias culturais mais fundas de uma comunidade histórica concreta serão traduzíveis para uma outra? No campo da Ciência, o século XX ocidental assistiu a um debate filosófico intenso no âmbito da Epistemologia onde se defendeu tanto a traduzibilidade dos contextos (Karl Popper e outros) como a sua radical intraduzibilidade (Thomas Kuhn e outros). O Oriente e o Ocidente, afinal, são comensuráveis ou incommensuráveis? Num ou noutro caso, totalmente ou parcialmente? E até onde? A que correspondem os recíprocos fascínios? A inculturação da fé cristã, fora da língua e à margem do mediterrânico lago romano, é possível? *Não!*, responde vitorioso o dáimio Inoué-sama, aproveitando o contexto das lutas confessionais na Europa, em que as diferentes confissões mais parecem esposas ciosas, lutando por ganhar as graças do seu Senhor. “Padre, o senhor não foi derrotado por mim; foi derrotado por este pântano que é o Japão.” A sensibilidade tradicional japonesa não se adaptaria nem seria capaz de tornar verdadeiramente sua a ruptura judaico-cristã entre transcendência e imanência, entre Criador e criatura, a ideia de um único Filho de Deus, a *kenôsis*, etc., nem outrossim as categorias helenísticas em que a religião cristã se formulou a si mesma, se expressou e depois anunciou, universalizando-as (questões especialmente candentes no referido *O Samurai* e no *Rio Profundo*). Alguns missionários jesuítas, aliás, sentiram na pele, desde o início, a estranheza profunda desse “outro mundo” que era o Japão. Por exemplo, diz-se no filme: “o Padre Cabral ensinou, mas não aprendeu!”. Mais: este jesuíta desprezava os costumes, as comidas, a língua, o traje, etc., do Japão. Ia para lá inculcar um cristianismo puramente romano, ocidental. De facto, Francisco Cabral (c. 1528-1609) opusera-se à ideia de inculturação da fé, pelo que o provincial Alexandre

Valignano teve de o recambiar para Roma, em finais do século XVI. Mas será por isso que a religião cristã falha no Japão? Ou será porque o Japão é terreno impróprio para tal sementeira? É problema do sementeiro ou da terra onde se semeia? Porque o mal não deve ser da semente... Ou será?

É neste contexto que acontece o tremendo diálogo entre o inquisidor, o dáimio Inoué-sama, e o jovem padre feito prisioneiro, Sebastião Rodrigues. O jovem jesuíta, porém, começa o ataque por onde normalmente todos os convertidos e inflamados na fé o fazem: pela Verdade universal da mensagem que transportam. “A semente é boa e pode dar bom fruto em todas as terras”, pretendem eles. Isto revela-se uma armadilha. Porque a sagesa do dáimio deixa de lado e não se interessa tanto por tal veridicção, mas para já apenas pelas condições locais de acolhimento. Sebastião Rodrigues pretende que a Verdade do evangelho é universal e pode encarnar e medrar em qualquer lugar e em qualquer tempo. Inoué-sama, para começar, só está interessado em mostrar que não há condições locais para tal acolhimento, não por ela ser verdadeira ou falsa (de resto, para ele é perniciososa), mas num plano diferente: não no nível doutrinal, mas no plano político e social. E conta então a história do dáimio Daiata Furu, de Hyrada, sobre as quatro concubinas que lutavam entre si de tal modo que o Senhor teve de as expulsar do seu castelo. Só assim a paz voltou. Ora Portugal, Espanha, Holanda e Inglaterra (em luta político-religiosa na Europa) levaram as suas lutas religiosas para o Japão e comportam-se como essas concubinas. Até que o Senhor se cansou da mulher feia, que é a religião cristã, e expulsou-a para obter a paz. Mas *mutatis mutandis* acrescenta algo que nos faz lembrar o Imperador Marco Aurélio, e outros, quando no Império Romano defendiam a necessidade de proscriver a religião cristã e perseguir os seus seguidores porque eles punham em risco o Império, acusação muitas vezes repetida (veja-se, por exemplo, *A Cidade de Deus*, de Agostinho). “Estudei muito a vossa fé. A religião cristã é um perigo!”, acusa Inoué-sama. “Não! A terra é que foi envenenada!”, responde Sebastião Rodrigues. São dois mundos incomensuráveis que se entrecrocaram e digladiam. Em 1614, o *Edito de Expulsão* declarara que o “bando dos *kirishitan* [cristãos] viera para o Japão no propósito de difundir

uma lei perversa, de subverter a verdadeira doutrina, de mudar o governo do país e de tomar posse da terra. É o gérmen de uma grande tragédia e tem de ser esmagado!”. Nesta mesma linha, o dáimio Inoué-sama revela perfeita compreensão do que estava em jogo no plano político e social (como o compreenderam alguns pagãos na antiga Roma) e tudo o que o cristianismo podia representar para a cultura japonesa. Sebastião Rodrigues, e também Suzaku Endo através dos personagens históricos que romanceia, não aceita o repto do dáimio e mantém-se no plano doutrinal, da verdade universal do evangelho, da sua bondade, e que o problema é a terra ter sido envenenada, ou seja, perseguirem os batizados na nova fé, não lhes dando liberdade de culto. O dáimio sabe isso. Mas sabe ao mesmo tempo que o cristianismo destruiria totalmente as relações tradicionais, políticas e sociais, que sustentam a sociedade japonesa. Em certo sentido, numa certa ordem de fundamentação, ele até compreende melhor que Sebastião Rodrigues os resultados da mensagem que este, e todos os outros missionários jesuítas, transportam consigo. E qual é? Mais que uma verdade doutrinal universal, a experiência cristã traz ou pode trazer aos homens a libertação real, histórica, social, porque lhes devolve a consciência de si e da sua dignidade como pessoas; que “não há judeu nem grego, nem escravo nem homem livre, nem mulher nem homem” (Gal 3, 28), mas que todos somos irmãos em Cristo. É isto que o dáimio Inoué-sama sabe muito bem e jamais pode aceitar. Os cristãos são potenciais revoltosos e sediciosos porque têm outra obediência, não apenas ao Papa (que funciona para eles quase como um “deus”), como mostra o voto de submissão que os Jesuítas lhe fazem, mas acatam a obediência de um poder que vem do alto e lhes revela a igualdade de todos os homens e a liberdade radical de todos os filhos de Deus. É isto que é inaceitável e revolucionário: que aqueles aldeões tratados como escravos e bestas são pessoas, e passar-lhes consciência disso; é nisto que reside o perigo! É disto que o dáimio quer defender o Japão (a consciência crítica dos cristãos japoneses realmente cresceu e conduziu à Rebelião de Shimbara, em 1637-38).

É só por essa razão muito pragmática que ele precisa da apostasia de Sebastião Rodrigues. O que este crê interiormente pouco lhe importa.

Mas sabe bem que nunca a conseguirá directamente. Entre a espada e a parede, o jovem seguidor de Inácio de Loyola escolherá sempre a espada. Aliás, deseja-a intensamente, como Jesus desejou ardentemente beber o cálice, porque lá no fundo a glória do martírio e de tudo o que ele significa atraem-no. Mas será preciso abdicar do orgulho dessa vitória espiritual e preparar-se para o mais duro dos combates: o combate consigo mesmo, e abdicar de tudo, da arrogância da glória, da superioridade espiritual de um sacrifício voluntário, a fim de proteger e salvar terceiros inocentes da morte ignóbil.

Assim, a intensificação dramática da narrativa fílmica começa a concentrar-se totalmente no *korubu*, i.e., na apostasia, a única saída que o dáimio Inoué-sama e os seus conselheiros lhe apontam, e no modo de a concretizar: pisar o *fumie* de Cristo. É neste âmbito que em Sebastião Rodrigues se começam a intensificar muitas das perguntas que já vêm de trás, questões que são o tormento de todos os homens de verdadeira fé. Como é que Deus pode ficar calado perante o mal, diante da morte daqueles que o confessam? Que Deus é esse? Como é que o seu companheiro, Francisco Garupe, pôde não renegar e deixar morrer cristãos inocentes, na praia, enrolados em colmo? Que “orgulho” foi esse, o de Garupe, ao preferir morrer? Desse Garupe que, ao despedir-se, lhe declarara: “Rezo para ser tão forte como tu!”, constituindo agora essa afirmação uma espécie de aguilhão suplementar do seu orgulho, para que não desista, para que mostre o que vale... E todas estas questões vão abalando lentamente, até aos fundamentos, as suas anteriores certezas e o seu próprio orgulho desejoso da morte e da glória do martírio. E lentamente, no meio de um autêntico inferno interior, começa a compreender que talvez tenha de abdicar daquilo que até aí considerara como mais sagrado. Que talvez tenha de apostatar por humildade, por amor, pisar a imagem de Jesus para seguir as pisadas do mesmo Cristo no Horto das Oliveiras, por mais estranho e paradoxal que tal possa parecer.

Aqui o filme levanta questões tremendas que vão além ou estão aquém do drama religioso. Até onde podemos e devemos ir para defender terceiros que estão ao nosso cuidado? Noutras circunstâncias, poderá isso legitimar

a necessidade de violência ativa, da revolução pelas armas? Naturalmente, para os cristãos que estão a ser perseguidos e torturados, a consciência de Sebastião Rodrigues não hesita nem tem pejo: devem renegar com a boca e com os gestos a sua fé, porque isso não afecta a verdade da sua crença íntima. Mas, de novo, parece-nos que há aqui dois mundos e duas experiências religiosas incomensuráveis. É talvez este o ponto mais complexo do variado processo de tradução implícito na realidade, na obra e no filme: desde logo o que se situa no contexto dramático do século XVII, de encontro/confronto entre Oriente e Ocidente, protagonizado pelos missionários (já os comerciantes coevos entendem-se mais facilmente); depois, no de apropriação pessoal (nipónico-católica) e romanceada pelo autor do livro, Suzaku Endo, em 1966; e, finalmente, na adaptação feita por Martin Scorsese, no filme, em 2016.

Numa determinada cena, vemos Sebastião Rodrigues a desfazer o seu rosário e dar aos cristãos cada uma das contas, que as recebem ávidos, como se fossem hóstias ou como se cada uma delas tivesse um poder mágico. Confrontando livro e filme, vemos que, no livro, Sebastião Rodrigues concorda, embora com muita relutância, em dar-lhes as contas do terço. Ele sabe que estes cristãos perseguidos e escondidos o vêem como uma pessoa poderosa, que tem em si o poder ‘mágico’ capaz de transformar o pão e o vinho no sangue de Cristo, de lhes perdoar os pecados, etc.. No jovem missionário, no livro, há alguma resistência a dar-lhes as contas porque Sebastião Rodrigues quer fazê-los crescer em consciência; que compreendam mais profundamente o significado e o alcance dos sacramentos, a fim de que não fiquem magicamente prisioneiros da materialidade do rosário, mas a transfigurem simbolicamente, sacramentalmente. Teologicamente, poder-se-ia dizer mais ‘fé’ e menos ‘religião’. Ora, no filme, vemos, ao invés, que é com comprazimento que o missionário o faz, anuindo sem resistência ao seu desejo como quem dá uma ‘guloseima’ a crianças, acentuando assim a relação de dependência magista, material e tangível dos aldeões com os sinais da fé. O filme em relação ao livro – e inesperadamente no universo de Scorsese – acentua o magismo das imagens. Tal é um exemplo simples

de um problema bem mais fundo que se colocava a todos os missionários *ad gentes*, especialmente aos Jesuítas: como articular a relação entre o anúncio da boa-nova libertadora do evangelho com a religiosidade natural, arcaica, mais antiga, presente nos autóctones? Acentuar a continuidade religiosa ou a ruptura da fé?

Mas onde este problema atinge o seu auge é, justamente, em torno do *terror sagrado* associado ao gesto de pisar os *fumie* de Cristo e da Virgem e de tudo o que isso significava publicamente. E é aqui que vemos encontrarem-se e confrontarem-se, de novo, dois universos religiosos incomensuráveis e irreduzíveis. Quando Sebastião Rodrigues grita interior e exteriormente para que os cristãos perseguidos e torturados abjurem e pisem o *fumie* de Cristo (ainda sem perceber que isso de nada lhes servirá, porque o que o inquisidor quer é a sua apostasia *exemplar*, não a deles), fá-lo a partir do estado de consciência de um ocidental moderno, que consegue separar sem dificuldade a exterioridade do gesto da interioridade da intenção. Mas no universo religioso do Japão tradicional, como noutros contextos religiosos que não passaram pelo lento processo de consciência ocidental e de separação de ordens, tal não era fácil nem talvez possível. Os funcionários do dáimio bem lhes podem dizer: “Isto é uma mera formalidade. Não lhes pedimos que o façam sinceramente.” Claro que Sebastião Rodrigues preferiria morrer a fazê-lo. Derramar o sangue mostraria a ‘verdade’ da sua fé; evidenciaria a coerência entre o que pensava, o que dizia e o que fazia. Mas aos aldeões perseguidos e em perigo de morte, ao invés, só pode dizer como os funcionários: “Pisem! É só uma imagem! Pisem! Pisem! Não faz mal pisarem!” No contexto, só a consciência de um ocidental é capaz de falar assim. Mesmo o dáimio, que conhece a fundo o cristianismo, sabe que *pisar* é um gesto que implica de imediato um sentido (uma *eficácia sacramental*, diríamos). Vê-se isso bem quando o próprio Inoué-sama assiste à pisadela do padre Cristóvão Ferreira. Não basta a intenção, como diria certo jansenismo: importa forçar o corpo, domesticar ‘o cadáver’, obrigá-lo a ajoelhar, persignar-se com água benta, etc.. Pisar o *fumie* funciona aqui como um performativo que inviabiliza a separação entre fé interior e gesto exterior.

Este traduz *ipso facto* aquela. Por isso, como é que um aldeão japonês podia entender e aceitar aquela dissociação? Não podia. Nem mesmo Francisco Garupe a compreendia e aceitava. E se nem os dois jesuítas ocidentais se entendiam completamente sobre um gesto tão transcendente, como pedir aos aldeões, pobres e iletrados, que o compreendessem? Como fazer-lhes aceitar que não pecavam interiormente, mesmo se cuspissem no crucifixo e chamassem “puta” a Nossa Senhora? Para eles não havia nem podia haver essa separação tão clara entre gesto exterior feito sob coerção e crença interior imaculada. É também sob o terreno desta incomensurabilidade que o filme constrói a sua tensão.

No século IV da nossa era, no norte de África (v.g., Numídia e na África Proconsular), houve um debate com muitas consequências a este respeito. Aquando das ferozes perseguições de Diocleciano (303-304), houve padres e bispos que fraquejaram, entregaram as Escrituras e atraçoaram os seus. Por volta de 312-313, quando as perseguições terminaram, estes padres e bispos foram considerados por outros como traidores e indignos. Por isso os sacramentos que ministrassem deveriam ser tidos por nulos. Estes que assim reagiram tomaram o nome de um bispo chamado Donato, e assim nasceu o chamado Donatismo. Tal polémica, que rasgou a Igreja norte-africana em duas, durou um século e só terminou depois de muitas iniciativas do Imperador e de bispos locais e, finalmente, após a intervenção decisiva a nível teológico, político e pastoral de Santo Agostinho, na Conferência de Cartago (411). Neste contexto, Agostinho aprofunda uma célebre distinção em relação aos sacramentos: a sua validade não depende da pureza nem das condições morais de quem o ministra. Os sacramentos ministrados por um padre ou um bispo ladrão, traidor, homicida, fornicador, descrente, etc., são tão válidos como os ministrados pelo mais santo dos homens. É a graça de Cristo que lhes confere a eficácia sacramental, não as disposições interiores do oficiante. Assim, eles valem *ex opere operato* (a partir da obra realizada) e não *ex opere operantis* (a partir da obra do ministro). Esta distinção de ordens foi muito importante na sacramentologia posterior, especialmente penitencial e eucarística, e terá imensas variações num e noutro sentido.

Um dos momentos muito importantes no caminho que conduz à consciência moderna invocada (anacronicamente?) por Susako Endo é a moral de intenção de Abelardo, no século XII, e o exemplo do seu casamento secreto com Heloísa.

Regressando ao filme, no contexto da cultura japonesa coeva e da vassalagem feudal que estrutura as relações entre senhores, samurais e servos, é quase impossível aos aldeões pisarem o *fumie* do seu Senhor e continuarem como se nada se tivesse passado. É nesta encruzilhada, depois de nova conversa com o dáimio, que Sebastião Rodrigues compreende que a questão está toda sob os seus ombros. Os outros nada podem fazer. As torturas só pararão se *ele* apostatar.

E aqui emerge no vivo a questão já levantada acima: quando temos o dever e a obrigação de proteger terceiros que nos estão confiados, até onde pode ir a nossa intransigência individual? Pessoalmente, podemos dar a vida pelas nossas crenças e princípios, almejar mesmo o martírio, etc.. Mas, para proteger terceiros inocentes ao nosso cuidado? Que fazer? Deixá-los morrer e morrer com eles (Garupe)? Renegar exteriormente e ficar interiormente com a fé intacta? É tal separação prolongada antropológicamente possível? Devemos abdicar de tudo o que até aí foi mais sagrado para nós? Devemos matar e destruir em nós todas as imagens que até aí fizemos de Deus? “Meu Deus, meu Deus, porque me abandonaste?” (Mt 27, 46). É no meio deste conflito interior que Sebastião Rodrigues, conforme um plano perfeitamente estabelecido por Inoué-sama, é conduzido ao seu mestre Cristóvão Ferreira, aliás, a Sawano Ochoan já que aquele apostalara. Embora não o mais intenso, é um momento dramaticamente muito forte porque parece que, finalmente, pode encontrar resposta, cara a cara – aquilo que levava os dois jesuítas ao Japão.

O diálogo entre os dois é muito rico. O primeiro, no templo, e o segundo, na cela. E analisá-lo em todos os seus pressupostos e implicações vai além dos nossos propósitos. Correspondendo talvez a algum indicativo histórico ou ao óbvio de que as autoridades nipónicas jamais aceitariam um encontro a dois,

um diálogo a sós que dramatizaria mais o encontro, este é sempre acompanhado ou vigiado por outros, já que naturalmente o que o dáimio pretende é que Cristóvão Ferreira, o provincial português, mestre de Sebastião, o persuada a apostatar. O que parece natural no plano psicológico, já que tendo ele próprio abjurado quando estava pendurado na fossa, estaria predisposto a justificar-se levando o outro a fazer o mesmo. Mas, *prima facie*, Cristóvão Ferreira é um apóstata ou um convertido ao budismo? Ou convertido a uma religiosidade natural onde tudo é Deus, inclusive os homens? No fundo, pelo menos a um certo nível, o encontro com o budismo revelou-se libertador de si mesmo, do seu desejo de glória, etc.. E é isso, quase como nova etapa na lição do mestre a um noviço que o já não (?) era, que ele diz a um Sebastião Rodrigues exasperado, que o acusa de cobardia e laxismo:

Liberta-te do teu desejo! Do teu desejo de salvar os outros, de querer ser mártir, de ser vencedor e ter sucesso. Esses aldeões a quem tu perdoas os pecados, para quem celebras a eucaristia e a quem dás o pão e o vinho consagrados, pensas que se converteram ao *teu* cristianismo? Estás muito enganado. Apenas se converteram ao que já conheciam. A nada de novo. Só lhes podemos chegar numa linguagem que eles compreendam. Por detrás das aparências enganadoras, o Jesus Cristo, Filho de Deus, que tu lhes vens anunciar é apenas ‘Dai Ni Chi’, o Sol Nascente: eis o verdadeiro Filho de Deus todos os dias ressuscitado. Para os japoneses não há transcendência fora do mundo. A única religião que eles compreendem é a religião da natureza. Por isso os que morreram, morreram por ti e pelo teu orgulho! Liberta-te dele e não os mandes para a morte. O preço da tua glória é o seu sofrimento.

Mas o jovem não está preparado para estas palavras de Cristóvão Ferreira, que lhe parecem malignas, vindas de um demónio tentador que o quer perder. Só que Cristóvão Ferreira não fala em vão. Ele estivera lá, suportara a *ana-tsurushi*, a suspensão na fossa; não resistira ao sofrimento imenso, é certo, não por medo de morrer, mas porque não suportou o silêncio de Deus. Falta de fé? Falta de graça? Regressado à prisão, Sebastião Rodrigues entrou literalmente no coração das trevas e o silêncio de Deus agudiza-se e adensa-

-se até ao inimaginável, só cortado por outro pedido de confissão de Kichijiro e os rancos de mais cristãos na fossa. “Será que Deus ainda nos vê?” Será que se interessa alguma coisa por nós? Será que existe sequer? Cristo disse que sim, e que é nosso Pai. Mas onde está Ele? Onde estava ele quando Cristo morria na cruz? Porquê o seu silêncio? Estarei a rezar ao *Nada*? Terá Cristóvão Ferreira razão? O silêncio de Deus decorrerá justamente por ele ser ‘nada’?

Como é que um jovem padre jesuíta que fora para o Japão à procura do seu mestre, querendo “demonstrar” que jamais ele abjuraria, lida com estas interrogações que o assaltam? Como é que, ontem e hoje, qualquer pessoa crente em Deus lida com isto, com o silêncio mais atroz que se pode conceber? É o retorno a Cristo no Horto das Oliveiras e à condição da humanidade mais abandonada. “Pai, se é possível afasta de mim este cálice!”, “Meu Deus, Meu Deus, porque me abandonaste?”, continua Cristo a dizer. A continuidade do diálogo com Cristóvão Ferreira, durante a visita à prisão, instando-o a apostatar porque só isso (e não a oração!) pode salvar os cristãos e poupá-los ao sofrimento, e que ele, padre Sebastião Rodrigues, não tem o direito de, por orgulho, pensando-se imitar Cristo no horto, os deixar morrer, condu-lo ao seu próprio Getsémani. E é neste momento que, perante a urgência de pisar para salvar, o silêncio de Deus se torna insuportável para o próprio realizador que, com o expediente gratuito de uma voz *off* a fazer de Cristo-Deus, estraga totalmente o momento mais decisivo do filme. Bastariam cinco, dez segundos de silêncio e tela negra, e ter-se-ia dado a lição maior da teologia negativa. Depois dessa “traição” ao *Silêncio* (cedência paternalista para com um pretense espectador “inculto?”), o resto do filme (que deveria assim ter outro nome), apesar de dramaticamente intenso, é previsível. A questão que resta depois de tudo é: pode a experiência cristã deitar raízes no Japão? Há no Japão solo que aguarde? As últimas cenas do filme parecem sugerir que sim; e a história posterior também o confirma.

* * *

Tivemos, até agora, uma única palavra para outra das mais importantes personagens do filme, do princípio ao fim: Kichijiro. Oriundo de uma família que morreu martirizada confessando a sua fé (assumindo assim, cristãmente, as nipônicas virtudes tradicionais do autossacrifício), Kichijiro é, à primeira vista, apenas o cobarde, o trãnsfuga sucessivamente traidor da família, de Sebastião, de si próprio,... enfim, um Judas que nem coragem tem para o suicídio e se refugia na bebida. Até certo ponto do filme, ele tão-só é a figura simetricamente oposta à do determinado Sebastião Rodrigues, o qual sempre de novo o recebe em confissão e lhe perdoa os pecados, embora progressivamente não disfarce o desprezo que tal comportamento lhe merece. É só na prisão, no âmago das suas próprias interrogações e dúvidas, que começa a brotar outra possibilidade de apreciar criatura tão vil e tão desprezível. Aí Sebastião começa a intuir um *mysterium* mais fundo que parece acompanhar Kichijiro; uma espécie de fraqueza constitutiva, arreigada na sua natureza, que o próprio padece e carrega sobre si mesmo, não sem agudo sofrimento. É certo que ele trai, pisa e cospe nos *fumie* uma e outra vez, aparentemente sem grande custo. Mas o que revelam a compulsão para a confissão, tantas vezes repetida, e o aparente arrependimento, outras tantas manifesto? Poderia ser ainda apenas a dita visão mágica do sacramento “que tira os pecados”, de acordo com as palavras do próprio, sem atender a quaisquer disposições interiores nem ao tradicional “propósito de emenda”. A certa altura, Sebastião Rodrigues compreende que, para lá do desprezo e do compreensível nojo humano, há um laço mais fundo (o Cristo sofredor?) que o une a Kichijiro. Quem é que, em derradeira instância, pode julgar o modo como cada um e cada uma de nós lida com a sua cobardia e com os seus medos, especialmente o da morte? Quais os limites de um confessor? (cf. *The Priest*, 1994, com Antonia Bird e Linus Roache). No limite, as palavras de Jesus a Judas Iscariotes – “O que tens a fazer, fá-lo depressa.” (Jo 13, 27) – terão vindo da sua repulsa ou do seu profundo amor? Quem pode adivinhar as infinitas formas de que se pode revestir a Graça? Há tanto para partilhar. Não é necessário que alguém tenha de perder.