



Use o QRCode para acessar o Caderno Cultural na internet, com mais artigos e links citados.

## O grande ícone da Paixão de Cristo



Arte: Sergio Ricciuto Conte

*Cercado de incógnita e fascínio, o Sudário de Turim, de tempos em tempos, volta a ser envolvido em polêmicas. Autores recentes tentaram retomar a ideia de que se trata de uma impressão feita a partir de um molde medieval, apesar de a própria ciência já ter descartado esta hipótese. A Igreja não declara que seja realmente o lençol que envolveu Cristo morto, incentivando as pesquisas científicas sobre ele. Porém, como lembra Bento XVI, na belíssima meditação da qual extraímos os trechos a seguir, é um "ícone extraordinário" da Paixão de Cristo.*

### Redação

Pode-se dizer que o Sudário é o Ícone do Sábado Santo. De fato, é um lençol sepulcral, que envolveu o corpo de um homem crucificado, totalmente correspondente a quanto os Evangelhos nos dizem de Jesus [...] O Sábado Santo é o dia da ocultação de Deus, como se lê em uma antiga homilia: "O que aconteceu? Hoje sobre a terra há um grande silêncio, grande silêncio e solidão. Grande silêncio porque o Rei dorme... Deus morreu na carne e desceu para abalar o reino dos infernos" (Homilia sobre o Sábado Santo, pg 43,439) [...]

[Neste tempo] a humanidade tornou-se particularmente sensível ao mistério do Sábado Santo. A ocultação de Deus faz parte da espiritualidade do homem contemporâneo, de maneira existencial, quase inconsciente, como um vazio no coração que se foi alargando cada vez mais. Esta célebre expressão, observando bem, é tomada quase ao pé da letra da tradição cristã, frequentemente a repetimos na *Via-Sacra*, talvez sem nos darmos conta plenamente do que dizemos. Depois de duas guerras mundiais, os *lager* e os *gulag*, Hiroshima e Nagasaki, a nossa época tornou-se um Sábado Santo em medida cada vez maior: a escuridão desse dia interpela todos os que se questionam sobre a vida, de

modo particular interpela a nós, crentes. Também nós somos responsáveis por esta escuridão.

E, no entanto, a morte do Filho de Deus, de Jesus de Nazaré, tem um aspecto oposto, totalmente positivo, fonte de consolação e de esperança. Isto faz-me pensar no fato de que o Santo Sudário se comporta como um documento "fotográfico", dotado de um "positivo" e de um "negativo". Com efeito, é exatamente assim: o mistério mais obscuro da fé, ao mesmo tempo, é o sinal mais luminoso de uma esperança que não tem fim. O Sábado Santo é a "terra de ninguém" entre a morte e a ressurreição, mas nesta "terra de ninguém" entrou Um, o Único, que a atravessou com os sinais da sua Paixão pelo homem: *Passio Christi. Passio hominis*. O Sudário fala-nos precisamente deste momento, testemunha aquele intervalo único e irrepitível na história da humanidade e do universo, no qual Deus, em Jesus Cristo, partilhou não só o nosso morrer, mas inclusive o nosso permanecer na morte. A solidariedade mais radical.

Naquele "tempo-além-do-tempo", Jesus Cristo "desceu à mansão dos mortos". O que significa esta expressão? Quer dizer que Deus, feito homem, chegou até ao ponto de entrar na mais extrema e absoluta solidão humana, onde não chega raio de amor algum, onde reina o abandono total sem palavra de conforto alguma:

"mansão dos mortos". Jesus Cristo, permanecendo na morte, ultrapassou a porta desta solidão última para nos guiar também a nós a ultrapassá-la com Ele. Todos nós sentimos algumas vezes uma sensação assustadora de abandono, e o que mais nos assusta é precisamente isso, como quando somos crianças, temos medo de estar sozinhos no escuro e só a presença de uma pessoa que nos ama pode dar-nos segurança.

No Sábado Santo, no reino da morte, ressoou a voz de Deus. Sucedeu o impensável: ou seja, que o Amor penetrou "na mansão dos mortos": também no escuro extremo da solidão humana mais absoluta nós podemos escutar uma voz que nos chama e encontrar alguém que nos pega pela mão e nos conduz para fora. O ser humano vive porque é amado e pode amar; e se até no espaço da morte penetrou o amor, então também lá chegou a vida. Na hora da extrema solidão, nunca estaremos sozinhos: "*Passio Christi. Passio hominis*".

Este é o mistério do Sábado Santo! Exatamente do escuro da morte do Filho de Deus brilhou a luz de uma esperança nova: a luz da Ressurreição. E eis que, parece-me, olhando para este Santo Lençol com os olhos da fé se perceba algo desta luz. Com efeito, o Sudário foi imerso naquela escuridão profunda, mas, ao mesmo tempo, é luminoso; e eu penso que se milhões e milhões de pessoas vêm

venerá-lo – sem contar quantos o contemplam por meio das imagens – é porque nele não veem só a escuridão, mas também a luz; não tanto a derrota da vida e do amor, mas, ao contrário, a vitória, a vitória da vida sobre a morte, do amor sobre o ódio; veem a morte de Jesus, mas entreveem a sua Ressurreição. Agora a vida pulsa no seio da morte, porque lá habita o amor. Este é o poder do Sudário: do rosto deste "Homem do sofrimento", que traz em si a paixão do homem de todos os tempos e lugares, também as nossas paixões, os nossos sofrimentos, as nossas dificuldades, os nossos pecados – *Passio Christi. Passio hominis* – promana uma solene majestade, um senhorio paradoxal. Este rosto, estas mãos e estes pés, este lado, todo este corpo fala, ele próprio é uma palavra que podemos escutar no silêncio. De que modo fala o Sudário? Fala com o sangue, e o sangue é a vida! O Sudário é um Ícone escrito com o sangue; sangue de um homem flagelado, coroado de espinhos, crucificado e ferido no lado direito. A imagem impressa no Sudário é a de um morto, mas o sangue fala da sua vida. Cada traço de sangue fala de amor e de vida. [...] É como uma fonte que murmura no silêncio, e nós podemos ouvi-la, podemos escutá-la, no silêncio do Sábado Santo.

# O Sudário de Turim sob uma luz completamente nova

Jack Brandão\*

Para compreender os debates científicos e filosóficos em torno do Sudário, é fundamental traçar, em breves palavras, sua história documentada na Europa, cuja primeira menção data de cerca de 1350, na pequena cidade de Lirey, na França. Pertencia ao cavaleiro Geoffroi de Charny, que nunca revelou como o adquiriu. Em 1357, sua viúva, Jeanne de Vergy, exibiu o tecido pela primeira vez como o “autêntico Sudário de Jesus”, atraindo peregrinos e, também, suspeitas. Contudo, em 1389, o bispo Pierre d’Arcis denunciou a relíquia como fraudulenta, alegando que um artista teria confessado sua execução pictórica – acusação que jamais foi comprovada.

Diante da controvérsia, o antipapa Clemente VII adotou uma postura conciliatória, autorizando as exibições do tecido, desde que fosse apresentado como uma “imagem representativa”, e não como o sudário autêntico de Cristo. Tal episódio evidencia que a tensão entre a devoção popular e o ceticismo institucional não apenas acompanha, mas constitui o próprio percurso histórico do Sudário desde suas primeiras manifestações públicas.

Em 1453, o Sudário foi transferido para a Casa de Saboia, iniciando um período de maior estabilidade; no entanto, em 1532, um incêndio na Sainte-Chapelle de Chambéry, onde ficava guardado, danificou o tecido, deixando as marcas de queimaduras e os remendos que vemos até hoje; em 1578, a relíquia foi, oficialmente, levada para Turim, onde permanece até o presente.

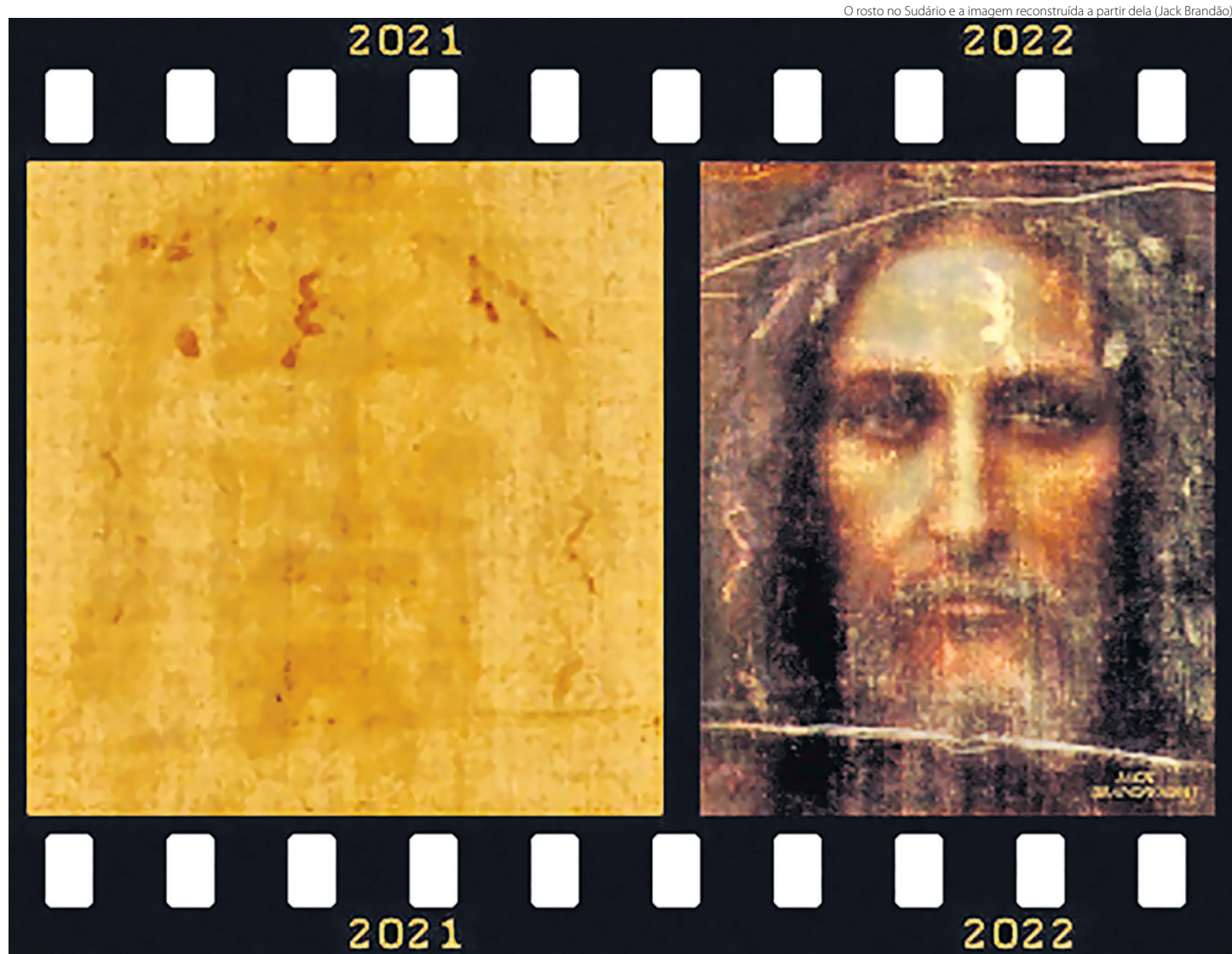
Foi ali que, em 1898, Secondo Pia obteve permissão para fotografar a relíquia durante uma exposição pública, e aquilo que ele revelou mudaria tudo: a imagem no linho funcionava, exatamente, como um negativo fotográfico. As marcas que os olhos humanos mal conseguiam discernir, durante séculos, transformaram-se, na chapa fotográfica, em uma imagem positiva de nitidez impressionante.

**O Sudário não é uma imagem como as outras.** Começamos pelo fundamento de nossa abordagem: o Sudário não se submete a nenhuma lógica artística ou pictórica conhecida. Não há pigmentos, não há pinceladas, não há desenho, não há técnica manual. Sua imagem foi formada por algo que os cientistas chamam de “oxidação superficial das fibras de linho”, como se um lampejo de energia tivesse marcado levemente o tecido.

Em 1978, a equipe do STURP (*Shroud of Turin Research Project* – Projeto de Pesquisa do Sudário de Turim) submeteu o tecido a dezenas de exames científicos. A conclusão foi taxativa: a imagem não é pintura, não há corante, não é mancha e não tem correspondência com qualquer técnica artística conhecida da história.

Mas, o que realmente nos fascina, e o que desenvolvemos em nosso estudo, é a constatação de que essa mar-

*O Santo Sudário guardado em Turim é, sem dúvida, um dos objetos mais estudados e controversos da história humana. Mas, após séculos de investigações, ainda há algo de realmente novo a dizer sobre ele? Acreditamos que sim. E é, exatamente, essa a proposta do campo de pesquisa que vimos desenvolvendo e que apresentamos de forma aprofundada em nosso mais recente artigo científico, publicado na revista ‘Imagens em Foco: a Iconofotologia’. Não se trata de mais uma teoria sobre a formação da imagem nem de uma reinterpretação das já conhecidas análises científicas. Trata-se de um olhar radicalmente novo sobre o próprio fenômeno do Sudário – um olhar que integra filosofia, teologia, física, química e teoria da imagem, buscando compreender por que esse objeto desafia todas as categorias tradicionais com as quais costumamos classificar as imagens.*



O rosto no Sudário e a imagem reconstruída a partir dela (Jack Brandão)

cação não é aleatória. Ela obedece a padrões tão precisos que o Sudário acaba funcionando como uma espécie de protótipo ancestral da imagem técnica, antecipando em séculos tanto a fotografia analógica quanto a digital.

Para chegar a essa conclusão, foi necessário percorrer um caminho que poucos pesquisadores trilharam: o da filosofia da luz.

**A luz como princípio ontológico.** Desde os gregos antigos, a luz é compreendida não apenas como fenômeno físico, mas como princípio de revelação do real. Heráclito, no século V antes de Cristo, já via no fogo o símbolo da transformação permanente da realidade. Plotino, o grande filósofo neoplatônico, ensinava que o olho só pode ver o sol porque se tornou, de alguma forma, semelhante ao sol: ver é participar da luz.

O que propomos em nosso artigo é que o Sudário realiza, de forma

material e concreta, essa intuição filosófica milenar. O corpo que ali esteve não apenas refletiu luz, mas parece ter emitido alguma forma de energia que inscreveu sua presença no linho. A luz, aqui, não é apenas aquilo que torna visível: é aquilo que grava, que marca, que testemunha.

**É o que chamamos de testemunho luminoso:** não uma imagem produzida, mas uma presença que se inscreve ao ausentar-se.

**O negativo que revela o positivo.** Um dos aspectos mais surpreendentes do Sudário, e que nossa pesquisa coloca em evidência, é sua estrutura de inversão tonal. Quando Secondo Pia o fotografou em 1898, descobriu que a imagem no tecido funcionava exatamente como um negativo fotográfico: as áreas mais claras no corpo (como o nariz e a testa) aparecem escuras no linho, e vice-versa.

Essa descoberta não foi apenas um feito técnico. Ela revelou que o Sudário continha, em si mesmo, o princípio da fotografia muito antes de ela ser inventada. Mas nossa análise vai além: mostramos que essa inversão não é apenas um acidente curioso, mas carrega uma profunda dimensão teológica.

Na tradição cristã, a glória de Deus revela-se frequentemente no ocultamento. A cruz, que é sinal de maldição, torna-se sinal de salvação. O sepulcro vazio, que parece testemunhar a ausência, revela a presença do Ressuscitado. O Sudário, como negativo, é a imagem perfeita dessa dialética: é preciso um outro olhar, uma outra luz, para enxergar a verdade completa.

Retomamos aqui os escritos de Pseudo-Dionísio, o Areopagita, para quem a luz divina é tão intensa que aparece como trevas aos olhos humanos. O negativo do Sudário é essa treva luminosa, que aguarda a revelação fotográfica para manifestar seu conteúdo.

**Entre o contínuo e o discreto: uma imagem híbrida.** Mas talvez a contribuição mais original de nossa pesquisa

Conheça a história do Sudário de Turim em BRANDÃO, JACK.

[Santo Sudário: uma saga desconhecida](#)

Caderno Fé e Cultura, 5 de abril de 2023

O Sudário de Turim, com as marcas de sangue em destaque



iconofotológica seja a demonstração de que o Sudário ocupa uma posição única entre os regimes analógico e digital da imagem.

Explicamos: na fotografia analógica, a imagem é formada por grãos de prata metálica, distribuídos de forma contínua e irregular. A intensidade da luz varia gradualmente, criando transições suaves. Na fotografia digital, a imagem é composta de pixels discretos, unidades geométricas bem definidas que armazenam valores numéricos de brilho.

O Sudário, surpreendentemente, apresenta características de ambos os regimes. Em nível macroscópico, a imagem é contínua, com gradações suaves que lembram uma fotografia química. Mas em nível microscópico, observa-se que fibras individuais foram oxidadas ou não, criando um padrão de pontos discretos – como se o tecido contivesse seus próprios “pixels” naturais.

Essa dupla natureza permitiu que, em 1976, o Sudário fosse digitalizado pelos laboratórios da Nasa e transformado em uma matriz numérica de valores de luminosidade. Os números obtidos revelaram algo extraordinário: a variação de brilho no tecido segue a lei do inverso do quadrado da distância, um princípio físico que descreve como a intensidade da luz ou radiação diminui com o aumento da distância da fonte.

Isso significa que a imagem do Sudário codificou, em seus tons amarelados, informações tridimensionais precisas sobre a distância entre o corpo e o pano. É como se o tecido tivesse funcionado como um sensor, registrando não apenas a presença, mas a proximidade do corpo em cada ponto.

**O índice absoluto.** Na semiótica de Charles Sanders Peirce, os signos se dividem em ícones (que se assemelham ao objeto), símbolos (que dependem de convenções) e índices (que mantêm uma conexão física com o objeto, como a pegada na areia ou a fumaça no fogo).

Em nosso artigo, propomos que o Sudário representa o que chamamos de índice absoluto. Diferentemente de uma fotografia, que exige uma câmera, um filme e produtos químicos, o Sudário foi formado sem qualquer mediação instrumental. Diferentemente de uma pegada, que exige contato direto, sua imagem foi formada a distância, por uma energia que emanou do corpo e marcou o tecido.

Nele, emissor, referente e suporte coincidem no mesmo ato criador. O corpo é, ao mesmo tempo, a fonte da energia, o objeto representado e o agente da inscrição. Não há equivalente conhecido para isso em toda a história das imagens técnicas.

**O rosto que nos olha.** Mas a Iconofotologia não se limita à análise física e semiótica. Inspiramo-nos também na fenomenologia contemporânea, especialmente em pensadores como Martin Heidegger, Jean-Luc Marion e Georges Didi-Huberman, para compreender o que o Sudário faz conosco quando o contemplamos.

Heidegger ensina que a verdade não é mera correspondência entre ideia e coisa, mas *aletheia*, desvelamento. O Sudário é um evento de desvelamento: o invisível torna-se visível, o ausente faz-se presente. Marion, por sua vez, classifica o Sudário como um “fenômeno saturado”: uma realidade que dá tanto a ver que ultrapassa nossa

capacidade de compreensão, impondo-se a nós como um dom.

E Didi-Huberman, com seu conceito de *Nachleben* (sobrevivência das imagens), ajuda-nos a compreender por que o Sudário continua a nos interpelar ao longo dos séculos. Ele não é apenas um objeto do passado, mas uma imagem que sobrevive, que retorna, que insiste. É o que dizemos em nosso artigo: no Sudário, o que vemos também nos olha.

**Um convite ao olhar.** Ao final de nossa pesquisa, o que podemos oferecer não é uma solução definitiva para o enigma do Sudário, mas uma ampliação de nosso modo de olhar. A Iconofotologia não pretende esgotar o mistério, mas mostrar que ele exige de nós categorias mais amplas do que as que usualmente empregamos.

O Sudário nos convida a superar a falsa oposição entre ciência e fé, entre razão e mistério. Ele nos coloca diante de um evento luminoso que desafia nossas classificações e nos interpela pessoalmente. Diante dele, não somos apenas espectadores: somos testemunhas chamadas a responder.

Que resposta daremos? A ciência continuará investigando, e deve fazê-lo. Mas talvez a resposta mais adequada seja aquela que damos com a vida: abrir-nos à luz que, vinda do túmulo vazio, continua a brilhar nas trevas do mundo.

\* Doutor em Literatura Alemã pela Universidade de São Paulo (USP), criador do campo teórico da Iconofotologia e pesquisador do Centro de Estudos Logo-Imagéticos CONDES-FOTOS. Seu artigo “O Sudário de Turim e a dialética da luz: fundamentos iconofotológicos da imagem” foi publicado na revista científica *Imagens em Foco* (nº 5, dez/2025). É também autor da obra *A Saga desconhecida do Santo Sudário de Cristo e de sua Igreja* (São Paulo: *Lumen et Virtus*, volumes 1 e 2).

Escultura realista mostrando como deveria estar o corpo envolto no Sudário (Escultura de Juan Manuel Miñarro)



## O Santo Sudário e seu desafio à ciência

Redação

A Igreja Católica venera o Santo Sudário de Turim como um “ícone extraordinário” da Paixão de Cristo, mantendo neutralidade quanto à sua autenticidade material. Para o Vaticano, trata-se fundamentalmente de um instrumento espiritual que ajuda os fiéis a contemplar o mistério da Cruz, independentemente de sua origem histórica. A Igreja incentiva a investigação científica rigorosa do Sudário, sem posições preconcebidas.

Em 1978, um projeto com 40 cientistas internacionais concluiu que a imagem não contém pigmentos, tintas ou vestígios de pintura. A coloração atinge apenas 200 micrômetros das fibras superficiais, e apresenta correlação matemática entre claridade e distância corpo-tecido, fenômeno inexplicável por técnicas fotográficas convencionais. Análises detectaram sangue humano tipo AB e feridas compatíveis com a crucificação romana. A datação por carbono-14, contudo, apontou origem medieval (1260-1390), mas críticas subsequentes levantaram a hipótese de que se tratava de contaminação da amostra. Estudos recentes, com raios X, indicaram degradação do linho compatível com tecidos do século I d.C. Em 2025, hipóteses sobre formação por baixo-relevo medieval foram refutadas por já terem sido descartadas por análises físico-químicas anteriores.

**São João Paulo II**, definiu-o como “sinal verdadeiramente único que aponta para Jesus”, esclarecendo que “não se trata de uma questão de fé” obrigatória. **Bento XVI** proclama: “O Sudário é um Ícone escrito com o sangue; sangue de um homem flagelado, coroado de espinhos, crucificado e ferido no lado direito. A imagem impressa no Sudário é a de um morto, mas o sangue fala da sua vida. Cada traço de sangue fala de amor e de vida”. O **Papa Francisco** refere-se a ele com palavras comovedoras: “Este Rosto tem os olhos fechados, é o rosto de um defunto, e, todavia, misteriosamente, olha-nos e, no silêncio, fala-nos. Como é possível? Por que motivo quer o povo fiel deter-se diante deste Ícone de um Homem flagelado e crucificado? Porque o Homem do Sudário nos convida a contemplar Jesus de Nazaré. Esta imagem impressa no lençol fala ao nosso coração e impele-nos a subir o Monte do Calvário, a olhar o madeiro da Cruz, a mergulhar-nos no silêncio eloquente do amor”.

## Livros

## Quando o mal se instala em silêncio

Alecsandro A. de Souza\*

Publicado em 1947, no imediato pós-guerra, *A Peste*, de Albert Camus – escritor franco-argelino marcado por uma ética rigorosa da responsabilidade e pela recusa de explicações fáceis – nunca foi apenas um romance sobre uma epidemia. Desde o início, impõe-se como alegoria do mal histórico: não aquele que explode com violência, mas o que se instala lentamente, protegido pela rotina, pela prudência mal compreendida e, sobretudo, pela indiferença.

A narrativa se passa em Orã, cidade argelina atingida por uma peste que começa de modo quase banal: ratos mortos, sinais dispersos, fáceis de relativizar. As autoridades hesitam em nomear o problema; a população adapta-se. Cada um prefere preservar sua normalidade a formular um juízo. Nesse instante, o mal ainda poderia ser contido, mas não é – não por crueldade, mas por adiamento moral.

Essa progressão constitui o coração político do romance. A peste simboliza a chegada do totalitarismo, em particular do nazismo, não como exceção monstruosa, mas como processo. Camus não

*Para a surpresa de muitos, A Peste, de Albert Camus, é um livro indispensável também para o cristão. Ele purifica a fé das explicações fáceis e obriga a permanecer junto da cruz. Mas, diante do silêncio final que Camus preserva com honestidade, a fé cristã ousa responder: nem a peste, nem a morte, nem o silêncio são absolutos.*

descreve a violência final; descreve o caminho que a torna possível. Antes dos campos, há o silêncio. Antes do cerco, a recusa em ver.

É nesse cenário que surge o médico Bernard Rieux. Ele não é herói nem ideólogo; tampouco um crente em crise. É um homem que faz o que precisa ser feito. Diante da peste, cuida, organiza, insiste. Recusa explicações que tornem o sofrimento aceitável. Sua ética é terrestre: agir sem ilusão, sem consolo metafísico, sem discursos que anestesiem a consciência.

O Padre Paneloux, jesuíta respeitado, oferece em um primeiro sermão uma explicação clássica: a peste como castigo, como pedagogia divina. Ele se desfaz na longa agonia de uma criança, presenciada por Rieux e por ele próprio. Diante daquele sofrimento, toda explicação se torna indecente – não por ser falsa, mas por ser insuficiente. Em um segundo sermão, Paneloux hesita. A linguagem se fratura. Ele percebe que, depois daquela morte,

não há mais espaço para teologias confortáveis. A fé entra em uma zona de risco, na qual já não protege nem consola. À luz de uma leitura teológica exigente, como a de Hans Urs von Balthasar, essa cena revela sua gravidade extrema: o Cristianismo só permanece fiel quando aceita descer até o escândalo da cruz sem domesticá-lo. Cristo não explicou o sofrimento; assumiu-o.

Camus não ridiculariza a fé, tampouco a salva. Ele a deixa suspensa, exposta, sem garantias. A cruz é contemplada, mas a esperança não é ousada. A fé permanece austera, trágica. É aqui que o olhar católico, sem trair Camus, é chamado a ir além. O Cristianismo não explica o sofrimento inocente; afirma que Deus entrou nele. A cruz não é resposta ao mal, mas sua assunção por amor. E a Ressurreição não apaga o escândalo da Sexta-feira Santa – atravessa-o, afirmando que o mal não tem a última palavra.

\*Administrador de empresas.



CAMUS, Albert. A peste. Rio de Janeiro: Record, 2025.

## Cine e Vídeo

## Valor Sentimental

*Um filme feito de silêncios e olhares. Um filme que trata da dor profunda, da perda irreparável, da vontade de dar o troco e se vingar e, ao mesmo tempo, do perdão e da compaixão. É um bom filme. Mereceu o Oscar de Melhor Filme Internacional (2026).*

Rafael Ruiz\*

Cada vez mais vão surgindo filmes em que o tema central é a relação, dentro de uma família, entre a dedicação à vida profissional e à vida familiar. Todos sabemos, por experiência, que não é uma tarefa fácil. Mas o que quero dizer é que chama a atenção o fato de que o mundo cinematográfico também tenha percebido que não é nada fácil. Por citar um outro filme, veja-se também *Jay Kelly*, cuja resenha deixo para o próximo mês.

*Valor Sentimental* é um filme sobre um pai, que se tornou um grande diretor de cinema 20 ou 30 anos atrás, ao custo de abandonar a família, a esposa e duas filhas pequenas, Nora e Agnes. A esposa suicidou-se logo depois que o marido decidiu “experimentar” seu sucesso profissional, e as filhas não sabemos bem como sobreviveram.

Nora, a mais velha, é uma atriz de teatro, para quem o palco provoca pânico. Aliás, é uma das cenas mais impactantes do filme, logo no começo. Cheguem na hora, não percam. Mais do que uma doença, talvez seja sintoma de uma dor

muito mais profunda, que de alguma maneira a persegue ao longo da sua vida e das suas relações, não conseguindo manter um relacionamento profundo e seguro com ninguém, a não ser com a própria irmã, Agnes, mais nova.

Agnes, pelo seu lado, é casada e tem um filho. Em diversos momentos do filme, a vemos com a sua família, e, em outros momentos, a vemos trabalhando nos bastidores das peças que Nora representa.

Antes de continuar, gostaria de destacar agora o diálogo que acontece entre as duas irmãs, quando a irrupção do pai em suas vidas provoca um vulcão de sentimentos e ressentimentos, dor e angústia. Não darei *spoiler*, porque acho que é mesmo o ponto alto de todo o filme, e que precisa ser assistido com toda a atenção, mas é uma das melhores cenas, na qual, em poucas palavras, em pequenos gestos e em silêncios que gritam sua dor e seu agradecimento, Agnes dá a medida do que seja amor em uma família.

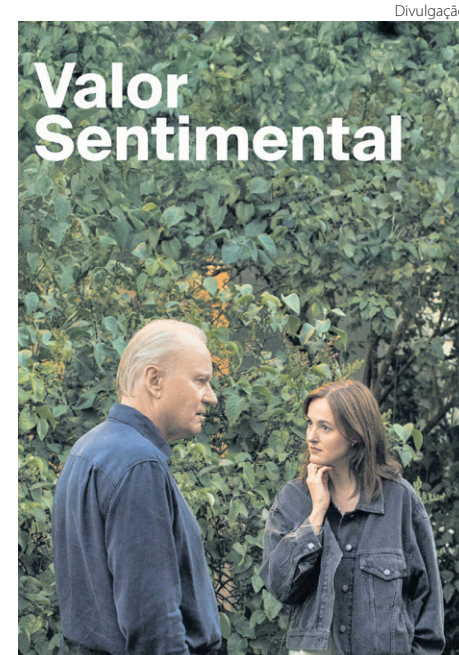
O enredo do filme? O pai volta à casa, depois de anos de abandono, sem ter dado nenhuma notícia. E volta como se não tivesse ideia da dor e do dano que provocou nas duas filhas pequenas. Volta

sem um pedido de perdão. Volta apenas para rodar o seu último filme, aquele que finalmente o consagrará e, como diz a Nora, o papel principal foi escrito para ela e o local da filmagem será a casa em que moram. Será um filme sobre a sua família.

A primeira reação de Nora é visceral. Com uma profunda decepção e com uma raiva que vem das entranhas, larga o roteiro sobre a mesa do restaurante que o pai reservou para jantar e dá as costas quase sem se despedir. Mesmo assim, o pai não desiste. Não da filha, mas do filme. E procura uma atriz de renome, que lhe possa trazer financiamento e sucesso no lançamento. Parece que a desgraça vai se abater mais uma vez sobre as filhas, já com mais de 30 anos.

Mas o roteiro, pouco a pouco, vai dando a volta no drama familiar, a partir do momento em que Agnes percebe que aquele último e grandioso filme do pai, não é um produto do seu narcisismo, mas a única maneira, desajeitada, sem dúvida, e talvez não a melhor, mas a única, que o pai sabe fazer, de pedir perdão.

\* Professor de História da América da Unifesp

VALOR SENTIMENTAL  
(AFFEKJSJONSVERDI)Direção: Joachim Trier  
Roteiro: Joachim Trier, Eskil Vogt  
Elenco: Renate Reinsve, Stellan Skarsgård, Inga Ibsdotter Lilleaas, Elle Fanning  
Duração: 2h13min