

UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA CATARINA
COORDENADORIA ESPECIAL DE ARTES
CURSO DE CINEMA

Tiago de Carvalho Ferreira

Ricochete

Florianópolis, julho de 2010

UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA CATARINA
COORDENADORIA ESPECIAL DE ARTES
CURSO DE CINEMA

Tiago de Carvalho Ferreira

Ricochete

Ensaio apresentado à Coordenadoria Especial de Artes, sob orientação do Prof. Dr. Luiz Felipe Soares, como requisito para a obtenção do título de Bacharel em Cinema

Florianópolis, julho de 2010

UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA CATARINA
COORDENADORIA ESPECIAL DE ARTES
CURSO DE CINEMA

Banca examinadora

Este trabalho foi aprovado pela comissão julgadora abaixo e serve como requisito para a obtenção do título de Bacharel em Cinema

Florianópolis, julho de 2010

Prof. Dr. Luiz Felipe Soares, UFSC (orientador)

Profa. Dra. Cláudia Mesquita, UFSC

Prof. Ms. Alexandre Linck Vargas, SATC

Agradecimentos

Agradeço primeiramente ao meu orientador, Luiz Felipe Soares, pelo voto de confiança e apoio desde o início do projeto. A bibliografia e, conseqüentemente, a leitura e estudo dela foram essenciais para a produção deste ensaio, motivado, antes de tudo, pelo “desejo de escrita” enquanto necessidade de diálogo com o cinema. Agradeço também à professora Cláudia Mesquita, por detonar meu interesse, antes tímido, pelo estudo da narrativa clássica hollywoodiana.

E claro, agradeço aos meus pais pelo apoio incondicional, psicológico e financeiro, durante, e não só, minha formação acadêmica.

Resumo

Ficção teórica narrada sob o ponto de vista de um jurado durante o julgamento do ator, produtor e diretor Clint Eastwood. A acusação: atentados contra a vida, cometidos pelos personagens que interpreta em *Os Imperdoáveis*, *Menina de Ouro* e *Gran Torino*. Tendo como base os conceitos de moral e ética desenvolvidos por Nietzsche e Espinosa e o conceito de passado defendido por Bergson e Deleuze, o narrador desenvolve uma análise crítica destes filmes motivada pelos acontecimentos do tribunal.

Palavras-chave: Clint Eastwood, Deleuze, Espinosa, ética, moral, Nietzsche, passado.

Sumário

Da História representativa ao crime do tédio	8
Alguém já lhe disse que os animais também precisam de festa?	32
Alvoroço durante o cochilo	49
Gosto de sangue	68
Referências.....	81

A man's got to know his limitations.
["Dirty" Harry Callahan em *Magnum 44*]

Da História representativa ao crime do tédio

Manhã de sábado. Ansiedade. O julgamento atrai uma modesta multidão. Poucas mulheres, nenhuma criança e alguns velhos. Sentado no banco dos réus, o velho Clinton Eastwood Jr. traja um terno amassado e contempla-nos ferozmente – nós, os jurados. A imagem antes projetada no cinema surge sob o olhar dos presentes. A acusação: atentados contra a vida. Impaciente como criança faminta, o juiz Lundstrom proclama:

– Vejam bem, senhores, precisamos adiantar isso, sim? Que a acusação comece logo sua declaração inicial.

D'Ambrosia se levanta. Ele simula os passos de uma tartaruga cuja perna acaba de ser amputada. Nada mais conveniente, próprio de uma entrada triunfal, não?

– É preciso deixar clara a distinção entre a História e a história de um homem. Estamos lidando com alguém que assassinou mais de 5 pessoas em um curto período de tempo. Não há como justificar os atos do réu alegando legítima defesa. É imperdoável que isso tenha ocorrido mais de 5 vezes seguidas. Também não há como alegar que uma de suas vítimas tenha pedido que ele acabasse com o sofrimento dela por meio da eutanásia. Muito menos podemos acreditar que o réu se confunda com seus personagens, numa espécie de insanidade temporária enquanto os interpreta. Fosse esse o caso, devíamos então prender o criador desse método que promove tal desordem nos atores! Devemos prender e julgar pelos atos, nada queremos saber sobre a possível causa dessa desordem. Não tratamos de doenças mentais, nada queremos com elas. A acusação reuniu testemunhas e evidências capazes de comprovar a culpa do réu. Remontaremos seus crimes exatamente como aconteceram. Uso de armas de fogo, homicídios, transgressão de leis, comportamento inapropriado e duvidoso, imoralidade, agressão de menores, dentre outras ações ilegais, como a eutanásia. Que esse julgamento sirva de exemplo a todos os que hoje não acreditam na aplicação da lei, pilar de sustentação de nossa sociedade, de nossa História!

Bem, alguém com certeza é fã de discursos inflamados. Ou simplesmente odeia o réu. Desavença do passado? A negação categórica de que nada justifica a morte de outrem é por si só estranha, e quem defende a pena de morte há de concordar comigo. A punição em nome da justiça jamais é aplicada a golpes de pena. O martelo do juiz é apenas um sintoma. Talvez o julgamento seja o único procedimento legal em que o réu goza de algum

conforto, sentado numa cadeira voltada para um público. Enxergam-no como protagonista, para o bem ou para o mal, consciente do lugar que ocupa. Mesmo que se encontre numa situação de impotência, à mercê de bordoadas legais, o uso do terno disfarça a gravidade da situação.

De fato, a história do pistoleiro assassino William Munny, feito fazendeiro, parece confundi-lo. O primeiro plano e os créditos do prólogo de *Os Imperdoáveis* indicam o enterro de uma mulher. “Era uma jovem atraente e tinha precedentes. Sua mãe, portanto, ficou desolada ao saber que ela se casaria com William Munny, conhecido ladrão e assassino, homem de temperamento notoriamente cruel e intempestivo. Ela não foi morta por ele, como sua mãe talvez esperasse, mas por varíola. Foi em 1878.”¹ Quem foi que escreveu isso, um romântico passando fome? E por que diabos eu me lembro disso?

Os letreiros iniciais relativos a seu passado indicam a aparente incapacidade de atualizar suas lembranças em imagens. A memória, perdida numa neblina, fraqueja, quase sem pulsação. Mas as cicatrizes e as dores são prova da existência de um passado, mesmo que remoto. O passado de *Os Imperdoáveis* soa como o presente de *O estranho sem nome*, *Josey Wales*, *o fora-da-lei* e *O cavaleiro solitário*: a relação travada entre seus personagens e o mundo é hostil, ressentida. Deleuze já fizera notar que em Bergson passado e presente se distinguem quanto à natureza. O primeiro sobrevive em si mesmo, se conserva. Ele é a virtualidade a partir da qual o personagem se afirma o tempo todo, ou seja, é o lugar de seu substrato. O passado se confunde com o ser, com um Todo aberto, indestrutível, cuja essência é durar, permanecer. Por outro lado, o presente é o tempo no qual a personagem se consome, se põe fora de si, age diferentemente a cada instante, à procura do que lhe é ou pode vir a ser útil.

Assim como não percebemos as coisas em nós mesmos, mas ali onde elas estão, só apreendemos o passado ali onde ele está, em si mesmo, não em nós, em nosso presente. Há, portanto, um “passado em geral”, que não é o passado particular de tal ou qual presente, mas que é como que um elemento ontológico, um passado eterno e desde sempre, condição para a “passagem” de todo presente particular. É o passado em geral que torna possíveis todos os passados. Colocamo-nos inicialmente, diz Bergson, no passado em geral: o que ele assim descreve é *o salto na ontologia*. Saltamos realmente no ser, no ser em si, no ser em si do passado. Trata-se de sair da psicologia; trata-se de uma Memória imemorial ou ontológica. É somente em seguida, uma vez dado o salto, que a

¹ “She was a comely young woman and not without prospects. Therefore it was heartbreaking to her mother that she would enter into marriage with William Munny, a known thief and murderer, a man of notoriously vicious and intemperate disposition. When she died, it was not at his hands as her mother might have expected, but of smallpox. It was 1878.”

lembrança vai ganhar pouco a pouco uma existência psicológica: “de virtual, ela passa ao estado atual [...]”. Fomos buscá-la ali onde ela está, no Ser impassível, e damos-lhe pouco a pouco uma encarnação, uma “psicologização”. (DELEUZE, 2008: 43-44)

Enquanto D’Ambrosia volta a sua mesa, um silêncio constrangedor acomete o tribunal. Alguns membros da multidão trocam olhares apreensivos. A oratória de D’Ambrosia chega a ser histriônica. Estridente como o canto da cigarra masculina, desesperada para acasalar. Clint me encara durante o pronunciamento. Em resposta, abaixo minha cabeça, fingindo abotoar o primeiro botão da camisa. O velho, marcado por expressivas linhas horizontais em sua testa seca de chão batido, parece nervoso.

O juiz fica desorientado com a fala da acusação. Ele quase gagueja antes de perguntar:

– A defesa gostaria de se manifestar? Ah sim, você fala, né?

– Sim, meritíssimo – responde Sonny Seiler.

– Prossiga então, estamos com pressa – indica o juiz.

Assim, Sonny começa:

– Clint Eastwood, nascido adulto no cinema americano dos anos 60, confunde-se com sua história. Ele possui marcas suficientes para comprovar que sobreviveu a duras penas no Velho Oeste americano como guerreiro seminômade e recluso. Era época de violentas lutas entre os defensores da ordem e os arruaceiros fora-da-lei. O *western*, enquanto filme histórico, reconstituiu a História das conquistas americanas, e suas conseqüências, rumo ao oeste no século XIX, ganhando status de verdade. Devemos lembrar também da posterior fixação do réu no oeste nos séculos XX e XXI. Juntamos dados e testemunhos aptos a comprovar a inocência do réu: seus motivos, seus problemas, os contextos nos quais o réu se encontrava para agir como agiu. A vida vista na tela parece ter realmente acontecido, como se o *western* fosse registro histórico de uma época de desenvolvimento da América feito por ela mesma. A representação alcança seu limite, e, como personagem, Clint não tem outra opção a não ser viver aquele tempo, representá-lo. Dito isso, como poderíamos julgá-lo por homicídio se ele acreditava fazer parte da História?

“Como Sonny pensa que o réu será inocentado com uma apresentação dessas?” deve ter se perguntado D’Ambrosia, crente na superioridade de sua argumentação inicial.

Talvez ele tenha se esquecido de que um rapaz do júri, sentado ao meu lado, fez um esforço descomunal para não rir no meio da fala empolada da acusação.

Em *Os Imperdoáveis* não há *flashbacks*, apenas sugestões e indícios do passado do velho, de sua violência. O presente deixa de *ser* para ser concebido como passado, como aquilo que *é*. Passado e presente coexistem. Por se conservar, apesar de pouco visível, o passado de Munny coexiste, em bloco, com cada ação dele. Cada lembrança contém a totalidade do pretérito virtual, em um nível mais ou menos contraído. Conseqüentemente, caso seja útil, qualquer espécie de recordação pode (ou não) fazer o protagonista saltar no passado ontológico e atualizar uma ou outra lembrança.

O primeiro momento assegura um ponto de encontro do passado com o presente para encontrar um ponto de contato (ou de contração) com ele. O segundo momento assegura uma transposição, uma tradução, uma expansão do passado no presente: as imagens-lembranças restituem no presente as distinções do passado, pelo menos as que são úteis. O terceiro momento, a atitude dinâmica do corpo, assegura a harmonia dos dois momentos precedentes, corrigindo um pelo outro e levando-os ao seu termo. O quarto momento, o movimento mecânico do corpo, assegura a utilidade própria do conjunto e seu rendimento no presente. (...) É preciso que a lembrança se encarne, não em função de seu próprio presente (do qual é contemporânea), mas em função de um novo presente, em relação ao qual ela é agora passado. Essa condição é normalmente realizada pela própria natureza do presente, que não pára de passar, de ir adiante e de cavar um intervalo. Eis, portanto, o quinto aspecto da atualização: uma espécie de deslocamento, pelo qual o passado só se encarna em função de um outro presente que não aquele que ele foi. (DELEUZE, 2008: 55-56)

O advogado de acusação, em seu terno de corte fino, ajeita seus óculos. A arguição de seu inimigo legal não fora tão contundente. Enquanto a defesa argumentava, membros do júri olhavam para o rosto do juiz, outros piscavam a cada palavra de Sonny, e um deles, distante de mim, não parava de contemplar seus pés, ou algo bem próximo a eles. A frase final da defesa parece ter irritado a acusação. D'Ambrosia se levanta e protesta com sua voz de cigarra:

– A que História a defesa se refere? Insinua que o cinema pode reencenar a História, que pode dar conta daquilo que realmente aconteceu, da verdade histórica?

Pela demora na reação do juiz, ele talvez tenha ignorado a pergunta, antes de bater o martelo na mesa duas vezes:

– É preciso que peça licença para se pronunciar, senhor D'Ambrosia. Estamos num tribunal, espere sua vez.

A reencenação da “História” demora a acontecer, cigarra. O ano é 1880, filmado em 1992. Aqui a História, pelo ponto de vista do historicismo, não interessa, é irrelevante. Aquele historicismo tentado a reconstruir milimetricamente “o que de fato aconteceu”, mesmo depois de infindáveis tentativas, não tem valor. É a potência, a projeção do que poderia ter sido, pode ou poderá ser, a matéria prima de Clint, personagem composto por tantos outros. Sua história é ficção, uma virtualidade, e não poderia ser de outra forma, até que se atualize enquanto filme. De que maneira ela se compõe? De que maneira o personagem Clint age e opera nesse mundo? Como julgá-lo?

A situação inicial é apresentada em *Big Whiskey, Wyoming*. O estopim narrativo, o crime: dois homens cortam o rosto de Delilah, uma prostituta pertencente a Skinny, dono do bar e bordel da cidade. Little Bill, o xerife, é chamado para resolver o problema, aplicar a punição aos mal-feitores: a famigerada surra de chicote. Por intervenção de Skinny, esse ato não se consuma, já que ele exige uma pena mais dura a quem estragou sua “mercadoria”. Little Bill então negocia com os homens para não levá-los a julgamento. Eles devem trazer alguns potros como reparação ao ato violento. Alice, líder das prostitutas, questiona, revoltada, a sentença do xerife. A autoridade justifica que a pena é branda pelo fato de os infratores serem trabalhadores comuns, e não bandidos. A moral da cidade diferencia aqueles que fazem ou não parte dela. Alice busca, com auxílio das moças do bordel, outra reparação, equivalente, para elas, ao maltrato sofrido por Delilah. Reparação fora-da-lei.

Sentado em sua cadeira de balanço, Nietzsche diria que a noção de culpa surge da noção de dívida. O homem considerado culpado não era castigado por ter agido mal, mas sim pelo dano provocado àquele a quem prometera algo, um pagamento. O contrato estabelecido entre devedor e credor determina isso. Caso não cumpra a promessa, o devedor precisa dar ao credor algo que ainda possua, como seu corpo, sua liberdade ou até mesmo sua vida. Assim, o credor tem o direito, correspondente à medida da dívida, de fazer o devedor sofrer e ser humilhado. Há uma equivalência entre dor e dano.

Little Bill e Skinny acreditam na troca material como reparação ao dano, enquanto Alice defende que só uma dor profunda imposta aos infratores seria equivalente à dor e à humilhação sofridas por Delilah.

A moral do Velho Oeste ficcional prenuncia o embate entre forças do bem e do mal. O *western* se define pelo conflito, pelo duelo entre forças, binômios. O dualismo

moral-imoral justifica legalmente esse choque. O contexto do gênero, vislumbrado pelas lembranças desses filmes, passa pela institucionalização da lei, vítima de freqüentes instabilidades, paralela ao desenvolvimento das aglomerações humanas. Quem representa e legitima a lei? Com certeza Little Bill é seu estandarte.

A formação de instituições, responsáveis por aplicar e conservar as leis, surge a partir da diferenciação de classe. Os que detêm o poder impõem aos fracos sua moral. Aqueles se auto-intitulam bons, afirmam-se, em caráter e pensamento, como grupo superior à plebe, classe tida como vulgar, ruim. Com o surgimento da classe sacerdotal, houve uma inversão desse juízo de valor. O sacerdote é o defensor da pureza de espírito, habituado a se interiorizar, viver humildemente na pobreza, subnutrido, meditando. Ele se debilita para se manter puro e, à procura de uma cura, sofre mais de seus efeitos do que o contrário. Sua essência reside na impotência, na prostração, e o homem ordinário, crente no poder espiritual dessa classe, começa a reproduzi-la. Ao enxergar os poderosos governando contentes, através de ações livres e vigorosas, os sacerdotes desenvolvem o ódio que os caracteriza:

os miseráveis somente são os bons, apenas os pobres, impotentes, baixos são bons, os sofrendores, necessitados, feios, doentes são os únicos beatos, os únicos abençoados, unicamente para eles há bem-aventurança – mas vocês, nobres e poderosos, vocês serão por toda eternidade os maus, os cruéis, os lascivos, os insaciáveis, os ímpios, serão também eternamente os desventurados, malditos e danados!... (NIETZSCHE, 1998: 26)

Essa moral da impotência regida pelos homens ressentidos – sentimento contrário à ação, vingança virtual – é o correlato histórico àquela institucionalização da lei no Velho Oeste. Para esconder sua incapacidade de realizar ação que exija muita força, o homem ressentido a justifica atribuindo-lhe uma falsa liberdade, faz crer que é fraco por assim o desejar. Ao falsear sua natureza, o “bom” fraco precisa acreditar que é um sujeito livre e que sua fraqueza é um mérito. Mas se entre os ressentidos há como reação um ódio velado e impotente, quem age de fato contra os poderosos? Os vaqueiros voltam à cidade pra entregar os potros a Skinny. As prostitutas os recebem enfurecidas, jogando-lhes lama. Alice insiste que Little Bill foi injusto na definição da sentença. Elas são incapazes de aplicar sua justiça fora-da-lei, necessitam de alguém que o faça, alguém contrário à moral da cidade representada pelo xerife.

À distância, observo uma casa em primeiro plano. No segundo o sol a engloba. No estado do Kansas, William Munny é apresentado. Aquela é sua casa. Ele é um velho fazendeiro que cuida de seus porcos com certa dificuldade, mesmo com a ajuda do filho. Um jovem aparece citando ações do passado de Munny, díspares do comportamento ordinário que apresenta. Ele não parece mais um assassino maldito e sem medo de nada como nos velhos tempos. Lembra mais um leão na jaula, que aprende ou convive com a idéia de ter que esperar ser alimentado, ao invés de correr atrás de suas presas como antes. Dentro da casa, “Schofield Kid”, o jovem auto-intitulado matador, propõe ao velho que se junte a ele com o intuito de assassinar dois vaqueiros por uma recompensa. O protagonista desconversa: o uísque o fazia agir daquela forma, mas ele está sóbrio há mais de 10 anos: “Minha mulher me curou da bebedeira e da malvadeza”. O jovem insiste “Mas você não está muito bem de vida. Poderia comprar um vestido novo para ela com sua metade. Você podia comprar um lindo...” “Ela faleceu. Se foi, há quase três anos.”, Munny interrompe. Durante o campo-contracampo da conversa, o plano do rosto sombreado do velho dentro de casa demarca o peso de suas palavras. Vejo que alguns de seus porcos estão com febre, o dinheiro é escasso. O plano americano revela a sujeira em que Munny se encontra, a lama no rosto e no corpo. A elipse da conversa para a partida do jovem revela a resposta que este esperava. O velho observa o caminho que o jovem faz em direção ao horizonte após ser derrubado por um porco.

Calado, D’Ambrosia olha o chão à procura de sua dignidade. Lundstrom volta-se para a defesa, pergunta se terminou. Esboçando um sorriso contido, Sonny responde efusivamente: “sim”. Desabotoa o paletó e se senta. O juiz determina:

– Promotoria, prossiga com a primeira testemunha.

Por alguns segundos, D’Ambrosia analisa seu caderno de anotações antes de se levantar:

– A acusação gostaria de chamar o Sr. Beauchamp para depor.

Munny garante ter esquecido o passado, sinônimo do “mal”, na crença de viver somente o presente “bom”. A memória, porém, forjada pela dor, jamais se perde. A existência de duras leis confirma a dificuldade em superar a força ativa que é o esquecimento. A domesticação do homem “esquecido” é fruto de castigos violentos. Para quem os aplica, definindo a moral, o homem ressentido é imoral, deve ser reeducado ou, no limite, exterminado. A reforma consiste em capacitar esse tipo a olhar as coisas de

maneira mais impessoal, menos sob o seu ponto de vista. Caso a reeducação fracasse, o imoral é castigado em nome da lei, considerado culpado. O castigo o conscientiza.

ele vê o mesmo gênero de ações praticado a serviço da justiça, aprovado e praticado com boa consciência: espionagem, fraude, uso de armadilhas, suborno, toda essa arte capciosa e trabalhosa dos policiais e acusadores, e mais aquilo feito por princípio, sem o afeto sequer para desculpar, roubo, violência, difamação, aprisionamento, assassinio, tortura, tudo próprio dos diversos tipos de castigo – ações de modo algum reprovadas e condenadas *em si* pelos juízes, mas apenas em certo aspecto e utilização própria. (NIETZSCHE, 1998: 70)

Vê-se a história de um personagem desenhada, a cada passo, por um passado que aparentemente não lhe é mais útil, mas que o define. Dois pontuais *flashbacks* em *O estranho sem nome* exibem a memória-cicatriz do forasteiro, dando conta do episódio passado na cidade de Lago. Ao garantir o controle absoluto da cidade, devido a um trato feito com seus governantes, o forasteiro garante as condições perfeitas para a execução de seu plano de vingança. Clint era Tim Duncan, xerife da cidade. Se no passado ele fora incapaz de lidar com três bandidos, o momento exige que aja de forma contrária. Tim, agora forasteiro, sente o prazer da vitória ao pisar na lei que antes tentara fazer valer. Esta é a versão particular do inferno do forasteiro: a cidade de Lago em chamas, pintada de vermelho. Sua vingança é executada à custa das instituições coniventes com os modos dos fora-da-lei: Duncan contra aqueles três. Satisfeito com o resultado de seu plano, o estranho parte.

Sob o signo da dualidade bélica, a Guerra Civil americana torna-se pano de fundo para a perseguição do fazendeiro tornado cowboy Josey Wales. Com a vitória do Norte sobre o Sul, os rebeldes são obrigados a se entregar. O protagonista, possuído por um desejo de vingança contra os soldados assassinos, recusa-se. Tornando fora-da-lei pela força da guerra, ele precisa fugir, ação-estopim da narrativa. Durante a fuga ele conhece algumas pessoas, salva outras e por fim, “integra-se” a uma nova família. Porém nada é capaz de apagar a cicatriz, vestígio da dor impregnada. Seu ressentimento é latente, sua selvageria explode e o molda. Ao final do filme, Josey ensaia um retorno a uma família reformada, armada contra aqueles que o perseguem. Estabelecidos em um rancho (ou *front* de combate), a reação violenta é inevitável, a vingança tem seu palco garantido.

Já as cicatrizes nas costas do padre forasteiro em *O cavaleiro solitário* são por si evocações do passado. O aparecimento “milagroso” do protagonista acontece paralelamente à reza questionadora de Megan, moradora do vilarejo de mineiros. Visto

sobre uma grande planície, ele chega cavalgando rapidamente, atendendo ao chamado divino articulado pelo desejo de Megan, como uma aparição mística. Por entre as árvores, sobre a neve, o forasteiro exhibe seu cavalgar imponente, predestinado a salvar o vilarejo. Quanta religiosidade! Após impedir que um dos moradores fosse escorraçado, e logo depois de negociar com ele, o padre assume a posição de conselheiro e defensor dos interesses da pequena vila. Cessado o diálogo entre a população e Coy LaHood, o grande proprietário que almeja aquela terra, a violência é o último recurso para dar fim ao impasse. Eis a revelação explícita: os pistoleiros contratados por LaHood são os responsáveis pelas marcas de bala nas costas do padre. Dado como morto no passado, assim como Tim Duncan, o protagonista tem a chance de vingar-se. Assim se dá a salvação de um povo oprimido, realizada a ferro e fogo por um padre em nome de sua vingança particular. O padre justiceiro *versus* a opressão do monopólio. Um padre livre para fazer agir seu ressentimento, ao contrário do padre comum, em Nietzsche, impotente, incapaz de exteriorizar seu ódio ressentido por meio de ações.

Desse modo, a essência de Munny está no ex-xerife Tim Duncan, no homem agora sem família Josey Wales e no padre justiceiro sem nome. Além de serem ressentidos, os comportamentos desses três últimos personagens se aproximam por fazerem com que o ódio que alimentam contra seus inimigos seja consumado através de atos de vingança. Violência como recurso final, ponto final narrativo.

Munny contempla a foto de sua esposa, Cláudia Feathers, antes de reempunhar sua antiga arma. Ele toma uma lata como um alvo. Por instantes compartilha sua mira, o objeto inerte, ele não o acerta. O velho está enferrujado. Irritado, pega uma espingarda e atinge o objeto. Faz a barba e visita o túmulo de Cláudia com flores. Do lado direito do plano fixo, uma árvore solitária envolve a figura esquelética do velho. Do lado esquerdo, o túmulo. Ele vai partir. A ação de mirar e atirar, essencial no passado, é uma tentativa forçada de atualização por necessidade. Ao tentar montar seu cavalo, ele cai, observado pelos filhos. O velho realmente está enferrujado. “A égua está me castigando pelo que pequei na juventude.” A imagem ativa do passado, desenhada por Kid, nada mais é do que uma neblina. As qualidades passadas estão fora de foco, adormecidas. “Na juventude, antes de conhecer sua falecida mãe eu era fraco e maltratava os animais. Esta égua e aqueles porcos estão se vingando pela maldade que eu fazia com eles. Eu xingava e chicoteava os cavalos. Sua mãe me mostrou que eu estava errado.”

Tanto os espectadores do julgamento quanto o júri observam o movimento lento e irritante da testemunha até o lugar designado. Sr. Beauchamp, homem de pequeno porte, cabelos grisalhos encobertos por um chapéu coco e óculos redondos com aro dourado. Ele porta um pequeno livro debaixo da mão direita. A cena é composta pelo ranger de suas botas de couro e pela batida da bengala de madeira, guiada pela trêmula mão esquerda, no piso seco da corte. Algum membro do júri tosse, respondido por outro que espirra. Sonny interrompe sua sorrateira conversa com Clint. O velho solta um pequeno rosnado em direção à testemunha, que logo após jurar dizer “Nada além da verdade”, é questionada por D’Ambrosia:

– Senhor Beauchamp, consta em sua ficha que o senhor perdeu parte do movimento de sua mão direita. Isso é verdade?

– Sim, senhor – confirma a testemunha.

Não seria Beauchamp o único privado de realizar algum tipo de movimento. Recordo-me da privação na qual se encontra Munny. A fazenda isolada do velho indica o caráter ascético de seu comportamento. A humildade, a pobreza, o isolamento e a castidade são uma espécie de redenção do passado, sua tentativa de negação. O protagonista talvez veja na atividade maquinal, por meio de ações cotidianas e institucionalizadas, no trabalho e no trato com a família, uma cura paliativa para seu sofrimento interiorizado, ressentido: a morte da mulher e o desprezo pelos feitos realizados com “má-fé” por força dos instintos. Munny não tem consciência de seus velhos instintos, e isso parece incomodá-lo.

Pois todo sofredor busca instintivamente uma causa para seu sofrimento; mais precisamente, um agente; ainda mais especificamente, um agente *culpado* suscetível de sofrimento – em suma, algo vivo, no qual possa sob algum pretexto descarregar seus afetos, em ato ou *in effigie* [simbolicamente]: pois a descarga de afeto é para o sofredor a maior tentativa de alívio, de *entorpecimento*, seu involuntariamente ansiado narcótico para tormentos de qualquer espécie. (NIETZSCHE, 1998: 116)

O esquecimento, sendo uma força ativa, aparece como solução primeira, mesmo que ineficaz, para negar o passado, ignorar o sofrimento. Munny teme por sua memória, reafirmando que quase nada se lembra do tempo anterior à aparição de Cláudia. Responsável pela moralização do protagonista, ela é tida como uma influência divina, purificadora. Mas o processo de amansamento que doma Munny perde sua força face a

necessidades imediatas que passam por cima da moral vigente. A morte de duas pessoas aqui gera uma recompensa, ação criminosa enquanto necessidade essencial.

– Objeção, meritíssimo! Isso não tem relevância para o julgamento. – esbraveja Sonny.

– Indeferido, senhor Sonny. Imagino que a acusação tenha motivos suficientes para começar por aí. Correto, senhor D'Ambrosia?

– Sim, sua Excelência – assente o promotor em direção ao juiz. Ele se vira para a testemunha e continua: – Poderia dizer ao júri sob quais circunstâncias o senhor perdeu o movimento de sua mão?

– O ferimento na mão aconteceu por volta de 1880, entre as viagens em que tive a oportunidade de acompanhar o Inglês Bob. Era seu biógrafo na época. Ele me contava muitas histórias, e eu as transcrevia com entusiasmo. Era um bom tempo, repleto de lirismo. O mercado de livros estava em alta, e foi nele que consegui meus primeiros tostões. Temo em afirmar que tenho saudades daquela época, antes de ter a oportunidade de conhecer Little Bill sob circunstâncias extremas e...

– Senhor Beauchamp, peço que se concentre em responder a pergunta, por favor – interrompe D'Ambrosia.

– Oh, me desculpem por isso. Entendam, minha memória anda abalada com o mercado de livros em baixa. Ontem mesmo tivemos que decidir por diminuir o preço de minha última biografia...

A testemunha observa Clint, emudece e dirige seu olhar para o chão. Suponho que eu, bem como todo o júri, tenha agradecido o réu por ser quem ele é.

Os traços da velhice tentam acobertar, em Munny, os instintos violentos e imorais do passado como uma capa escura. Mas será que os desejos presentes seriam atualizações das necessidades do passado? Espinosa diz que a natureza dependente do homem responde a estímulos provocados pelo contato com corpos exteriores. Eles ampliam ou diminuem a capacidade de ação do homem. O dinheiro é a idéia exterior que move o fazendeiro, que o faz agir, é sua motivação inicial, seu desejo primeiro. A imagem do objeto de valor surge como resposta à dificuldade financeira da família, ele é necessário. A idéia de ganhar algum dinheiro o afeta, aumentando em Munny a capacidade de agir, capacitando-o a matar dois homens, ação comum de seu passado. A afecção altera a força com que o

homem afirma sua existência. A intensidade da afecção varia conforme o tempo em que ela é imaginada: a causa de uma afecção no presente é mais forte do que uma causa imaginada no passado ou futuro. O desejo atual de conseguir a recompensa é intenso o bastante para aumentar em Munny a força de afirmação de sua existência e a de seus filhos.

Na sala de aula, Deleuze diria que o meio, espaço-tempo determinado que envolve o protagonista, impregna-se nele e pede-lhe uma reação à situação em que se encontra, originando uma nova situação. As ações de Munny seriam reações, e a linha geral de ação (o estopim) consiste em arranjar dinheiro. Skinny procura Little Bill para contar-lhe da recompensa. Munny procura Ned Logan, seu antigo parceiro, para pedir que o acompanhe na matança. Ele aceita. “Só porque vou nessa matança não vou voltar a ser o que era. Preciso de dinheiro.” O motivo poderia ser outro: promover a justiça, mesmo que fora-da-lei, em nome da prostituta que teve o rosto retalhado.

Sob o sol, Ned e Munny cavalam no campo. Aquele questiona se este não vai à cidade procurando mulheres. O viúvo replica que sua esposa não gostaria disso, ele é pai de família. Cláudia é presença dogmática que paira sobre Munny, ancestral moral, responsável por sua sobrevivência (na moral). A dívida para com ela cresce exponencialmente. Ele é refém de seus preceitos, acredita ser protegido por ela, teme seu poder divino. O vínculo, porém, tende a enfraquecer ou, no limite, ser quebrado, segundo a condição da família. A opção derradeira consiste em revisitar a ilegalidade, retornar ao estado natural, anterior ao contrato que amarra e protege o viúvo. A comunidade protetora se pauta, por meio das instituições de poder, pelos padrões do contrato pessoal entre credor e devedor. “A ira do credor prejudicado, a comunidade, o devolve ao estado selvagem e fora-da-lei do qual ele foi até então protegido: afasta-o de si – toda espécie de hostilidade poderá então se abater sobre ele” (NIETZSCHE, 1998: 61).

Essa relação se altera na medida em que, quanto maior o poder de uma comunidade, menor será sua preocupação em castigar aqueles que rompem com o contrato. A força do direito de punir se abranda quanto mais a sociedade é consciente de seu poder e de si. O criminoso não é mais tido como perigoso e, em vez de ser expulso da comunidade, ele é abrigado por ela, protegido da fúria daquele que prejudicou de modo direto. A comunidade acredita que toda má ação, injusta, pode ser corrigida, impedida de se propagar por meio desse isolamento. Porém, nesse caso, com a evolução de poder dessa

organização social, o infrator é ignorado como problema, é um mal menor. Desse modo a justiça não é posta em prática, pois a sociedade tem a liberdade de suprimi-la.

No Velho Oeste esse privilégio não existe. O crime é punido de modo violento. O mal é visto nos bandidos, personificado pelos fora-da-lei, capazes de contaminar a sociedade que os rejeita. Assim, tudo aquilo contrário à lei precisa ser combatido, reformado, isolado. Little Bill acredita cegamente nisso. O Inglês Bob, atraído pela recompensa, chega à cidade de Big Whiskey, mais ou menos como uma borboleta seduzida pelo fogo. Logo é abordado por uns dos subxerifes: “A lei daqui manda que entregue as armas à autoridade competente, pelo prazo de sua visita.” Bob, mesmo armado, afirma que não carrega armas. Os subxerifes, então, se preparam para fazer valer a lei: excessivamente armados, sob o comando de Little Bill e diante de vários moradores da cidade, eles exigem que o inglês entregue as armas. Feito isso, o xerife espanca Bob, que é preso e, no dia seguinte, conduzido pra fora do condado vociferando: “Amaldição todos vocês! Vocês não têm moral, nem lei! E vocês, putas! Não têm lei! Não têm honra! Vocês são selvagens! Um monte de malditos selvagens! Malditos sejam!”

Se os psicólogos e historiadores ingleses da moral, a que Nietzsche tanto despreza, estivessem vivos, eles certamente iriam concordar com Bob. O personagem que tanto gosta de comparar a imponência e supervalorização da rainha inglesa, a que ninguém teria a coragem de matar, ao valor diminuto e sem expressividade do presidente americano, praticamente pedindo para ser morto, diagnostica a cidade de Big Whiskey como a mais baixa, repugnante, selvagem e desregrada das sociedades. Para ele os macacos americanos ainda estão aprendendo a serem homens ingleses, racionais.

D'Ambrosia não entende o que aconteceu e pergunta ao Sr. Beauchamp se ele está bem. Após respirar profundamente, a testemunha fixa seu olhar no rosto do promotor e responde que sim.

– Está em condições de prosseguir, senhor? – indaga o juiz.

– Sim, só um momento – diz o Sr. Beauchamp antes de beber um copo de água, colocado a sua direita. Por pouco não derruba o copo, mas consegue levá-lo. Fiquei intrigado: a volta de um movimento, ainda que desajeitado, à mão de Beauchamp teria relação com o rabo da lagartixa que, ao ser cortado, se auto-regenera? De qualquer modo, a mão que alcança o copo esbarra no livro que a testemunha trouxe ao tribunal e o derruba. D'Ambrosia o pega, folheia e lê em voz alta: “E foi naquele dia de alegria e celebração da

justiça que a forte chuva que envolvia a cidade de Big Whiskey trouxe consigo a figura altiva e possuidora de uma febre capaz de secar o mais insistente orvalho da primavera: William Munny.”

– Senhor D’Ambrosia, por favor, guarde sua oratória para o julgamento e não para leituras fantasiosas do ocorrido – disse o juiz aparentando cansaço. Provavelmente nem um ataque cardíaco da velha Excelência fosse capaz de salvar o julgamento do marasmo que acomete parte do júri. O velho do meu lado é capaz de roncar a qualquer instante.

D’Ambrosia aponta para a capa do livro e argumenta:

– Mas, Meritíssimo, isso deveria constar no banco de evidências! Esse é o relato legítimo do dia em que o réu foi responsável pela morte de cinco pessoas. Ele conta a verdade, e a acusação não sabia da existência dele até então.

Lundstrom replica:

– A verdade, senhor D’Ambrosia? Se assim fosse não deveríamos estar aqui todos aqui sentados nesse momento, não é mesmo? Peço que o júri desconsidere a existência do livro até o primeiro recesso deste julgamento. Iremos avaliar a relevância desse relato ao caso. Até lá, senhor D’Ambrosia, peço que continue a interrogar a testemunha, sem grandes emoções.

E quem dos jurados não imaginaria que o juiz pudesse ser um excelente advogado? Eu, com certeza, acabo de imaginá-lo como tal.

– Agradeço por sua paciência, Meritíssimo. Continuando. A testemunha poderia dizer o que aconteceu com sua mão direita? – insiste D’Ambrosia, limpando sua testa com um pequeno lenço que trouxe em um dos bolsos da calça.

– Foi em Big Whiskey, logo depois da horrível matança que aconteceu no bar da cidade. A matança feita por aquele homem! – Beauchamp aponta para Clint com um vagaroso piscar de olhos, dizendo: – Acho que devo ter quebrado a mão quando um dos homens caiu sobre mim, morto. Foi horrível, achei que estivesse sangrando. Aquele velho me olhava com olhos de fogo, desejando que todo o lugar fosse abaixo, que tudo ali explodisse. Foi horrível, porém belo de certa forma! Vocês poderão notar a veracidade disso com o livro! Tudo está lá, com ilustrações belíssimas e muito mais!

A exaltação do Sr. Beauchamp afeta o público. Vários murmúrios começam, enchendo o tribunal com um zumbido intenso como uma névoa de grilos falantes. Lundstrom bate o martelo energicamente inúmeras vezes, exigindo ordem e silêncio.

Nietzsche me vem à cabeça de novo. Diz ele que, após a formação do Estado (e das instituições de poder), surge a noção de “má consciência”. Foram os estados que deram forma a um povo nômade e numeroso. Os poderosos, após conquistá-los violentamente, impuseram uma ordem, uma forma a ser seguida, negando o instinto de liberdade dos fracos. A “má consciência” surge num contexto em que o homem experimenta a paz, tempo em que não há inimigos ou obstáculos a serem superados. Desse modo, toda espécie de ação hostil perde seu alvo e acaba por rebater na consciência humana. Na impossibilidade de eliminar a essência animal do homem, ela pula sobre ele. O homem começa a sofrer consigo, usa seus instintos contra si mesmo e interioriza seu sofrimento. Portanto, o uso das noções de “justo” e “injusto” surge com a moralização dos instintos, atendendo aos desejos dos governantes (fortes), que os impõem aos governados (fracos).

Ned e Munny alcançam Kid. O primeiro descobre que o jovem enxerga mal a longas distâncias, como uma águia míope. Próximos a Big Whiskey e debaixo de chuva, o parceiro de Munny oferece uísque aos companheiros. O velho recusa prontamente. Já no bar e bordel de Skinny, Kid procura Alice. Enquanto isso, na casa de Bill, este conversa com o biógrafo de Bob, Sr. Beauchamp: “Eu não gosto de assassinos. Ou de homens sem caráter.” Um dos subxerifes aparece à porta de Bill afirmando que dois homens chegaram armados a Big Whiskey.

Ned vai atrás de Kid e deixa Munny, febril, sozinho. Bill chega ao bar e bate no velho, chamando-o de lixo, do mesmo modo que fizera com Bob, por estar portando uma arma na cidade, infringindo a lei. O xerife discursa: “Eles estão em todos os bares das nossas comunidades prósperas. De Wichita! Até lá em Cheyenne. Em Abilene. Mas não em Big Whiskey.” Munny experimenta no corpo o tradicional castigo da moral, que o aponta como o erro a ser escorraçado. Mas, com a febre, mal reage. A febre é a exteriorização de seu ressentimento por ter rompido o contrato com Cláudia.

É da natureza da alma humana se esforçar para imaginar coisas que facilitem a potência de agir do corpo – o dinheiro, por exemplo. Caso imagine coisas opostas, a própria alma se esforçará para compensar. Munny se lembra de Cláudia antes de pensar em

realizar qualquer ato de “má-fé”. Ele fará um esforço para conservar a coisa que ama, enquanto tentará se afastar e destruir aquilo que odeia.

nada podemos realizar por decisão da alma de que antes não tenhamos recordação. Por exemplo, não podemos dizer uma palavra, a não ser que nos recordemos dela. Mas não está na livre potência da alma recordar-se de qualquer coisa ou esquecê-la. É por isso que se julga que o que está na potência da alma é apenas que podemos dizer ou calar, segundo a sua decisão, a coisa de que nos recordamos. (ESPINOSA, 1997: 281)

Assim, Munny amará e odiará o dinheiro simultaneamente. Espinosa diagnosticaria que o velho sofre de flutuação da alma, abrangendo ao mesmo tempo duas afecções opostas.

Depois de se recompor, Sr. Beauchamp continua seu monólogo, atropelando os questionamentos da acusação:

– Porém ele não deveria ter feito isso. Little Bill bateu muito nele e no seu parceiro. Bem, acredito que era seu parceiro. William Munny não deveria ter matado aquelas pessoas, apesar de ter sido impressionante. É um motivo muito mesquinho pra se matar alguém, mesmo que Bill tenha exagerado. Acredito que o xerife não devesse ter tratado tão mal os dois, ele mesmo não tinha motivos para tal, chicotear o parceiro de William Munny até a morte. Ninguém merece morrer dessa maneir...

Mais uma vez, D’Ambrosia interrompe a testemunha, irritado:

– Obrigado Sr. Beauchamp, está liberado. Agradeço sua presença. Meritíssimo, sem mais perguntas.

D’Ambrosia não está nada contente com o testemunho de Beauchamp. Constrangido pelo comportamento da testemunha de idade avançada, o juiz questiona Sonny:

– A defesa gostaria de interrogar a testemunha da acusação?

– Não será necessário, Sua Excelência – responde a obesa defesa, aparentando satisfação.

O réu apenas olhou para Beauchamp. Leão no fim de sua vida útil encara gazela manca. Mesmo assim, o olhar de Clint teria assustado até o carrasco mais malfadado da Idade Média. Houve um tempo na cultura dos poderosos em que a violência e a crueldade eram vistos com naturalidade, fazendo parte de festas e celebrações. Com a consolidação da moral, a crueldade prazerosa torna-se motivo de vergonha. Junto a essa espécie de

pecado original da violência, a sensibilidade à dor se torna mais penetrante, ela passa a doer mais.

Os três parceiros fogem da cidade. Ned e Kid esperam Munny melhorar para procurarem os vaqueiros. Aqui, a linha geral de ação proposta pelo meio englobante pega um atalho pelo espancamento. Surge uma pequena linha de ação por força da situação: o protagonista impregna sua dor e febre, interioriza-as. As cicatrizes lembram-no disso. Munny se modificará aos poucos, sua reação ao meio precisa de um hiato para ganhar força progressivamente. Nesse ínterim, ele passa por provações, agruras e sofrimentos até o momento em que encontra a força para se igualar ao meio e modificá-lo, pois “é necessário um grande hiato entre a situação e a ação por vir, mas tal hiato existe apenas para ser preenchido, através de um processo marcado por cesuras, que surgem como regressões e progressões” (DELEUZE, 1985: 194).

O velho diz estar vendo o anjo da morte e sua esposa. Espinosa afirmaria que quando o homem é afetado por um corpo externo qualquer, ele considera esse corpo presente até que uma afecção exclua essa presença. Vestígios que provocaram essa afecção permanecem no corpo humano sensibilizado, mesmo se o corpo exterior tiver perecido. E essa presença se mantém mesmo quando a pessoa, sabendo não percebê-la de modo adequado, começa a duvidar dela. A presença da sombra durante todo o filme, no clássico jogo claro-escuro, evidencia a condição na qual o velho se encontra. Ele foge da claridade. A cicatriz e as dores provocadas por Bill lembram a Munny a força da lei que rege Big Whiskey: armas de fogo são proibidas na cidade. Sua esposa está viva, presente para além da dúvida, recorrente, ainda que ele não possa afirmar que ela exista. A suspensão do juízo é, portanto, uma questão de percepção e não de vontade. Ele pede a Ned que não conte a seus filhos o que fizera no passado.

A linha geral de ação recupera seu fôlego. Passados três dias, Delilah cuida de Munny, recuperado do espancamento e da febre. A conversa deles gira em torno dos adiantamentos que Ned e Kid estão fazendo com duas prostitutas antes de matarem os vaqueiros. A mulher se oferece, Munny recusa: “Não disse que não só porque você foi cortada. O que eu disse sobre você ser parecida comigo não é verdade. Você não é feia como eu. É só que nós dois temos cicatrizes. Você é uma bela mulher, e, se eu quisesse de graça ia querer com você mais do que com as outras duas. É que eu não posso, por causa da minha mulher.” Ele diz que sua mulher está cuidando dos filhos no Kansas.

O juiz pede que D'Ambrosia chame a segunda testemunha.

– A acusação chama ao tribunal a senhora Delilah.

Trajes claros a vestem. A delicadeza de seus passos chama a atenção do velho sentado ao meu lado. Ele parece estar em êxtase com a singularidade do véu sobre o rosto de Delilah. Claros cabelos loiros terminam por montar a figura angelical da mulher, de andar mais leve que as asas de um beija-flor. “Nada além da verdade”, ela promete. Clint olha-a passivamente e abaixa a cabeça. D'Ambrosia pergunta:

– Poderia contar ao júri o que viu na noite em que ocorreu a chacina em Big Whiskey, senhora Delilah?

– Objeção, Sua Excelência – brada Sonny, completando: – O termo usado pela acusação é duvidoso e pode influenciar o testemunho.

O juiz acena com a cabeça:

– Pedido deferido, senhor Sonny. A promotoria terá que reformular a pergunta. Mas faça-a de modo breve, já estamos cansados.

D'Ambrosia assente com a cabeça:

– Senhora Delilah, poderia dizer ao júri o que viu acontecer na noite em que cinco pessoas foram mortas no bar de Big Whiskey?

A morte é inevitável para a recompensa. Com Munny, Ned e Kid reunidos novamente, eles tentam matar o primeiro vaqueiro. A linha geral de ação é retomada de fato. Após derrubar o cavalo do alvo, Ned reluta em atirar. Munny então se encarrega de fazê-lo, acertando a barriga do homem. A morte é lenta, vergonhosa e pesa sobre os ombros dos velhos. Eles finalmente revisitam o passado. Presenciam a morte, são responsáveis por ela. Ações corriqueiras do passado do pistoleiro, montar no cavalo e atirar para matar, são realizadas de modo grosseiro no presente. Ele parece constrangido ao atualizar suas lembranças, mesmo que por necessidade.

Considerando que o homem só tem idéia de suas afecções enquanto se relaciona com outros corpos, ele é definido por tais afecções, nunca por si mesmo. Assim, o homem não tem conhecimento adequado de si, nem do próprio corpo e nem dos corpos exteriores. Porém, se houver características comuns entre seu corpo e os outros, o homem perceberá as coisas de maneira adequada (ESPINOSA, 1997: 256). Munny quer sobreviver, assim como o vaqueiro baleado, e por isso insiste que dêem água para ele antes que morra

implorando. O algoz demonstra piedade. De qualquer forma, não há mais nada que possa desejar. O velho agora conhece adequadamente o sofrimento de um moribundo.

Ned decide ir embora. Ele é pego pelos parceiros do vaqueiro morto e trazido para Big Whiskey. Bill o chicoteia, em nome da lei, querendo respostas.

Delilah olha para cima e fecha os olhos, como se tivesse revivendo a cena recordada por mim. Instantes depois, ela responde:

– Naquela noite eu vi um homem defender a honra de seu amigo morto. E ele nos defendeu também, a todas as mulheres do bar.

Alice, acompanhada das outras prostitutas na platéia, grita:

– É isso mesmo, libertem o Will, ele é inocente! Nos salvou daquela espelunca! Daquela cidade asquerosa!

– Silêncio! – esbraveja Lundstrom, batendo o martelo na mesa. Segundos depois ele intima: – Mais uma dessas e a senhorita será convidada a se retirar.

Alice emudece. D'Ambrosia se surpreende com a resposta de Delilah e comenta em baixo tom:

– Mas não foi isso que a senhora tinha testemunhado no seu ensai...

Talvez aqueles com a audição debilitada não tenham escutado o monólogo quase interior da acusação. É provável que alguns membros do júri, além de mim, tenham escutado o protesto. O juiz não:

– O que a promotoria acabou de dizer?

D'Ambrosia responde:

– Nada digno de nota, Meritíssimo. A promotoria gostaria de apresentar a primeira evidência.

O promotor pega uma garrafa na mesa de evidências, apresenta-a ao júri e se dirige a Delilah:

– É capaz de me dizer qual era o conteúdo desta garrafa, senhora Delilah?

– Uísque. Uísque do antigo bar da cidade.

– E quem o consumiu? – continua o careca D'Ambrosia.

Lembro-me que o uísque é recorrente nas cenas finais, presença constante e vital para a ação. Sob a cobertura de Munny, Kid mata o segundo vaqueiro. Enquanto esperam uma das prostitutas trazer a recompensa, o primeiro bebe uísque, nervoso, e confessa ao segundo: foi o primeiro homem que matara. “Matar um homem é uma coisa infernal. Você tira tudo o que ele tem e que poderia ter um dia. É a sina de todos nós” – divaga Munny. O fazendeiro caçador de recompensa se lembra do passado por força dos acontecimentos presentes. A matança, antes comum, torna-se motivo de vergonha a ser julgada nos tribunais da moralização.

A prostituta conta que Little Bill matou Ned. Provavelmente sem intenção. A intenção inicial era descobrir, a chicotadas, o paradeiro de Munny e Kid, porém o resultado foi, evidentemente, diferente do previsto.

Munny pega a garrafa de Kid e começa a beber. Aqui se inicia o preparo para a atualização mais violenta do passado, o movimento mais sólido e consciente de Munny, ele deseja atualizar o passado por completo, ser o próprio passado. O uísque é o líquido selvagem por excelência, objeto recorrente do passado, consumido desregradamente, participe mais íntimo das ações do velho. O álcool expande em Munny sua capacidade de agir instintivamente, extramoralmente. O ressentimento ativo garante seu palco sob uma luz forte. Em Big Whiskey a chuva é intensa. O velho se fortalece por meio de uma febre, reencontra seus instintos. Perto do bar de Skinny, o parceiro de Munny jaz num caixão onde se lê: “Isso é o que acontece com assassinos por aqui.”

O uísque e a morte estão intimamente ligados. Nessa atualização violenta, a memória responde ao estímulo da matéria através de dois movimentos concomitantes: a translação, em que todo o nível de uma lembrança, e ela mesma, são contraídos, perdendo sua virtualidade ao se atualizar no presente, ou seja, ao se tornar imagem, e a rotação, operação em que a memória gira sobre seu próprio eixo e apresenta o que é útil à matéria. No intervalo entre uma percepção e sua resposta em movimento, a imagem-lembrança (lembrança atualizada) interfere nessa relação, na medida em que se assemelha à primeira, como participante do processo que irá determinar a ação do personagem. “Em seu processo de atualização, a lembrança não se contenta em operar essa translação que a une ao presente; ela opera também a rotação sobre si mesmo, para apresentar, nessa união, sua ‘face útil’ (DELEUZE, 2008: 51).

O código moral de Cláudia é superado pelas lembranças atualizadas no comportamento de Munny. Mesmo que por instantes, a esquecida ética do velho prevalece sobre a domesticação capitaneada pela esposa. Se o corpo humano entra em contato simultaneamente com dois ou mais corpos ele, ao lembrar-se de um, recordar-se-á dos outros. Se Espinosa estiver certo, a memória relaciona as idéias que dizem respeito à natureza desses corpos exteriores. O ato de lembrar atende a ordem da percepção humana, estabelecendo conexões entre idéias totalmente distintas.

No bar, onde se encontra o xerife, dentre outros, um trovão anuncia a chegada de Munny. Ele abraça seu passado com todas as forças que lhe restam. Ele atira em Skinny.

Deleuze afirmaria que o meio impregna (pólo vegetativo) continuamente o velho, fazendo-o explodir na ação violenta (pólo animal). “é preciso, por um lado, que a situação impregne profunda e continuamente o personagem, e, por outro lado, que o personagem impregnado exploda em ação. (...) A estrutura é um ovo: um pólo vegetal ou vegetativo (impregnação) e um pólo animal (o *acting-out*)” (DELEUZE, 1985: 194).

Há essa dualidade em que a impregnação é um movimento intenso no mesmo lugar e o *acting-out* um movimento extenso brusco. Causa e efeito: a absorção, pela personagem, daquilo que a situação apresenta e sua conseqüente resposta animalesca ao absorvido, impregnado. A mudança de comportamento se dá, portanto, nessa infinita relação, em que no pólo vegetativo há concentração e absorção de energia internamente para a exteriorização dela no pólo animal. “É como a diferenciação da vida segundo Bergson: a planta ou animal se atribuiu a tarefa de armazenar o explosivo no mesmo lugar, enquanto o animal incumbiu-se de fazê-lo explodir, em movimentos bruscos” (DELEUZE, 1985: 195). Em outras palavras, é preciso um acúmulo de força num só ponto para ele ser colocado em movimento. E quanto mais impregnante for uma situação, maior será a explosão de Munny. Além disso, tal explosão não deixa de ser um ato ao mesmo tempo instintivo e calculado, distinto, portanto de sua índole passada, em que, para o antigo Munny, a crueldade e a violência estavam acima de qualquer controle.

A senhora aponta o dedo indicador direito para Clint e diz:

– Ele, senhor D’Ambrosia...

A acusação interrompe a testemunha e tenta concluir:

– Membros do júri, não só o réu consumiu o uísque como também não pagou por ele. Isso evidencia a...

—...bem como muitos outros freqüentadores do bar — termina Delilah.

D'Ambrosia desconversa:

— Tal afirmação tem procedência, senhora Delilah, mas isso não vem ao caso. Precisamos nos ater aos fatos, ao que William Munny realizou no bar. Por gentileza, conte ao júri o que viu naquela noite.

Delilah passa um lenço sobre os olhos, tira o véu do rosto e respira profundamente antes de dizer:

— Estava no segundo andar quando Will chegou. Ele perguntou quem era o dono do bar. Skinny se apresentou, e Will atirou nele.

D'Ambrosia se exalta, levantando os braços com um movimento brusco:

— Senhores membros do júri, o réu atirou em um homem desarmado sem motivo algum. Essa não é a definição exata de homicídio doloso? Sem mais perguntas, meritíssimo.

O advogado se transforma num dicionário vivo de termos jurídicos. De fato, bem arrogante e completo nesse sentido. Cigarra legal.

Bill indaga o velho, perguntando-lhe se ele é William Munny, matador de mulheres e crianças. Este responde “Já matei quase tudo o que anda e rasteja”, ato distinto da índole de alguém que freqüentemente não lembra ou tenta não se lembrar do passado. Instintivamente, o velho passa por cima de tudo o que lhe domou. É a explosão final, resultado do acúmulo das impregnações pelas quais a própria situação, com suas tensões, se concentra continuamente em seu corpo, em seus músculos, em suas rugas. Munny atira em Little Bill e depois em mais quatro homens. O velho troca algumas palavras com o Sr. Beauchamp, um dos sobreviventes. Bill ainda vive: “Eu não mereço isso. Morrer assim.” “Merecer não tem nada a ver com isso.” — sentencia Munny. Antes de ser baleado, Bill pragueja suas últimas palavras: “Verei você no inferno, William Munny.” Close no rosto parcamente iluminado, o velho consente com um resmungo.

Saindo do bar, o protagonista impõe: “É melhor enterrarem Ned direito. É melhor não fazerem nada de ruim com as prostitutas. Senão, eu volto e mato todos vocês, desgraçados.” Ele vai embora, observado por alguns. Munny altera a ordem de Big Whiskey, espaço no qual o próprio uísque é o motor que o impulsiona para tal. O estandarte moral da cidade é derrotado.

No encadeamento entre impregnação e explosão está a chave para a visão daquilo que Munny deve fazer. É no intervalo entre situação inicial e ação final que os pólos se desenvolvem, não importando se ele é inocente ou culpado de suas ações. Esse tempo é disposto em missões secundárias, tal como a execução da vingança. O que conta afinal é a ação voltada para a missão principal, aquela que justificará todo o passado, aquela realizada por Munny para alterar a situação original, a carência financeira. “É preciso passar por muitas situações sujas, impregnantes, e por muitas explosões vergonhosas, para entrever através delas o sinal que nos leva à detonação que nos salva ou nos perdoa” (DELEUZE, 1985: 196).

Lundstrom pergunta à defesa se ela deseja interrogar a testemunha. Sonny responde rapidamente com um “sim”. O advogado se levanta, desabotoa o blazer e então questiona Delilah:

– Senhora Delilah, seria possível afirmar que a garrafa apresentada pela promotoria foi consumida pelo réu?

Envergonhada, a mulher responde:

– Bem, acredito que não, senhor. Posso apenas dizer que naquele dia Will bebeu uísque do bar.

Clint me encara e sussurra algo incompreensível. Quem em sã consciência traria uma garrafa a um julgamento sem ter a certeza de que ela foi tomada pelo réu? Ao que consta, o advogado de acusação. Impressões digitais não significam mais nada hoje em dia? Provavelmente se D’Ambrosia não perdesse seu tempo tentando montar evidências e testemunhos absurdamente parciais, a acusação teria motivos suficientes para comemorar uma vitória antecipada.

Caminhando em direção a sua mesa, a defesa fala orgulhoso:

– Sem mais perguntas, Sua Excelência.

Sonny abotoa o blazer e se senta. D’Ambrosia leva uma das mãos à cabeça e olha para o chão:

– Senhor D’Ambrosia, irá interrogar novamente a testemunha?

O advogado ignora a pergunta do juiz. Sem resposta, Lundstrom dispensa Delilah. Clint acompanha com os olhos o movimento que a mulher realiza em direção à saída do tribunal.

Já no epílogo, sob um plano similar ao do prólogo, os créditos finais anunciam:

Anos depois, a Sra. Ansonia Feathers fez a árdua viagem até o Condado de Hodgeman para visitar o local de descanso eterno de sua filha única. William Munny há muito havia desaparecido com os filhos. Disseram que foi a São Francisco e que lá prosperou como dono de armazém. Nada havia na lápide que explicasse para a Sra. Feathers por que sua única filha se casara com um conhecido ladrão e assassino, homem de temperamento cruel e intempestivo.²

Num plano fixo de Munny perto do túmulo de Cláudia, contemplo a imagem que vai sumindo, como se fosse consumida pela força do presente, um novo presente, distante do Kansas, distante do filme. O velho comumente filmado em planos fechados é focalizado no centro do quadro à frente da claridade, céu nublado, vermelho. Munny é a força que consome a luz e preenche o horizonte com sangue.

Batendo com o martelo, Lundstrom anuncia:

– Faremos um recesso de trinta minutos. Estão dispensados, por enquanto. Advogados, peço que retornem ao tribunal antes dos outros.

A maioria dos presentes se levanta rapidamente, aliviados, como se estivessem esperando por isso há anos. Ursos acordando de seu estado de hibernação. Encosto-me no velho que está a meu lado, acordando-o. Nós, membros do júri, nos dirigimos à pequena sala anexa à corte. Por enquanto, somos escravos do sistema jurídico. Seremos livres somente no momento em que definirmos o futuro do velho. Nesse ínterim temos acesso a doses de café, água e bolachinhas, além do direito a trinta minutos para vivermos a vida ao máximo, na tentativa de nocautear o marasmo que assola a humanidade presente no julgamento, o tédio que precede o banquete dos urubus enquanto esperam seu alimento morrer sob o sol forte. E o recesso para o nosso almoço? Se tédio fosse comida, estaria plenamente satisfeito.

² “Some year later, Mrs. Ansonia Feathers made the arduous journey to Hodgeman County to visit the last resting place of her only daughter. William Munny had long since disappeared with the children...some said to San Francisco where it rumored he prospered in dry goods. And there was nothing in the marker to explain to Mrs. Feathers why her only daughter had married a known thief and murderer, a man of notoriously vicious and intemperate disposition.”

Alguém já lhe disse que os animais também precisam de festa?

O duelo, sob forma institucionalizada ou não, moralizada ou não, jamais cessa. O primeiro plano de *Menina de Ouro* é a arena de boxe, palco em que a vida se afirma com a vitória (bem) ou negada pela derrota (mal). É hora do intervalo. Willie, o boxeador negro, é ajudado por Frankie, seu velho treinador e *cutman*, o melhor do ramo segundo o narrador e personagem, Eddie Scrap. A voz *over* quer se misturar com a narração. Meu Deus, como ainda me lembro disso? O som grave da voz de Eddie apresenta o protagonista. Do lado do ringue, noto o close do rosto nervoso, obcecado em reparar o dano feito em seu lutador. Frankie é responsável por prevenir e tratar os machucados do jovem. Ele estanca o sangue para que a luta possa continuar. A experiência capacitou-o a utilizar o coagulante de maneira eficaz numa luta, mas não em sua vida. Estancar o sofrimento e a culpa pelos erros passados é impossível. É preciso conviver com eles, ignorá-los não parece ser uma opção. O boxe, como qualquer outro esporte, se define por regras específicas e rígidas. Não são permitidos golpes baixos, e a luta é encerrada caso o sangue de um dos lutadores não possa ser estancado.

O ato de sangrar lembra ao boxeador ferido de que ele precisa aumentar sua potência de agir para superar o adversário, embora possa preannunciar a derrota. A vitória consiste no atendimento a uma condição básica: agir conforme as regras, mesmo que para isso tenha que fazer seu adversário sangrar – a violência enquanto lei. A entrega de Frankie ao boxe talvez resida no fato de que o esporte possa ser, de alguma forma, controlado, previsível. Os ataques e defesas partem de instintos de sobrevivência moldados pelo esporte. O boxe refunda a vida humana, que deve invariavelmente ter apenas o vencedor e o perdedor. O boxeador é herdeiro de seus instintos, usando-os, porém de modo consciente, domesticado. Proteger-se é uma lei. Com a violência marginalizada devido ao nojo diante de seus instintos, o homem teve a necessidade de criar um alibi para usá-la de modo legal, pois fazer sofrer ou assistir ao sofrimento era-lhe algo prazeroso.

Para que o sofrimento oculto, não descoberto, não testemunhado, pudesse ser abolido do mundo e honestamente negado, o homem se viu então praticamente obrigado a inventar deuses e seres intermediários para todos os céus e abismos, algo, em suma, que também vagueia no oculto, que também vê no escuro, e que não dispensa facilmente um espetáculo de dor (NIETZSCHE, 1998: 57).

Tendo Deus e os próprios homens como espectadores de todos os atos do homem domesticado, a Terra se torna palco da crueldade e da violência legalizada, “não instintiva”.

Maggie espera Frankie sair da arena. O velho é categórico: “Não treino garotas.” No estacionamento, Frankie conversa com Willie sobre as chances de entrar no campeonato: “Mais duas ou três lutas, e estaremos prontos.” Resignado, o jovem concorda com a vontade do treinador.

O uso da narração *over* transborda os limites do quadro. Remete ao que não é visível, evoca indiretamente algo que está nele, mas é interior aos personagens. Plano fixo próximo à cama do velho, a porta para o quarto está aberta, espio. Com dificuldade, Frankie se ajoelha ao lado da cama e reza para que o Senhor proteja Katy e Annie: “Fora isso você sabe o que eu quero. Não preciso ficar me repetindo.” O narrador continua: “Mas se você se afastar demais, será derrotado.” A interação informal do velho para com Deus evidencia certa descrença e desconfiança no poder d’Ele. Frankie não verbaliza seu desejo na imagem, ele é interiorizado, remete a algo passado. O desejo do velho, que precisa ser atendido no presente, é vestígio de um ato passado. A relação dele com Katy e Annie, corpos que certamente o afetaram, ainda sentidos como presentes, é indefinida.

Sábado à tarde. Enquanto volto à audiência, um burburinho preenche o espaço. Passos, conversas, o barulho de cadeiras, o estalo da madeira dos bancos e o rosnado de Clint a cada olhar jogado sobre qualquer coisa que se move. Ao retornar, o juiz anuncia que o júri deve desconsiderar o pedido de D’Ambrosia para que o livro do Sr. Beauchamp fosse tido como evidência. Logo depois, Lundstrom pede que a acusação dê prosseguimento à “inquirição das testemunhas”. D’Ambrosia chama Earline Fitzgerald, mãe de Maggie. Mulher robusta, camisa larga até os joelhos, andar apressado. Ao se sentar no banco de testemunhas, observa Clint de relance, que responde com um olhar perdido, como se procurasse algo. Ao dizer “Nada além da verdade”, a senhora brada sua capacidade de fazer promessas. D’Ambrosia pergunta:

– Senhora Earline, poderia dizer ao júri qual era a natureza da relação de Frankie com sua filha?

– Bem, senhor D’Ambrosia, o que sei é que Maggie dizia que ele era treinador de boxe. Não gostava de pensar que ela brigava, mas ela era muito teimosa. Esse velho não

falava com ela, não sei como ele se comportava sozinho com minha filhinha, nunca soube. Só sei que alguma coisa tava errada – responde Earline.

D'Ambrosia questiona:

– Errada, senhora Fitzgerald?

Estranho é o comportamento de Frankie. O velho aborda o padre na Igreja de St. Mark. O velho pergunta de forma irônica sobre a Santíssima Trindade cristã. “Você só vem à missa todo dia para me irritar. Hoje, não vai acontecer”, responde o padre. Após chamar Frankie de pagão, ele pergunta se o velho escreveu para a filha, Katy. Este mente. Frankie se diverte irritando o padre. Isso parece satisfazê-lo, como se a assiduidade lhe garantisse o privilégio de desrespeitar o pároco e, por conseqüência, o cristianismo.

Katy é uma lembrança exterior à imagem, que falta no presente de Frankie, impossibilitada de se atualizar. Frankie mora sozinho, é um pecador por ter largado a família. Ao afirmar que todas as religiões seriam sistemas de crueldade, Nietzsche endossa que a dor é o modo mais eficaz de forjar idéias fixas e inquestionáveis no homem, torná-lo crente do poder divino. E claro, a dor detona a memória, moldando-a.

Espinosa via os cristãos acreditando ingenuamente que Deus é a origem de tudo por ter assim desejado, tendo que ser por isso temido em sua onipotência e onisciência. Os homens, dizia ele, pensam ser livres por terem consciência de seus sentimentos e vontades, porém ignoram as causas daquilo que neles provoca afetos e desejos. Eles agem sempre em direção a um fim que lhes seja útil, por meio de coisas que estejam neles ou fora de seus corpos. E

depois de haverem considerado as coisas como meios, não podiam acreditar que elas se criassem a si mesmas, e dos meios que costumam dispor para seu uso próprio foram levado a tirar a conclusão de que houve alguém ou alguns regentes da Natureza, dotados como os homens de liberdade, e que cuidaram em tudo que lhes dissesse respeito e para sua utilidade fizeram todas as coisas (ESPINOSA, 1997: 199).

Como nunca tinham visto ou ouvido falar sobre esses homens, resolveram estabelecer

que os deuses ordenaram tudo o que existe para uso humano, a fim de os homens lhe ficarem cativos e de serem tidos em suma honra; donde o fato de haverem excogitado, conforme a própria compleição, diversas maneiras de se render culto a Deus, para que Deus os estime acima dos outros e dirija a

Natureza inteira em proveito da cega apetição e insaciável avareza. (ESPINOSA, 1997: 199).

A dor é a lembrança de que Deus perdoa os pecadores a um preço alto. O paganismo é o estandarte da insubordinação à moral cristã e deve ser combatido arduamente. Desastres naturais indicam a fúria divina causada por ofensas ou pecados humanos. Portanto a relação entre Deus e homens é causal. Esse é o conceito católico de Deus, recusado por Espinosa, que geralmente encara o chão para não olhar para os altos muros das Igrejas do seu século. Esperto, não?

Ao criticar a igreja e o padre, Frankie demonstra distanciamento e consciência dos fundamentos da moral cristã. Aqui, o padre cristão é o sacerdote ascético nietzschiano, atribuindo à nossa vida um valor negativo, espécie de erro da natureza a ser negado eternamente. Eis seu paradoxo: ele, homem contrário à vida, alimenta um grande ressentimento por sua incapacidade instintiva de dominá-la por completo, abarcando toda sua complexidade. Assim, sua força se dirige para negá-la, destruí-la. Ele contempla sua incapacidade naquilo que não consegue realizar. “O ideal ascético nasce do instinto de cura e proteção de uma vida que degenera, a qual busca manter-se por todos os meios, e luta por sua existência” (NIETZSCHE, 1998: 109). O sacerdote se dispõe a curar o homem domesticado, aquele que sofre de “má consciência”. Deseja não estar nesse lugar, deseja ser outro, e o poder desse desejo de cura o faz permanecer sendo o que é. Justamente por isso, ele, que nega a vida, firma-se como um dos maiores representantes da afirmação da vida, ao procurar as melhores condições para que ela se conserve. Quanto mais afirma a vida, mais ele a nega. Seu poder começa com a destruição, o sofrimento alheio. É um enfermeiro a distinguir e separar brutalmente os doentes dos sãos, entendendo e dominando o sofrimento. Para proteger seu rebanho dos perigos da natureza selvagem, ele trava batalhas espirituais com os sãos, redireciona o ressentimento dos doentes.

“Eu sofro: disso alguém deve ser culpado” – assim pensa toda ovelha doente. Mas seu pastor, o sacerdote ascético, lhe diz: “Isso mesmo, minha ovelha! Alguém deve ser culpado: mas você mesma é esse alguém – somente você é culpada de si!...” Isto é ousado bastante, falso bastante: mas com isto se alcança uma coisa ao menos, com isto, como disse, a direção do ressentimento é – mudada (NIETZSCHE, 1998: 117).

O padre tem o poder de fazer os mais convalescidos se destruírem enquanto medica os menos adoecidos, disciplinando-os, combate apenas os sintomas, nunca a causa. A cura

nunca chega. Aos culpados é imposto que permaneçam assim, dopados. O alívio provisório, porém, é potente, viciando os doentes, leões enjaulados transformados pela hóstia em gatos domésticos. A freqüentar as missas, porém, Frankie segue a moral cristã de maneira particular, corrompendo-a, ainda que sem negá-la. O velho é consciente de sua “doença” pagã para com a família.

Earline se exalta, chorando:

– Sim, eu sempre achei que ele batia nela pra conseguir o que queria. Ele é mal, fez a cabeça da minha filha, fez ela brigar com a família. Ele só queria o dinheiro da minha filha, esse velho desgraçado!

Sonny proclama:

– Objeção, meritíssimo! A testemunha não tem o direito nem o poder de julgar levianamente os atos do réu dessa forma!

– Pedido deferido, senhor Sonny. Senhora Fitzgerald, por favor, contenha-se. Não estamos numa peça de teatro! – ordena o juiz.

A dramaticidade é notável. Menos para Clint, que insiste em contemplar o nada. Talvez nada do que acontece aqui lhe importe de fato, seu presente sempre escapa, restando-lhe apenas seu comportamento domesticado pela velhice.

Pouco antes de Scrap fazer-se presente, ele narra o passado da academia: “Frankie comprou o Hit Pit de Bobby Malone, há 17 anos. Bobby queria morar na Flórida, e Frankie queria segurança. Bobby morreu enquanto fazia as malas, e Frankie descobriu que a maioria das academias dá prejuízo”.

Scrap e o velho conversam. O primeiro diz que há uma mulher nova na academia. O segundo vai conversar com ela, Maggie. Esta pede ao velho que a treine: “Dúzias de treinadores treinam garotas. Não será difícil achá-los”, responde. A mulher insiste: “Se eu parar de chamá-lo de ‘chefe’, você me treina?”. Frankie replica com um incisivo “Não”. Maggie pagara seis meses adiantados à academia. Pela quantidade de dinheiro envolvida, Frankie desiste de devolvê-lo. O estabelecimento precisa. Eis sua situação inicial. No momento, essa é a maior preocupação do velho. A parceria com Scrap na administração e na manutenção do negócio é pontuada por provocações e insultos mútuos. Frankie é ríspido, dogmático e conservador, sempre se protegendo.

Earline se acalma após tomar um gole d'água. D'Ambrosia retoma o questionamento:

– Senhora Fitzgerald, você acredita que o réu seria capaz de atentar contra a vida de sua filha por livre e espontânea vontade?

– Com certeza, senhor D'Ambrosia. Esse velho fez minha filha lutar! Maggie tinha um futuro morando fora, podia ajudar a família com um emprego decente e acabou morrendo por causa desse boxe estúpido. Esse velho matou minha filha! – vocifera Earline enquanto joga seu copo na direção de Clint.

O velho sai de seu transe com o som provocado pelo estilhaçamento do copo, que cai perto da mesa do advogado de defesa. Earline pula o banco das testemunhas e corre com os punhos cerrados em direção ao réu. Ele se levanta, empurrando a cadeira para trás com força. O júri ordena:

– Segurem essa mulher!

– Vá em frente, faça o meu dia! – diz Clint.

Um dos seguranças intercepta Earline, levando-a ao chão. Ela é imobilizada.

– Você vai pagar pelo que fez, seu desgraçado! Destruíu nossa família, velho sarnento, morra! – grita Earline, possuída pela raiva.

Sonny instrui Clint a se sentar. Ele atende ao pedido.

Maggie jamais faria isso. A contragosto de Frankie, ela insiste em treinar na academia todos os dias. Sua entrega ao boxe está acima de qualquer ordem e chega a chamar a atenção de Scrap, que se aproxima dela. Ele a ajuda, emprestando-lhe um pequeno saco de treino do velho. Este pede-o de volta, porém após ter uma conversa que a desmotiva, deixa-o com ela como espécie de desculpas. O velho baixa a guarda pela primeira vez.

Willie diz a Frankie que irá deixá-lo. Close. O rosto deste enrugado, a parca iluminação, o pesar pelo fim de uma velha parceria. O velho diz que estava protegendo Willie do campeonato. Scrap o insulta. A situação anterior é alterada, exigindo de Frankie uma nova atitude. A impotência do velho diante dos riscos do esporte, de sua imprevisibilidade, é latente. Pulsa ao som de seus passos. Algo o incomoda. O passado traz consigo a culpa que já curva sua coluna. A força com que Frankie protege aquilo que lhe pertence ou com que está envolvido, suas coisas e relações, tende a minar as chances de

crescimento profissional, financeiro e pessoal. Ele sofre devido a seu comportamento – inculcado pela moral cristã. Scrap narra: “O boxe é antinatural porque tudo é ao contrário. Se você quer ir para a esquerda, você se apóia no lado direito. Para ir para a direita, você se apóia do lado esquerdo. Em vez de fugir da dor como uma pessoa sã faria, você vai em direção a ela.”

Maggie está treinando na academia, é seu aniversário. Ela está decepcionada, seu treinamento não lhe trouxe grandes resultados. Num plano aberto, o velho aparece, o rosto consumido pela sombra, dando-lhe um conselho. Logo depois anda em direção a Maggie, revelando a face numa fresta de luz. Frankie lhe propõe ensinar algumas coisas até que achem um treinador. Maggie recusa. Eles negociam e por fim entram num acordo. É estabelecido um contrato. Ao não questionar os métodos e os ensinamentos do velho, a jovem garante o direito de ser treinada, sob a proteção dele. A segunda cura paliativa para o mal estar físico, estabelecida pelas religiões, determina que o doente ajude o outro, que o beneficie de alguma forma, tendo uma pequena amostra da vontade de poder. Conseqüentemente, o doente experimenta alegria e promove a união entre outros que se encontram na mesma condição, orientados pelo sacerdote ascético. Os fracos sofrem juntos, numa consciência fraternal, comunitária.

O treinamento começa. Maggie mostra-se aplicada. A montagem, acompanhada da narração de Scrap, que tudo observa, evidencia essa entrega. A lutadora pergunta a Frankie se ela está pronta para uma luta e se ele tem família. Ele responde, evasivo, que tem uma filha, de nome Katy. Frankie arranja uma luta para Maggie, sob a direção do empresário Sally Mendoza. A parceira a princípio não dá certo. Durante a primeira luta da jovem, o velho assume que é de fato seu treinador, indica retas para Maggie, que andava em círculos. A partir daí, Maggie vence todas as lutas. Frankie então arrisca, muda-a de categoria, e ela continua vencendo, começa a receber grandes propostas. Frankie as recusa. O velho se comporta como um pai, zelando pelo bem estar da jovem, protegendo-a do “mal”, conservando-a para o “bem”. Frankie se “automoraliza” e sofre por isso.

Bufando, Earline é escoltada para fora do tribunal. O julgamento começa a ficar interessante. A acusação está sendo visivelmente sabotada por suas próprias testemunhas. A mulher robusta parece ter acabado de implodir as chances de vitória da acusação. O júri está eufórico, todos estão acordados.

Lundstrom determina:

– Senhor D’Ambrosia, chame sua próxima testemunha. Espero que seja mais comportada que a anterior.

D’Ambrosia cerra seus punhos, olha para o réu, respira profundamente e anuncia após verificar alguma anotação em seu caderno:

– A acusação chama padre Horvak para testemunhar.

Trajando uma camisa social branca e calça social preta, o padre adentra o tribunal sem pressa. Talvez essa seja a única combinação discrepante do guarda-roupa paroquial. Ele jura dizer “Nada além da verdade” após se sentar de maneira delicada no banco das testemunhas.

– É, bem, vejamos... – D’Ambrosia se enrola antes de conseguir formular a pergunta. – Há quanto tempo o senhor conhece o réu?

– Provavelmente há mais de 20 anos, senhor D’Ambrosia. Durante todo esse tempo, ele freqüentou as minhas missas, até que um dia desapareceu.

– Poderia nos dizer como era sua relação com ele? – indaga a acusação.

– Era um pouco difícil. Geralmente ele me abordava com perguntas tolas no final de cada missa. Em outros dias me olhava como se fosse fazer algo em segredo, sem que eu soubesse.

Recordo-me do pequeno plano armado por Scrap. Num pequeno restaurante, ele e Maggie comemoram o aniversário de 33 anos dela. Ele conta como perdeu o olho, 23 anos antes. Scrap diz que Frankie se culpa, mesmo depois de tantos anos, por não ter conseguido salvar seu olho. O protagonista remói o passado. Scrap aconselha Maggie a deixar Frankie, se deseja lutar pelo campeonato. O ressentimento do velho entrava sua capacidade de ação. “Cometi muitos erros na vida. Só não quero que faça o mesmo”, diz o velho. Ao chegar em casa, ele encontra cartas sob a porta de entrada. O narrador comenta: “As cartas sempre voltavam com o mesmo carimbo: ‘Devolver ao remetente’.” A incursão pelo passado é dolorosa, encerrada numa caixa e na postura malograda do velho.

D’Ambrosia volta a questionar:

– O senhor acredita que o fato de ele ter desaparecido das missas sem lhe contar o motivo tenha a ver com essa sensação de que ele fosse fazer algo proibido, ilegal?

– Talvez, senhor, não sei se posso dizer que sim. Não conhecia Frankie tão bem, apesar dos vários anos de convivência. Ele era recluso e às vezes podia ficar... hostil.

– Hostil em que sentido, Padre Horvak? – pergunta D'Ambrosia.

O pároco diagnostica:

– Frankie se sentia culpado por coisas que fez no passado e ficava nervoso. Isso alimentava uma forte raiva. Ele a usava pra se afastar das pessoas. Ir à missa todos os dias parecia ser suficiente para ele. Mas e o perdão? Frankie nunca o procurou.

O velho é um homem de hábitos. Tanto a “automoralização” quanto a moral cristã fazem parte dele. Seus atos são previsíveis, sua culpa e ressentimento estão conscientemente presentes, integrados em sua rotina. O que aconteceria se ele desejasse romper com esse círculo vicioso? Como ele agiria?

Frankie aceita uma proposta de luta na Inglaterra. Novamente, ele baixa sua guarda, suspende sua proteção, ato distinto de seu comportamento. Lá presenteia Maggie com um robe de seda bordado com a expressão “Mo cuishle”, forma “anglicizada” de “Mo Chuisle”, termo irlandês.³

As vitórias parecem superar as derrotas morais do passado do protagonista. O velho e a garota se aproximam. Ela lhe apresenta sua família. A relação dela com a mãe, Earline, e a irmã, Mardell, é difícil. Nota-se. Maggie diz para o velho: “Eu só tenho você, Frankie.” A aproximação é óbvia: ela perdeu o pai há anos, e ele não consegue se comunicar com a filha. Frankie sofre de “flutuação da alma” assim como Munny. Ele presta contas à moral cristã e, por consequência, tende a evitar qualquer tipo de relação, por temer pecar novamente, seja no âmbito familiar ou não. O comportamento irônico e provocador do velho para com o padre evidencia sua postura diante das relações que trava. Os desejos do protagonista são desfocados pela lente da culpa forjada pela moral cristã, impossibilitando-o de quebrá-la, pelo menos até agora. Ao mesmo tempo em que ele se esforça para manter Maggie por perto, expandindo sua potência de agir, ele se culpa por não ter feito o mesmo com Katy. Porém o esforço inicial consegue superar o sofrimento. Frankie vê em Maggie a possibilidade de redenção, a chance de reparar o passado no presente. A iniciativa de

³ A expressão “Mo Chuisle” é uma abreviação da frase “A chuisle mo chroí”, que significa “O, pulse of my heart”, pulso do meu coração, sangue do meu sangue (<http://www.clinteastwood.org/forums/index.php?topic=4548.0>, ou <http://www.clinteastwood.org/forums/index.php?PHPSESSID=62c742da83b1c8affa4720bbeeb3a4af&topic=3831.msg55891#msg55891>).

Frankie em aceitar boas propostas de luta, distinta de sua postura comumente conservadora, é indício de que ele talvez seja capaz de superar o medo de fracassar. É preciso que o passado não se atualize enquanto imagem do fracasso.

Frankie baixa sua guarda pela penúltima vez: aceita a luta pelo título do peso meio-médio. Maggie e o velho vão para Las Vegas. Maggie é a lutadora do bem, contra a já campeã Billie “Ursa Azul”, do mal, que luta sujo. Sintoma disso é o soco que Billie desfere, no começo do intervalo do terceiro assalto, resultando na tetraplegia de Maggie. Se Billie luta e vence de forma ilegal, porque Frankie não pode detonar a moral cristã do mesmo modo? De fato, as regras podem ser burladas. Mas de que maneira? A conduta pagã, contrária à moral cristã segundo ela mesma, parece ser a única resposta.

A figura de Frankie é composta por áreas sombreadas, seu rosto é encoberto. Ele deseja esconder algo, interioriza-o. Frankie culpa Scrap pelo acidente de Maggie. “Eu sabia que não devia fazer isso, por ela ser uma garota. Tudo me dizia para não fazer, menos você” diz o protagonista. O velho novamente erra. Entretanto, o erro consistiu numa atitude oposta àquela tomada no passado: evitar qualquer tipo de risco dentro do boxe. A conclusão aparente do velho é de que não importa a escolha tomada diante da vida, pois o fracasso o persegue, como se lhe fosse inerente. Não há como alterar o passado, pelo menos assim pensa Frankie, preso pelos fios do ressentimento como uma marionete. A resignação é a pior forma de reação, a venda da moral cristã colocada sob os olhos de um animal empacado. O velho acredita mesmo que o ressentimento paralisante é a resposta para tudo? Não pode e não deve ser.

Ele reluta em aceitar a paralisia de Maggie. A família dela vai visitá-la, pedindo-lhe a assinatura num papel que passa o controle de seu dinheiro para a mãe. A jovem rechaça a família. Maggie pensa na morte. Pede que Frankie acabe de vez com o sofrimento. Ele recusa. Ela então tenta, por conta própria, mordendo a língua. Briga com a condenação à vida, presente já em Espinosa: ciente de que jamais o suicídio acontece por vontade própria, já que sua essência afirma invariavelmente sua existência, o homem só poderá ser derrotado por causas exteriores na medida em que as afecções que diminuam seu poder de agir sejam mais fortes que aquelas que o façam aumentá-lo ou conservá-lo.

Com efeito, alguém se suicida, coagido por outro, que lhe torce a mão, na qual tinha por acaso tomado uma espada, e obriga-o a dirigir a espada contra o próprio coração; ou porque, por ordem do tirano, como Sêneca, é obrigado a abrir as veias, isto é, porque ele deseja evitar, por um mal menor, um mal maior; ou, finalmente, porque causas exteriores ocultas dispõem a sua imaginação e

afetam o seu corpo de tal maneira que este reveste uma outra natureza contrária a primeira e cuja idéia não pode existir na alma. Mas, que o homem se esforce por necessidade da sua natureza, por não existir ou por se mudar numa outra forma, é tão impossível como que alguma coisa seja produzida do nada, como cada um pode ver com um pouco de reflexão (ESPINOSA, 1997: 358).

Maggie está satisfeita com o que viu e realizou em vida. Sente-se realizada, não há mais para o que viver, senão em nome do sofrimento. O boxe, trabalho de sua vida, lhe deu a oportunidade de ser afetada por várias lutadoras, corpos exteriores, todas tendo como objetivo a vitória, a afirmação da vida. Esse desejo essencial comum ao esporte agora é inacessível a Maggie. Conhecer de modo adequado o boxe é ter consciência de que todos os lutadores são constituídos da mesma matéria prima. A derrota não é só a negação da vida profissional, é também uma derrota moral. Sem chances de vitória, Maggie tende a defender o título de fracassada até a morte. O título que fazia dela uma boxeadora, pertencente a uma “classe profissional” regida por um desejo comum, foi tirado pela tetraplegia. Paradoxalmente, a vida atual da ex-boxeadora diminui sua potência de agir, de querer se conservar. Nesse caso, viver significa conservar exclusivamente o sofrimento. É um pensamento contingente e, ao mesmo tempo, potente.

Surpreso, D’Ambrosia pergunta ao padre:

– Padre Horvak, o senhor se refere a que tipo de perdão? Perdão para o quê?

Horvak descansa as mãos sobre a bancada de madeira do banco de testemunhas, continuando seu diagnóstico:

– Frankie tinha uma relação difícil com sua filha Katy. Ele ignorava minhas perguntas com troça. Evitava falar sobre sua família, como se a menção dela fosse algo nocivo. Entendo que o sofrimento dele o fazia agir assim.

O padre pára de falar. Respira profundamente e vocifera de modo súbito:

– O sofrimento pode ser encerrado sem derramamento de sangue, sem que o homem atente contra a própria vida e a de seus semelhantes. Jesus nos ensinou que sempre há salvação para aqueles que se arrependem de seus pecados! O perdão divino existe, e os homens pecadores devem procurá-lo a qualquer custo. O homem que acredita em Deus nunca está perdido!

Horvak percebe o sermão tresloucado e muda o tom de voz, retomando o raciocínio anterior como se a exaltação fosse um espasmo indesejado:

– É... é... não consigo me lembrar por que Frankie não falava ou não conseguia falar com sua família. Eu não sabia o que o afligia, nunca soube de verdade. Falava comigo só quando queria me irritar. Até o dia em que...

Desesperado, Frankie se consulta com o padre: “Mas agora ela quer morrer, e eu quero mantê-la comigo. E, eu juro por Deus, padre, fazer isso é pecado. Mantendo-a viva, eu a estou matando. Você entende? O que eu faço?” O padre responde: “Não faça. Afaste-se e deixe nas mãos de Deus.” Irritado o velho fala: “Ela não está pedindo a ajuda de Deus. Está pedindo a minha”, no que é diagnosticado pelo padre: “Tenho visto você na missa, quase todo dia, por 23 anos. Uma pessoa só vai tanto à igreja se não consegue se perdoar. Sejam quais forem os seus pecados, não são nada comparados a isso. Esqueça Deus, o céu e o inferno. Se fizer isso, estará tão perdido em um lugar tão profundo que nunca mais se encontrará.”

Nietzsche parecia manter aceso o conflito do velho. O padre ascético tem como noção de bom uma verdadeira mentira, uma inocência disfarçada, uma bondade desonesta para com seus doentes, seus fiéis. Ele se excede no discurso da predestinação em ajudá-los e não age devido a um chamado divino, mas sim para se conservar, continuar vivo. Sob o signo arraigado e paralisante da bondade, ele não pode desferir palavras más. Por isso disfarça a mentira.

a impotência que não acerta contas é mudada em “bondade”; a baixeza medrosa, em “humildade”; a submissão àqueles que se odeia em “obediência” (há alguém que dizem impor a submissão – chamam-no Deus). O que há de inofensivo no fraco, a própria covardia na qual é pródigo, seu aguardar-na-porta, seu inevitável ter-se-esperar, recebe o bom nome de “paciência”, chama-se também a virtude; o não-poder-vingar-se chama-se não-querer-vingar-se, talvez mesmo perdão (“pois eles não sabem o que fazem – somente nós sabemos o que eles fazem!”). Falam também do “amor aos inimigos” – e suam ao falar disso (NIETZSCHE, 1998: 38).

Devido à distância consciente que toma da moral cristã, Frankie ignora o conselho do padre, capacitando-se a lutar contra sua impotência diante do pedido de Maggie. Aquilo que o fazia refém é combatido frontalmente. As “atitudes e desejos de Deus” mencionados pelo padre nada dizem ao velho.

– Sem mais perguntas, Meritíssimo – conclui D’Ambrosia.

Aparentemente o padre salvou a acusação, impressionante. D'Ambrosia, o salmão que acaba de fugir das presas dos famintos ursos jurídicos, se senta e toma um gole d'água. O juiz pergunta a Sonny se ele deseja falar com a testemunha. A resposta é enfática:

– Sim, Sua excelência!

A defesa se levanta, prepara o ataque como uma cobra pronta para o bote, dizendo:

– Padre Horvak, você disse que o réu podia ficar hostil dependendo do momento. O “diagnóstico” que acabou de apresentar, indicando a hostilidade como sendo uma doença, não poderia simplesmente ser parte da personalidade do réu?

– Acredito que sim, senhor Sonny, mas qualquer mal-estar criado por um fiel a si mesmo ou a seus semelhantes deve ser combatido. Jesus nos ensinou isso. Os atos contrários à vida devem ser convertidos em atos de boa fé. Deus é o único que tem o poder para essa conversão.

– O livre arbítrio não existe, padre? – replica Sonny, numa tentativa clara de irritar o padre.

Horvak compra a provocação. Ele levanta as mãos e quase as bate na mesa:

– O livre arbítrio deve ser controlado. Há um limite para cada uma de nossas ações e desejos. E esse limite é dado por Deus, Nosso Senhor!

Clint me observa e balança a cabeça negativamente. De fato, a moral cristã não dita mais o comportamento de Frankie. Ele parece se pautar agora por Espinosa. Ao assumir Deus como algo informe, única substância em que consiste o universo, presente em todas as coisas em vários modos e causa essencial de tudo, Espinosa contraria o deus católico. Para ele Deus não deseja e, portanto as coisas não acontecem pela vontade divina (ESPINOSA, 1997: 201). Do mesmo modo, o homem é *determinado* a fazer o que deseja, acreditando ser consciente de suas vontades, ainda que sem conhecimento das causas que o fazem desejar. Esse desejo é aberto, é uma potência, pode vir a ser qualquer coisa.

O instinto animal não seria o correlato mais próximo do desejo humano? Nietzsche provavelmente responderia com uma afirmação: os homens agem instintivamente. Ao serem domesticados pela moral, sofrem com sua condição de animal enjaulado (“má-consciência”), impossibilitados de lançar-se livremente sobre aquilo que desejam e obrigados a prestar contas à lei do bem comum, sob pena de serem punidos. Tanto o instinto animal quanto o desejo, moralizado ou não, são afetos que determinam o animal e

o homem a se projetarem em direção àquilo que satisfaça suas necessidades. As ações são necessariamente precedidas pelos afetos, reguladores das necessidades essenciais, ou seja, do passado ontológico.

Num indivíduo, a *necessidade* se encontra na forma de suas paixões; em outro, como hábito de ouvir e obedecer; num terceiro, como consciência lógica; num quarto, como capricho e petulante prazer em escapadas. Mas esses quatro buscam a *liberdade* do seu arbítrio justamente ali onde cada um deles se acha mais fortemente atado: é como se o bicho-da-seda buscasse a liberdade do seu arbítrio justamente no tecer. De onde vem isso? Vem claramente do fato de que cada qual se considera mais livre onde sua *sensação de vida* é maior, ou seja, ora na paixão, ora no dever, ora no conhecimento, ora no capricho (NIETZSCHE: 2008, 168).

Em resumo, paradoxalmente, a doutrina do livre-arbítrio é arbitrária. Ser livre e independente já é, de fato, uma imposição. A priori, a ação humana é pré-determinada pela vontade de sobrevivência, seja individual ou social. O comportamento humano, “dotado” ou não de livre-arbítrio, é necessariamente vinculado a determinações morais.

Aquilo mediante o qual o indivíduo é forte, em que se sente vivo, ele inadvertidamente crê que deve ser sempre o elemento de sua liberdade: ele associa, como pares necessários, dependência e obtusidade, independência e sentimento de vida. – Nisso a experiência que o homem teve no âmbito político-social é transposta erradamente para o âmbito metafísico derradeiro: ali o homem forte é também o homem livre, ali a viva sensação de alegria e dor, de intensidade da esperança, ousadia do desejo, potência do ódio, é apanágio dos dominadores e independentes, enquanto o assujeitado, o escravo, vive oprimido e obtuso. – A doutrina do livre-arbítrio é uma invenção dos estratos *dominantes* (NIETZSCHE: 2008, 168-169).

O velho realiza um movimento consciente de ruptura moral ao pensar em ajudar Maggie, determinado a agir assim devido a uma causa que, provavelmente, ele desconheça. Os afetos tendem a controlar o homem. Talvez seu ato seja realizado por necessidade. Paradoxalmente, a eutanásia – purgante para seu sofrimento – permitisse a Frankie conservar sua existência. O pecado de Frankie, segundo ele mesmo, seria deixar Maggie viva. Matando-a, o velho se livraria da culpa de vê-la sofrer, projetando-se fora do círculo vicioso de pecados e dores. Apesar de reproduzir a moral cristã por meio de sua conduta, Frankie ignora o poder do padre ascético e tenta se livrar do sofrimento autopunitivo. A razão é a única capaz de notar e impedir o controle exercido sobre o homem pelas afecções. Espinosa parece afirmar isso batendo na mesa desesperadamente.

Sob a penumbra, o velho prepara o ato final. O homem que tanto se esforçou para conservar a vida, protegendo-a a qualquer custo, prevenindo e cuidando dos machucados que ela sofrera, tem como explosão final uma atitude completamente oposta: encerrá-la conscientemente. A relação “familiar” de Maggie com Frankie o modifica. Foi preciso que ele passasse por provações e sofrimentos ao lado dela para que impregnasse forças suficientes para realizar o desejo de eutanásia.

Frankie conclui que a culpa pelo sofrimento de Maggie não é de Scrap. Pede desculpas a ele, assumindo a responsabilidade moral. Scrap discorda: “Se ela morrer hoje, sabe qual será o último pensamento? ‘Acho que me saí bem.’ Eu poderia descansar com isso.” O acidente de Maggie com o banco de descanso, que a paralisou, seria mera coincidência ou desígnio divino? Frankie parece interpretar apenas como atualização violenta de seus erros passados. O close em câmera lenta da nuca de Maggie batendo no banco é a imagem presente da dor, a destruição da potência de agir da “filha” aos olhos do “pai”, repetida à exaustão. O objeto é o lugar no qual o boxeador recupera suas forças, o espaço no qual a potência de agir usada no ringue volta a se concentrar para o próximo *round*. O banco promove a restituição de parte da resistência física do lutador, o tempo para recuperar o fôlego necessário para continuar a procurar a vitória. Sempre presente, o objeto de apoio se torna um inimigo por segundos, o responsável pela eliminação de qualquer reação abaixo da linha do pescoço. O banco é uma guilhotina virtual: o cérebro não comanda mais o corpo.

A tentativa de desestabilizar o discurso do padre Horvak parece ter funcionado. Sonny encerra seus questionamentos, e o juiz o libera, já que D’Ambrosia não demonstra interesse em replicar os argumentos de seu rival. Talvez ele tenha notado que Horvak estava exaltado demais para contribuir com o caso.

D’Ambrosia pega uma espécie de ampola, leva-a para perto de mim e diz:

– Membros do júri, tenho aqui um exemplar de adrenalina, similar àquela utilizada pelo réu. Ele próprio pode confirmar a procedência dessa informação, não é mesmo, senhor Eastwood?

– Guarde suas perguntas para o réu no momento apropriado, senhor D’Ambrosia – interrompe o juiz.

A adrenalina é o purgante mais eficaz para o sofrimento de Frankie e Maggie. O hormônio aumenta a potência de ação do homem se aplicado corretamente. Entretanto,

devido à grande quantidade ministrada de uma só vez, ele concorre com o bem comum cristão: a conservação da vida. Talvez a adrenalina pudesse ser considerada como o estandarte do paganismo de Frankie: a profanação do sangue humano. A substância, antes tida como benéfica, acaba por minar completamente a potência de ação de Maggie. Sua paralisia é total.

“Mo cuishle” significa “minha querida, meu sangue”, revela Frankie à ex-boxeadora. Essa é a versão do velho para a expressão “O, pulse of my heart”. Ele finalmente assume o que sente por Maggie, explicitando que o contrato profissional fora superado por uma relação paternal sólida desde o momento em que vão para Inglaterra. Frankie oculta seus sentimentos assim como oculta a tradução da expressão até o momento em que detona a moral que tanto lhe prendera. O sofrimento pode ter fim. Aos olhos de Frankie e Maggie o boxe é o próprio bem, a causa de toda alegria, o espaço determinado em que a vida se afirma, lugar no qual os instintos de sobrevivência regulados superam qualquer preocupação ordinária, cotidiana. O boxe supera os limites do ringue, é o comportamento ideal a ser alcançado, a ética profissional que deve reger a vida, o estancamento total do sofrimento, o combate consciente contra o mal, a superação dos obstáculos e afetos que entravam a potência de agir. Enfim, a vitória da alegria sobre a tristeza. Eis a realidade desejada por Frankie e Maggie, à procura de tudo aquilo que lhes é útil sem excessos (bem). No momento em que o boxe se torna o próprio mal, o que resta na relação deles? Ambos devem negar sua natureza com a própria vida?

Abaixo a cabeça, fecho os olhos. Cochilo com o pensamento. Acordo no meio da explanação exaltada de D’Ambrosia:

– A carta é evidência concreta dos atos do réu!

– Objeção, Excelência! – grita a defesa, disfarçando um sorriso.

O juiz questiona:

– O que é dessa vez, senhor Sonny?

– A acusação esquece que a carta do senhor Scrap foi redigida sob o ponto de vista dele e, por isso, é uma visão parcial do ocorrido. Não acontece a mesma coisa na história? Ela é escrita pelos sobreviventes, os vencedores...

Walter Benjamin ficaria orgulhoso de Sonny. Interrompe o juiz:

– Indeferido, senhor Sonny. Isso não tem relação direta com o caso.

Não tem? O julgamento é a reunião de vários pontos de vista, perspectivas e testemunhos sobre as ações do réu. Scrap é apenas uma voz, uma visão informativa, mas também subjetiva. A realidade de Frankie é por si só confusa. A voz de Scrap procura encerrar, sob seu ponto de vista, a história do velho: “Então, foi embora. Acho que ele não tinha mais nada. Eu voltei à academia. Esperei, achando que ele apareceria cedo ou tarde. Frankie nunca voltou.”⁴ Scrap contempla fotos e o hall de troféus. E termina:

“Frankie nunca deixou um bilhete, e ninguém sabia onde ele estava. Eu esperava que ele tivesse ido procurar você e pedir mais uma vez que você o perdoasse. Mas talvez ele não tivesse mais nada no coração. Só espero que ele tenha encontrado um pouco de paz. Um lugar no meio do nada, entre cedros e carvalhos. Mas isso talvez seja uma ilusão. Não importa onde ele esteja, acho que você deveria saber que tipo de homem seu pai era.”⁵

Espécie de “biografia” de Frankie, a carta-narração de Scrap, voz constante em *Menina de Ouro*, endereçada a Katy, evidencia que a origem do ressentimento passado de Frankie jamais pode ser atualizada, tornar-se imagem. O erro primeiro, a culpa original só pode ser remetida através de indicações, narração, sugestões, fragmentos de memórias, conversas evasivas, sofrimento interior. A imagem do passado reside no comportamento de Frankie, no trato dele com as pessoas, na “má-consciência” de si, na impossibilidade de ignorar o passado, perdoar-se. Afinal, o passado permanece. O velho luta contra sua impotência cristã e se sagra vencedor de uma batalha moral sem público, vingança. Agora o velho é uma imagem embaçada, incapaz de se atualizar. Frankie finalmente superou a moral cristã ou simplesmente fugiu de seu escopo?

– Certo, estamos todos cansados. Proponho um recesso até amanhã de manhã. Todos de acordo? – indaga Lundstrom.

D’Ambrosia e Sonny concordam com a idéia. O júri sorri. Assim a sessão é suspensa. Os animais jurídicos celebram, festa na floresta. *Flashforward*.

⁴ “Then he walked away. I don’t think he had anything left. I went back to the gym. Waited, figuring he would turn up sooner or later. Frankie never came back at all.”

⁵ “Frankie didn’t leave a note, and nobody knew where he went. I’d hoped he’d gone to find you and ask you one more time to forgive him. But maybe he didn’t have anything left in his heart. I just hope he found some place where he could find a little peace. A place set in the cedars and oak trees. Somewhere between nowhere and good-bye. But that’s probably wishful thinking. No matter where he is I thought you should know what think of man you father really was.”

Alvoroço durante o cochilo

Manhã de domingo. O juiz Lundstrom adentra o tribunal olhando para o martelo. Senta-se e logo começa a falar, agilizando a retomada do julgamento e atropelando a burocracia de praxe:

– Alguém se lembra da carta mencionada ontem? Apesar dos protestos, peço que o júri continue considerando-a como parte das evidências para o julgamento. O senhor D'Ambrosia gostaria de retomar a explicação?

– Não será necessário, Meritíssimo.

Com Sonny calado, D'Ambrosia custa a disfarçar um sorriso. Logo em seguida, o advogado de acusação pede que a próxima testemunha tome seu lugar. Imagino se ela será capaz de dar um tiro no pé dele. Motivos não faltam. D'Ambrosia já provou ter um faro inquestionável para testemunhas peçonhentas, para o bem da acusação ou para o mal. Talvez seu sorriso estivesse disfarçando sua incompetência, não o fraco desempenho de Sonny. Ashley Kowalski adentra o tribunal mascando um chiclete e mexendo em seus cabelos avermelhados. Clint a olha de soslaio e rosna. O barulho do contato do salto com o chão irrita o juiz:

– Pare de desfilar, garota, ordeno que se sente! Isso aqui não é um clube.

Imagino a autoridade dançando, um ganso ensaboado na pista de dança. Envergonhada, Ashley se dirige rapidamente ao banco de testemunhas.

– Tá bom, eu juro dizer nada além da verdade.

– Poderia nos dizer qual é o seu parentesco com o réu, senhorita? – pergunta a acusação.

– Ele é meu avô. Fazendo as contas devo ser neta dessa coisa aí, né? – conclui Ashley, apontando para Clint.

O juiz vocifera, repreendendo-a:

– A senhorita vem ao meu tribunal caçoar das pessoas?! Mostre mais respeito, mocinha! Esse é o meu primeiro e último aviso!

Ashley vira o rosto em direção ao júri e se afunda no banco. Ela me encara como se me conhecesse e, antes que pudesse dizer algo, D'Ambrosia a questiona de novo:

– O que a senhorita poderia dizer sobre seu avô? Como era sua relação com ele?

A jovem responde:

– Vi ele poucas vezes, aquela coisa de datas especiais, feriados. Falava pouco com ele, não tinha assunto, sei lá. Ele é meio bravo. Depois que a vovó morreu, ele ficou pior. Ninguém consegue falar com ele, ele trata todo mundo mal.

Inevitavelmente, a morte persegue o velho como uma sombra. A claridade excessiva do passado não cessa de existir, projetando-se sobre o presente. O imperdoável Munny vinga a morte do amigo e desaparece. Frankie comete eutanásia em *Menina de Ouro* e foge. A morte aparece como ato final, encerramento do choque entre passado virtual, parcialmente atualizado no presente, e o próprio presente imagético. Já em *Gran Torino* a ignição é a morte: o funeral de Dorothy, esposa do velho Walt Kowalski. Talvez este se pergunte agora em que espaço e tempo da vida ele irá estacionar. Ao lado do caixão, o protagonista recebe os pêsames de um dos presentes. Meus olhos acompanham o movimento da câmera, da foto da falecida a seu velho marido de cara amarrada. O plano americano não deixa escapar seu olhar rebaixado.

Seus netos chegam à Igreja. O *piercing* no umbigo da jovem Ashley é reprovado por um rosnado de Walt. Atrás dela, outro neto caçoa da Santíssima Trindade. Isso não importa para o velho. Ele desvia o olhar para o caixão, seu amor está estacionado, sem vida. Seus filhos, Mitch e Steve, conversam sobre sua constante e característica raiva, presente até mesmo no funeral da esposa. Steve afirma que ele ainda vive nos anos 50, tempo determinado pela guerra enquanto moral. Os Estados Unidos da América são o espaço que ele sempre defendeu, é seu lugar por direito. Walt seria o típico norte-americano conservador, controlando ferozmente aquilo que acredita ter conquistado e, conseqüentemente, protegendo-o das mãos do “mal”: o diferente, o alheio, o inimigo.

Steve afirma que nada que sua família faça irá agradá-lo. O velho parece ser alimentado por choques e conflitos. Ele age como um lobo solitário: a luta é seu único modo de sobrevivência, é uma necessidade vital. Mitch pergunta a Steve se o velho não irá arrumar problemas morando sozinho no bairro. Walt “responde” com uma tosse seca.

O velho é apresentado pelos comentários dos filhos, como se ele fosse um filme exibido no palco da Igreja. Assim são apresentados seu comportamento e sua postura diante da família e da vida. Walt se conhece pela guerra, é essencialmente arisco e autosuficiente por definição. A moral da guerra o rege como se orquestrasse seus instintos.

O padre começa seu sermão:

A morte é sempre um motivo de tristeza e alegria para nós católicos. Tristeza na dor e alegria na salvação. Tristeza na dor que causa aos que partiram e as suas famílias. Alegria para os que sabem que a salvação nos espera. Alguns podem perguntar: o que é a morte? Será o fim? Ou o começo? E o que é a vida? O que é isso a que chamamos vida? Essas perguntam nos frustram em momentos como este. E é por isso que temos que nos voltar para o Senhor.⁶

Durante o sermão, aproximo-me lentamente de Walt. A montagem intercala esse movimento com planos de alguns dos presentes e do padre. O velho despreza a fala do padre, assim como toda a moral cristã. No calor da guerra as palavras perdem o sentido, são apenas prenúncios e pretextos para as ações instintivas. As palavras apenas indicam a direção, o espaço a ser defendido, o alvo a ser exterminado, a morte necessária, a sobrevivência a qualquer custo.

Na casa do viúvo, as crianças abrem um baú no porão, lugar no qual estão guardados velhos pertences da Guerra da Coréia: algumas fotos e a medalha Estrela de Prata, convites táteis e imagéticos a saltos no passado. “Viva a Lenda” é o que se lê no interior do baú. Lendas, de modo geral, são aceitas como explicações para fatos que a ciência não consegue explicar. Seria a Guerra (fria) da Coréia, ocorrida entre 1950 e 1953, uma experiência lendária para Walt, virtualidade composta por motivações concretas e, ao mesmo tempo, inventadas? O velho a assume como verdade, como cena mítica na qual Walt é concebido ao lutar contra a morte e promovê-la. Ele conserva e valoriza a instintividade treinada para situações extremas no campo de batalha. O instinto de sobrevivência é o mais primitivo dos instintos, mesmo domesticado pela moral da guerra. Pois há uma regra que o soldado deve seguir inevitavelmente para se manter vivo: o fazer-morrer é a única solução. O capitalismo é a resposta para a Coréia, solução para a fome por novos mercados vivida pelos Estados Unidos, salvadores do mundo, potência incontestável pela moral que defende. Walt se dirige ao porão para buscar cadeiras. Steve se oferece para fazê-lo, e o velho, em resposta, diz com sarcasmo que precisa delas para já, e não pra semana que vem. Ele não depende e não quer depender das pessoas. Mitch, o pai de Ashley, pede-lhe que ajude o avô. Este recusa dizendo: “Não. Você deve ter acabado de

⁶ “Death is often a bittersweet occasion to us Catholics. Bitter in pain, sweet in salvation. Bitter in pain it causes the deceased and their families. Sweet to those of us who know the salvation that awaits. And some may ask, ‘What is death? Is it the end? Or is it the beginning? And what is life? What is this thing we call life?’ That’s why you have to turn to the Lord. Because the Lord is the sweetness...”

pintar as unhas.” Seu sarcasmo é arma recorrente nessa guerra cotidiana com aquilo que lhe é próximo. Ou será escudo? A moral da guerra molda a ética do personagem.

Ele sai de casa acompanhado da cadela Daisy e observa o movimento que há na casa vizinha. A câmera gira em torno do protagonista, do ombro até o rosto. A ação concentra-se das costas para sua boca. O velho comenta: “Quantos ratos cabem em uma casa só?” e cospe no chão. Walt quer estar sozinho, fugir da aglomeração, escapar do movimento, estacionar-se num lugar só seu.

Durante o chá das cinco, Nietzsche poderia escrever que a moral escrava, ressentida, nasce ao negar os que estão fora de sua classe. O povo é dependente de seus inimigos para existir. Portanto, sua ação primeira consiste já numa reação, nutrida por sentimentos hostis. O homem do povo jamais esquece, pois remói seu passado.

o homem do ressentimento não é franco, nem ingênuo, nem honesto e reto consigo. Sua alma *olha de través*; ele ama os refúgios, os subterfúgios, os caminhos ocultos, tudo escondido lhe agrada como seu mundo, sua segurança, seu bálsamo; ele entende do silêncio, do não-esquecimento, da espera, do momentâneo apequenamento e da humilhação própria (NIETZSCHE, 1998: 30).

Segundo a moral ressentida, cristã, o bom seria aquele que não age, remete a Deus sua vingança e nutre poucas ambições. Paradoxalmente, Walt é o veterano de guerra reformado e ressentido. Ele se afirma enquanto reage, mas o faz com uma força altiva pessoal e também promovida pelos Estados Unidos, que lhe garantiu o necessário para sobreviver, dando-lhe ordens e armas. Mas os instintos de conquista e sobrevivência estão acima de qualquer auxílio exterior ao corpo do guerreiro.

– E a senhorita acredita que o réu poderia se tornar violento devido à raiva constante que ele apresentava quando se tratava de pessoas? – indaga D’Ambrosia.

Antes de responder, Ashley olha para o advogado como se pedisse permissão pra dizer algo. Combinado, provavelmente:

– Sei lá, tipo, ele faz um monte de coisa e não deixa ninguém ajudar. Deve ser porque ele tem seu jeito com as coisas e não quer ninguém enchendo seu saco. Eu não gostava de ir naquele gueto, ainda mais pra ser tratada daquele jeito grosso. Ele mora lá reclamando de tudo o que a gente faz ou pergunta, mastigando aquela coisa fedorenta e cuspidando sem parar, um nojo. Depois do enterro da vovó, falei pro meu pai que não queria mais voltar lá e...

Ashley pára de falar depois de ver que D'Ambrosia faz um pequeno movimento com a mão direita. A jovem talvez tenha esquecido que o próprio velho não queria mais vê-la. Lembro-me do momento em que Walt se dirige à garagem e a flagra fumando. Ele se sente incomodado. Ela lhe pergunta de que ano é o seu carro, o *Gran Torino*. 1972, responde o velho. A jovem pergunta: "E o que vai fazer com ele quando morrer?" A reação de Walt se concentra em seu rosto, transparecendo fúria. Ele se enruga, impregnando a raiva. A morte preenche os sulcos de seu rosto, porém não deve ser mencionada. No plano do velho, a sombra dentro da garagem evidencia isso, a vontade de esquecer a presença cada vez mais próxima da morte, a escuridão. Ashley tenta continuar o diálogo. Seus olhos seguem Walt caminhando da sombra até a luz próxima à saída da garagem. O protagonista cuspe no chão e sai. Ele despreza a presença da adolescente. Seus cuspes indicam a impossibilidade de alterar aquilo de que não gosta. O desprezo é um ato de impotência, ou melhor, é um ato a nos lembrar que todo ato é, por definição, im-potência. Ele pode apenas ignorar e, no limite, se afastar depois de cuspir.

Thao, o vizinho adolescente de Walt, bate a sua porta, pedindo-lhe um favor. O velho trata-o de forma ríspida e grosseira, chamando-o de "china". Sou jogado ao campo/contra-campo da conversa: o velho dentro de sua casa, superior, e o jovem fora, elemento exterior, inferiorizado. Logo que bate a porta na cara do jovem, o protagonista é abordado pelo padre: "Sua esposa e eu nos tornamos amigos nesses últimos meses. Ela me pediu para cuidar do senhor quando ela morresse. Eu respondi que cuido de todo o meu rebanho... mas ela me fez prometer que eu lhe dedicaria uma atenção especial." Walt replica: "Agradeço a bondade que teve para com minha esposa. Agora que já deu seu recado por que não vai cuidar do resto do rebanho?" O padre insiste: "Dorothy deixou bem claro que queria que o senhor se confessasse. Disse que não se lembrava da última vez que se confessou." Close no rosto dos personagens, intensidade dramática. O velho encerra a conversa dizendo "Então confesso que nunca liguei muito para a igreja. Eu só ia por causa dela. E confesso que não tenho vontade de me confessar a um garoto que acabou de sair do seminário." Diferente do imperdoável Munny, Walt não fora domado moralmente pela esposa e não alimenta mágoa por tê-la largado como faz Frankie. A moral da guerra prevalece. Ele não responde à moral cristã e nada quer com ela. Assim parece. O conflito é virtualmente lançado: a promessa do padre ascético nietzschiano *versus* o desprezo do velho pela moral cristã. O que há tanto para confessar e, conseqüentemente, absolver ou não?

O ato de confessar talvez fosse o modo encontrado por Dorothy para manter Walt próximo à Igreja. A promessa a ser cumprida *post-mortem* parece afetar apenas aquele que tem dívida. O padre reproduz o ideal ascético à risca, já que este

nasce do instinto de cura e proteção de uma vida que degenera, a qual busca manter-se por todos os meios, e luta por sua existência; indica uma parcial inibição e exaustão fisiológica, que os instintos de vida mais profundos, permanecidos intactos, incessantemente combatem com novos meios e invenções. O ideal ascético é um tal meio: ocorre, portanto, exatamente o contrário do que acreditam os adoradores desse ideal – a vida luta nele e através dele com a morte, contra a morte, o ideal ascético é um artifício para a preservação da vida (NIETZSCHE, 1998: 109-110).

Walt é o veterano de guerra, aposentado e viúvo, às voltas com os dias prosaicos nos anos 2000. Se na Guerra da Coréia ele tinha a proteção bélica, financeira e ideológica do governo dos Estados Unidos, agora ele luta pela sobrevivência da maneira mais instintiva possível, respeitando minimamente a lei do bem comum atual, o imperativo do politicamente correto, a convivência pacífica no bairro, mesmo que de modo parcial. Vejo aí também Espinosa, refletindo na sacada de seu sobrado, sobre o estado natural:

Cada um existe em virtude do supremo direito da Natureza e, conseqüentemente, é em virtude do supremo direito da Natureza que cada um faz o que se segue da necessidade da sua natureza; e, por conseguinte, é em virtude do supremo direito da Natureza que cada um julga o que lhe é bom e o que lhe é mau e atende à sua utilidade, como lhe convém, e se vinga, e se esforça por conservar o que ama e destruir aquilo a que tem ódio (ESPINOSA, 1997: 369).

Nesse estado, as noções de “bem” e “mal” variam conforme os desejos dos homens. Conseqüentemente, eles não são obrigados a obedecer a ninguém, além de si mesmos. Não há leis a serem seguidas, não há pecado, não há estipulação do que é certo e errado. Aqui, o comportamento dos homens é regulado pelos instintos, e aqueles “estão sujeitos às afecções, que ultrapassam de longe a potência, ou seja, a virtude humana, e por isso são muitas vezes arrastados em sentidos contrários e são contrários uns aos outros, quando têm necessidade de mútuo auxílio” (ESPINOSA, 1997: 370). A moral da guerra não se aproveitaria desse estado natural para justificar as guerras?

No estado civil, os homens vivem em harmonia. Cada um tira proveito desse direito do estado natural sem causar dano a seus semelhantes. Porém, uma afecção jamais pode ser impedida, a não ser por uma outra, mais forte e oposta, reivindicada pela sociedade.

Portanto, a lei básica do social precisa se basear numa afecção em que os homens não façam um mal pelo medo de serem punidos por um mal maior. Ao tomar pra si a responsabilidade ou o “direito humano” de julgar e vingar-se de qualquer um a sociedade instaura uma regra comum da vida, apoiando-se não necessariamente na Razão, muitas vezes incapaz de controlar as afecções, mas em ameaças. A cidade então nasce, composta por cidadãos, protegidos por ela. É evidente que a lei da autoconservação rege a vida de Walt. O que lhe importa além de si mesmo depois da morte de Dorothy? A resposta talvez seja “quase nada”. Por que então deveria respeitar o estado civil do homem?

– Quer dizer que o réu poderia sim ter tratado alguém da família de forma violenta?

– insiste D’Ambrosia.

Mascando seu chiclete com preguiça, Ashley assente:

– Sim, acho que sim, sei lá. Meu pai disse que ele tinha umas armas escondidas. Vai saber o que ele fazia com elas. Queria ver, mas ele não ia deixar mesmo, então nem pedi. Ele ia me xingar.

Clint pisca pra mim.

– Mocinha, jogue esse chiclete fora agora! Ninguém mais agüenta esse barulho. Guarda, faça-me o favor de jogá-lo no lixo mais próximo – brada o juiz.

O guarda atende ao pedido. O idoso Lundstrom continua:

– Pronto, pode prosseguir, senhor D’Ambrosia.

– Membros do júri, peço que prestem bastante atenção no testemunho dessa jovem. Ela acaba de afirmar que o réu possuía armas de fogo escondidas em casa – anuncia D’Ambrosia, de forma vergonhosa. Ao que me consta, todos os presentes já tinham entendido isso da primeira vez: Clint tem armas em casa. Talvez os motivos, além do óbvio, ninguém saiba.

Com o fim da reunião na casa de Walt, inicia-se outra na casa de seus novos vizinhos imigrantes. É a comemoração do nascimento de um bebê. A montagem paralela apresenta, na primeira cena, convidados entrando na casa vizinha e, na cena seguinte, familiares e amigos pessoais de Dorothy saindo da casa do velho. O contraste físico é evidente. Walt sabe que sua família vizinha, da etnia *hmong*, encontrada comumente numa região próxima ao Laos e ao Vietnã, não lhe diz respeito algum. É algo alheio a sua vida atual, porém sistematicamente presente no passado da Guerra da Coréia.

Mitch se despede do pai, enquanto este está consertando um problema no carro de alguém. O velho resmunga sobre o automóvel do filho: “Custava comprar um carro americano? Caramba!” A conversa de Mitch com sua esposa esclarece o porquê do resmungo: o velho trabalhou na Ford praticamente a vida inteira. A indústria, fundada no começo do século XX, é sediada no estado de Michigan, espaço determinado em que a linha central de ação se desenvolve. Além disso, é destino tradicional de milhares de imigrantes, em particular de muitos *hmongs* refugiados depois da Guerra do Vietnã. Na casa dos vizinhos, Thao é apresentado como um jovem afeito a tarefas “femininas” e sem amigos. É órfão de pai e mora com sua mãe, uma de suas avós e Sue, sua irmã. Falta-lhe a imagem de uma figura masculina, paterna. Thao é o jovem lobo com as presas subdesenvolvidas.

Walt varre seu quintal. Troca olhares com a vizinha idosa. Ela se pergunta por que o velho continua no bairro. Os americanos que moravam ali foram embora, os imigrantes são maioria no bairro. Ele cospe em seu próprio gramado. A velha faz o mesmo no chão de sua varanda. O cuspe dela é superior ao do protagonista. A existência do velho pesa sobre os ombros, ele é um ser enferrujado, estacionado num terreno “conquistado” (comprado) há muito tempo. Seu cuspe não é mais o mesmo. Sua impotência parece estar se interiorizando, perdendo sua força reativa tão presente e tenaz.

O padre visita Walt, irritando-o. Mais uma vez, a montagem em campo/contracampo da conversa demarca posições claras. O padre está na porta da casa de Walt, alheio e humilhado, enquanto Walt está dentro, como sempre sarcástico: “Pois eu acho que você é um virgem de 27 anos sem vivência nenhuma que gosta de segurar a mão de velhinhas supersticiosas e prometer-lhes a vida eterna.”

Apressado, o juiz pergunta:

– A acusação terminou com a testemunha?

Se D’Ambrosia não tiver terminado, eu mesmo termino, nem que seja com uma espingarda. O advogado assente com a cabeça. Já Sonny não demonstra interesse em questionar Ashley. Ela é dispensada. Será que alguém desligou o ar-condicionado? O julgamento fica cada vez mais enfadonho, e o calor não ajuda em nada. Frangos no rolete, se pudessémos rodar nossas cadeiras.

– A acusação chama o Padre Janovich para testemunhar! – brada D’Ambrosia.

Assusto-me com o empolgado grito do advogado. Clint olha pra mim e ri maliciosamente. Velho sacana. O padre entra no tribunal com um semblante sério de filósofo faminto e caminhando em ritmo de lesma gorda. As coisas na Igreja não devem estar nada bem. Janovich se senta e jura dizer a verdade logo depois de olhar de relance para Clint.

Acompanhado de dois amigos no bar, o velho é abordado pelo padre mais uma vez, agora com menos formalidade. O plano dos dois sentados numa mesa parece revelar uma igualdade de forças. Walt do lado esquerdo e o padre do lado direito. Este quer conversar sobre vida e morte. O protagonista é direto: “Eu sei muito. Convivi com a morte durante três anos na Coréia. Nós atirávamos em homens, matávamos homens de 17 anos a baioneta e golpes de pá. Vou me lembrar disso até morrer. Coisas horríveis com que tenho que conviver.” O ressentimento pelos atos na guerra finalmente é verbalizado. O convívio com a morte é inevitável, não há possibilidade de perdão. O padre lhe pergunta sobre a vida. Depois de hesitar por alguns instantes, o velho responde: “Bem, eu sobrevivi à guerra. Me casei, constituí família.” Seu interlocutor conclui dizendo que ele parece saber mais sobre a morte do que sobre a vida. Relutante, Walt tende a concordar. A dor interiorizada, o castigo contra si sob a figura do remorso por atos passados, é a ponta a ser puxada por Janovich. Primeiro Walt é tentado por ele a se aproximar da moral cristã, mesmo que seja apenas para se confessar. Ao mudar sua estratégia de aproximação, o padre consegue extrair, indiretamente, uma espécie de confissão involuntária do velho. O pároco está perto de conseguir cumprir sua promessa.

Supondo que a necessidade o obrigue, ele andarรก entre os outros animas de rapina, sério como urso, venerável, prudente, frio, superior-enganador, como arauto e porta-voz de poderes misteriosos, decidido a semear nesse terreno, onde puder, sofrimento, discórdia, contradi o, e, seguro bastante de sua arte, fazer-se a todo instante senhor dos sofredores (NIETZSCHE, 1998: 115-116).

O velho talvez não saiba que suas atitudes rancorosas e intransigentes se aproximam do ressentimento cristão, que tem como base o ódio velado e impotente dirigido a, aparentemente, tudo aquilo que lhe   diferente. Nietzsche afirmaria que, por ser um homem ressentido, ele dirige seu olhar para aquilo que odeia. A princípio, tem uma visão particular do mundo. Walt   impotente com rela o a certas coisas, mas, apesar disso, seu comportamento   determinado por rea oes fortes dignas de nobres guerreiros, que almejam conquistar por necessidade e, subseqüentemente, defendem aquilo que

conquistaram. Porém ele sofre com as conseqüências dessa empreitada na Guerra da Coréia.

A boca é o órgão responsável pela transmissão do ressentimento, tanto de Walt quanto da moral cristã. A diferença básica entre eles aparece na reação instintiva do velho, seja pelos cuspes, seja pelo sarcasmo verbal. Seu discurso não é disfarçado por palavras acolchoadas e edificantes. Seu ressentimento é explícito, acompanhado de atos, mesmo que a base de cacoetes. Se Nietzsche diz que na moral cristã o ressentimento é uma vingança da classe sacerdotal consciente e solene lançada contra os poderosos por meio da tresvaloração dos conceitos de “bom” e “mal”, a moral da guerra nada mais é que o cultivo do ódio explícito e declarado aos inimigos, posto em prática pela violência promovida pelos instintos treinados para matar.

A doutrina católica almeja converter os “maus” e conservar os “bons”, tendo a liturgia como arma. Será então que eu poderia enxergar Walt enquanto Igreja de si? A aproximação entre tais Igrejas se dá pela ordem do discurso. O ressentimento impotente e interiorizado é disfarçado pela fala dirigida aos inimigos. O velho é atravessado por isso. Ele cospe no chão e, aos olhos da moral cristã, “blasfema” contra seus semelhantes. A moral da Igreja de Walt é outra, mesmo que endossada por aquela: o sentimento de culpa constante é cultivado entre os fiéis com o intuito de sempre almejarem o perdão divino. Porém o protagonista não procura, *a priori*, qualquer espécie de salvação. Ele parece não acreditar nisso. A convivência com o ressentimento é obrigatória. A confissão, passo dado em direção ao ato de aceitar o pecado, é uma perda de tempo.

Agora, o velho é um misto de forças morais nobres e pobres: a fusão inesperada entre a necessidade de conquista, defesa e sobrevivência e o cultivo constantemente atualizado do remorso por ter matado pessoas em nome dos Estados Unidos.

Esse homem que, por falta de inimigos e resistências exteriores, cerrado numa opressiva estreiteza e regularidade de costumes, impacientemente lacerou, perseguiu, corroe, espicou, maltratou a si mesmo, esse animal que querem “amansar”, que se fere nas barras da própria jaula, este ser carente, consumido pela nostalgia do ermo, que a si mesmo teve de converter em aventura, câmara de tortura, insegura e perigosa mata – esse tolo, esse prisioneiro presa da ânsia e do desespero tornou-se o inventor da “má consciência” (NIETZSCHE, 1998: 73).

Bem como Munny e Frankie, Walt também sofre de “flutuação da alma”, diagnosticaria Espinosa. O velho não é apenas simpático à idéia de guerra, ele a assume

enquanto moral. A alegria da vitória é paga com a tristeza ocasionada pelo contato direto com a morte. O soldado corria, atirava para se defender ou atacar, seus instintos eram treinados para tal. Apesar de necessária, a morte persiste como lembrança dolorosa. Estivesse aqui no júri, Deleuze talvez pensasse que, além de serem paralelos, passado e presente dialogam nos momentos em que Walt usa a violência. O passado do velho é o virtual, permanente e móvel como memória, evocada enquanto imagem através de atos, objetos, falas ou rosnados. É o salto ontológico a seções específicas do cone. A memória o faz agir, por meio de lembranças no presente (e, portanto, atualizadas em imagem), pois são úteis neste tempo. O presente usa o passado, como modo de se afastar dele, de se diferenciar, de não repeti-lo, de tentar esquecê-lo. É o quinto aspecto da atualização desenvolvido por Deleuze⁷: o passado aparece como um outro presente que não aquele que ele foi, ou seja, de um presente que virá a ser. É a tentativa de construção de um futuro virtual distinto tanto do passado quanto do presente que continuamente torna-se passado, e, dessa forma, este tem a chance de alterar, aos poucos, a essência do primeiro, adicionar-se a ela. Tal operação é realmente possível?

Walt acorda no meio da noite ao escutar barulhos vindos da garagem. Seu bem mais precioso está em perigo. Uma marcha de guerra acompanha a cena em que o velho abre seu baú, pega o rifle e o arma. Soldado sempre alerta. A trilha prenuncia a tentativa de atualização do passado, a guerra. O *Gran Torino* é um bem móvel estacionado, conservado e brilhante. Brilho que faz com que, como teste de iniciação, a gangue *hmong* mande Thao roubá-lo. Na garagem escura, o protagonista e o jovem ensaiam uma luta frustrada: este consegue escapar, enquanto o segundo cai no chão, ferido por um escorregão. A música se encerra depois que um tiro acidental é dado. O soldado reformado está perdendo seus instintos. Apesar disso, o *Gran Torino* permanece intocado. O passado móvel segue rente ao presente, inviolado.

No dia seguinte, Mitch liga para seu pai e pergunta: “Alguma novidade no velho bairro?” A resposta é antecipada por um plano da placa de propaganda da cerveja *Pabst*, a favorita do velho. Ele responde com hesitação: “Não.” Paralelo ao objeto, disposto na

⁷ O primeiro momento assegura um ponto de encontro do passado com o presente para encontrar um ponto de contato (ou de contração) com ele. O segundo momento assegura uma transposição, uma tradução, uma expansão do passado no presente: as imagens-lembranças restituem no presente as distinções do passado, pelo menos as que são úteis. O terceiro momento, a atitude dinâmica do corpo, assegura a harmonia dos dois momentos precedentes, corrigindo um pelo outro e levando-os ao seu termo. O quarto momento, o movimento mecânico do corpo, assegura a utilidade própria do conjunto e seu rendimento no presente (DELEUZE, 2008: 55-56).

garagem do estragado Walt, está seu conservado *Gran Torino*. O protagonista, bem como seu carro, é distinto daqueles que o rodeiam. Walt e o automóvel permanecem, cada um a sua maneira, vivos. Mas até que ponto essa permanência pode ou deve ser estendida? É necessário encontrar uma motivação, uma novidade, algo que o afete de alegria, expanda sua potência de agir, ou que o faça, ao menos, desejar continuar vivo. Do paralelismo dinâmico entre passado e presente – tempos que correm paralelos, sem relação de continuidade, mas com eventuais pontos de encontro – a novidade é uma atualização: os *hmongs* no passado agora surgem como uma família vizinha. Walt deveria responder: “Sim”.

Na frente da casa, Walt dá polimento ao *Gran Torino* ao som da música tema. Terminado o trabalho, ele se senta na varanda e aprecia seu trabalho, bebendo uma cerveja. Fusão. Ao anoitecer, o velho entra em sua casa enquanto a bandeira dos Estados Unidos tremula sobre a entrada. À noite, a gangue do primo de Thao aparece e tenta levá-lo a força. A confusão se instaura. Sue, a mãe e a avó tentam interferir. Thao e um membro da gangue caem no gramado de Walt. O protagonista aparece com seu rifle. A câmera movimenta-se, dos pés até as mãos armadas. A marcha de guerra incide novamente. Ele exige que saiam de seu gramado, afrontando a gangue: “Nós empilhávamos os corpos de idiotas como você na Coreia e usávamos como sacos de areia.” A gangue *hmong* foge. Sue agradece o ex-soldado, e ele exige que todos saiam de seu gramado. Como que reproduzindo o estado natural, Walt defende o que acredita ser seu e reage instintivamente, atendendo às suas necessidades.

O velho precisa estar no controle, fazer com que as coisas funcionem perfeitamente. Sua habilidade manual explicita a necessidade que tem de arrumar aquilo que acredita estar em mau funcionamento ou estragado. (Sua família parece fugir dessa ordem.) O velho ganha, sem intenção, o status de herói do bairro ao “defender” (obrigar que saiam de) sua propriedade. Walt recebe presentes dos moradores do bairro, porém os recusa veementemente. Corte: as oferendas na escada para o lixo. “Por que não me deixam em paz?” pergunta à família vizinha. “Não salvei ninguém. Só expulsei uns chinas valentões do meu gramado” diz Walt a Sue. Thao pede desculpas por ter tentado roubar o carro do velho. Furioso, Walt ameaça: “Se puser os pés aqui outra vez, você morre.”

Mais uma vez, o padre Janovich visita o velho, pergunta por que ele não chamou a polícia. Walt responde ironicamente: “Bem... rezei para que a polícia aparecesse, mas não fui atendido.” O padre replica irritado. O velho emenda: “Quando surge um problema, é

preciso agir rápido. Na Coréia, quando mil chinas vinham pra cima da gente gritando a gente não chamava a polícia, a gente reagia.” As ações de Walt parecem “representá-lo” num movimento próprio de autoconservação reativa.

– Padre, poderia dizer ao júri qual é a natureza da sua relação com o réu? – indaga D’Ambrosia, caminhando pelo tribunal, impaciente.

Após cruzar as pernas, Janovich responde atrapalhado:

– Nos aproximamos depois do falecimento de Dorothy. Trabalho com algumas das gangues do bairro. Tento ajudá-las com seus problemas, suas famílias. É um trabalho difícil, porém bem gratificante. Estamos progredindo. Walt passou dos limites no dia em que...

– Por favor, padre, poderia ir direto ao ponto? Estamos todos cansados e querendo ir pra casa – interrompe o juiz.

Talvez todo o júri tenha sentido esse tapa. Envergonhado, o padre encara seu copo d’água e, afetando arrependimento, diz:

– Peço desculpas, Meritíssimo. Na época do ocorrido minha relação com Walt era complicada. Ele mal me deixava falar, por mais que eu tentasse. Muitas vezes era rude. Suas palavras eram duras, mas sinceras. Sua sinceridade era louvável. Aprendi muito com ele.

Janovich foi tantas vezes insultado pelo velho que deve ter esquecido a humilhação. Seu discurso reproduz o que Nietzsche identifica na moral moderna: nada de ruim pode ser dito, esconde-se a maldade sob palavras edificantes, nobres. A verdade deve ser necessariamente boa, mesmo que isso seja, muitas vezes, uma falácia. A moral cristã traz unguento numa das mãos e, na outra, uma pequena faca para reabrir pequenos ferimentos. Assim o sentimento de culpa é disfarçadamente infundável.

O advento do Deus cristão, o deus máximo até agora alcançado, trouxe também ao mundo o máximo de sentimento de culpa. Supondo que tenhamos embarcado na direção *contrária*, com uma certa probabilidade se poderia deduzir, considerando o irresistível declínio da fé no Deus cristão, que já agora se verifica um considerável declínio da consciência de culpa do homem; sim, não devemos inclusive rejeitar a perspectiva de que a vitória total e definitiva do ateísmo possa livrar a humanidade desse sentimento de estar em dívida com seu começo, sua *causa prima* [causa primeira] (NIETZSCHE, 1998: 79).

Recordo-me do momento em que, ao fundo do plano, sobre o ombro do pároco, a bandeira dos Estados Unidos tremula. A moral americana, assim como Walt, é um misto entre moral da guerra e moral cristã. É o Destino Manifesto constantemente atualizado por um Estado supostamente laico. O conselho de Janovich é simples: Walt precisa esquecer-se das coisas horríveis que fez no passado, livrar-se do fardo: “E vi muitos homens que confessaram seus pecados... admitiram sua culpa e se livraram desse peso. Homens mais fortes que você que foram obrigados a fazer coisas horríveis na guerra e agora estão em paz.” O velho encerra a conversa menosprezando aqueles que conseguiram a salvação e mostra o quanto o padre está enganado com relação a uma coisa: “O que mais apavora um homem é o que ele fez e não era obrigado a fazer.” Os instintos treinados de Walt ultrapassam suas obrigações enquanto soldado. Ele confunde seu desejo de justiça com o desejo de fazer sofrer, o prazer momentâneo de provocar dor. Ele se autocensura por agir de modo excessivo, instintivo. Para alguém que preza a objetividade a qualquer custo, todo ato desnecessário é tido como pecado. Certamente a Igreja de Walt pregaria isso: fazer o bem de modo objetivo é estar bem.

Sue caminha pelo bairro com um amigo. Uma gangue de jovens negros os provoca. Walt presencia a cena dentro de sua caminhonete Ford. A montagem me joga entre esta e aquela cena. Com uma arma a tiracolo, o velho indaga a gangue: “Já repararam como de vez em quando aparece alguém com quem não deviam se meter?” Ele cospe no chão antes de responder-se: “Sou eu.” O velho tira do casaco um revólver imaginário e o aponta para a gangue. Ele o carrega sempre consigo. O revólver é um vestígio do passado que não pode se atualizar por imposição moral dos “tempos de paz”. Não pode? Walt alcança sua arma real, aponta para a gangue, manda Sue entrar em seu carro e exige que o amigo dela suma. A marcha de guerra ressurge, tímida. O velho não pode atirar e sabe que jamais poderá fazê-lo novamente. Sua reação é apenas verbal, apesar de combativa. Antes de entrar no carro, ele cospe no chão. No gesto aparece sua impotência diante da guerra ordinária e pessoal que trava contra aquilo que despreza, mas que não pode alterar como deseja. A violência se estabelece apenas como provocação, desestabilizando o discurso e, conseqüentemente, os atos da gangue, assim como fizera com a gangue *hmong*. Paradoxalmente, o comportamento do velho está dirigido a evitar a violência, tanto a dos jovens quanto a dele.

– Padre Janovich, o senhor acredita que o acusado, devido ao seu temperamento difícil, poderia ser capaz de agir com brutalidade diante de situações extremas? – questiona D’Ambrosia.

Clint me olha e finge cuspir no chão. Ele quer estar aqui tanto quanto eu. Somos ambos impotentes diante da letargia burocrática do julgamento.

O padre responde:

– Acredito que sim, senhor D’Ambrosia. Houve aquela vez em que tive que chamar a polícia com medo de que algo...

Disperso. Walt quer estar acima da lei das ruas, ele age sem mediações. Em *Impacto Fulminante* o inspetor “Dirty” Harry Callahan, personagem que perambula facilmente entre o estado natural e o estado civil do homem, ficaria orgulhoso. Na Califórnia, um julgamento se inicia. O inspetor adentra o tribunal sob os olhos do promotor D’Ambrosia, o advogado de defesa, o réu e a juíza. Esta diz: “Não há nenhuma prova que ligue o acusado ao assassinato. A arma encontrada em seu carro foi obtida numa busca ilegal. Aos olhos do tribunal, ela não existe. A busca foi ilegal porque o inspetor Callahan e – essa história é velha – não tinha motivo suficiente para prender o Sr. Hawkins. A arma é inadmissível, e as acusações contra o réu estão anuladas”. Inacreditável, ainda me lembro disso.

Até esse breve julgamento parece ser mais interessante do que isso que acontece agora diante de meus olhos e ouvidos: o velho do meu lado tosse compulsivamente.

Na saída do tribunal, D’Ambrosia conversa com Harry: “Quantas vezes, Callahan? Seu sexto sentido não conta mais. Não pode prendê-lo só por achar que ele é criminoso. Vidência não serve”. Dentro do elevador, o réu provoca o inspetor que, por sua vez, o puxa pela gravata e o chama de “merda de cachorro”. Logo mais, Harry tem a intuição de que a cafeteria na qual acabara de comprar um café está sendo roubada. Munido de seu revólver, ele impede o assalto atirando em quase todos os bandidos. Instantes depois, policiais entram na cafeteria. O inspetor diz a um deles: “Ligue para D’Ambrosia, pergunte se tomar café nos torna videntes”. Harry acredita que a aplicação da lei deve passar necessariamente por suas mãos, antes mesmo das instituições. Suas reações aos crimes devem ser rápidas, a intuição e os instintos devem guiá-lo. Aqui, a lei de autoconservação de Harry abarca também a necessidade de fazer valer a lei a qualquer custo, ilegalmente ou não. É tudo o que ele sabe fazer. Walt não faz o mesmo?

O velho e Sue conversam na caminhonete. Com a morte da mulher, o protagonista se aproxima daquilo que lhe é fisicamente próximo. Os problemas da família vizinha adentram o quintal do velho. Paulatinamente, a imagem que tem de sua família é cada vez mais desfocada. A casa vazia, agora propriedade do recém viúvo e de sua velha cadela, moradia paralela, contrastante, fica a Oeste da casa ocupada pela família *hmong*. O plano fixo das casas, o Ocidente americano e o Oriente asiático. Walt traz consigo a herança dos desbravadores do Oeste americano que se lançam ao Oriente em busca de novos mercados.

Atrás do velho, na janela da varanda, está o reflexo da bandeira americana. Ele lê o jornal para Daisy e para si: “Este ano, você terá que escolher entre dois caminhos. Uma segunda chance surgirá. Acontecimentos extraordinários podem não ter um final feliz.” Walt caçoa da leitura. Ele não acredita na previsão do futuro, na determinação de seus atos por alguém que não seja ele mesmo. O lobo solitário que se afasta do bando para morrer com dignidade execra o instinto de rebanho, apesar de sofrer com essa separação, sem ter consciência disso. Sendo um dos órfãos morais da guerra, Walt age independentemente, porém reproduz o comportamento preconizado por ela.

Estirado em sua cama velha, Nietzsche me diz que na antiguidade o remorso humano era coletivo, o *remorso de rebanho*.

Naquele tempo, o “livre-arbítrio” era vizinho imediato da má consciência: e quanto mais se agia de forma não livre, quanto mais transparecia no ato o instinto de rebanho, em vez do senso pessoal, tanto mais moral a pessoa se avaliava. Tudo o que prejudicava o rebanho, em vez do senso pessoal, tanto mais moral a pessoa se avaliava. Tudo o que prejudicava o rebanho, seja que o indivíduo o tivesse desejado ou não, dava remorsos ao indivíduo – e também a seu vizinho, e mesmo ao rebanho todo! – Foi nisso, mais do que tudo, que nós mudamos (NIETZSCHE: 2001, 143).

O remorso de Walt é constituído pelos atos promovidos por uma coletividade, da qual era integrante, em nome da moral da guerra. Ao viver sozinho, o velho se depara com a possibilidade de desvinculação do *remorso de rebanho*, a prática da individualidade. Agora, ele é responsável apenas por si.

No aniversário dele, Mitch e sua esposa Karen lhe presenteiam com um braço mecânico, para ele alcançar coisas nas estantes, e um telefone com números grandes, dizendo-lhe que os presentes irão facilitar a vida dele. O plano se aproxima vagarosamente do rosto do velho sentado à mesa enquanto a montagem alterna entre este, o plano americano de Karen e o de Mitch. A tensão é crescente, transito sobre os planos. Corte.

Walt os expulsa logo que a palavra “asilo” é mencionada. Ele rosna, os olhos cerrados, a boca trêmula. O close de seu rosto enrugado evidencia a intensidade da fúria que o acomete quando sua velhice é explicitada. Walt quer simplesmente viver, sem intermediários que o ajudem a “facilitar sua vida”. O desejo de independência o define.

Sue convida Walt para um churrasco. Ele reluta, mas acaba aceitando. O xamã Kor Khue pede para ler a vida de Walt. Sue traduz: “Ele diz que as pessoas não o respeitam nem querem olhar para você. Sua vida e sua comida não têm sabor. Você está preocupado com a vida. Cometeu um erro no passado, um erro que lhe causa insatisfação. Ele diz que não tem felicidade na vida, que não tem paz.” O velho pode não acreditar na previsão do futuro, encontrada no jornal, porém é afetado pela análise do xamã. Talvez pela primeira vez, Walt está sentado abaixo de alguém, tanto fisicamente quanto no plano, fora de casa. O xamã está em pé, superior. Como algo tão alheio à cultura do protagonista é capaz de afetá-lo dessa forma? Tão poucas vezes ele demonstrou pesar por erros passados e desgosto pela vida. O sarcasmo encobriria a raiva que sente de si mesmo? Afinal, para a Igreja de Walt a salvação não existe. Confessar não significa nada. Em vida, os pecadores são regidos pela dor. Sofrer e fazer sofrer. O protagonista não presta contas a mais ninguém e, apesar disso, não está em paz consigo. Seu comportamento arisco disfarça seu ressentimento. Walt não odeia o mundo, ele odeia a si mesmo. A autopunição e ódio constantes são os únicos remédios que conhece para seu sentimento de culpa, espécie de lenitivo que o deixa sobreviver.

Incomodado, Walt se levanta da cadeira. Observa algumas pessoas sentadas e conversando e começa a tossir sangue. Ele se dirige ao banheiro. Conversa com seu reflexo no espelho: ele tem mais coisas em comum com os “chinas” do que com a própria família. A comida *hmong* cativa o estômago de Walt. Ele come na cozinha, servido por algumas mulheres. A figura feminina e fraternal acalma sua rispidez característica. Sua fome é refém dos *hmongs*. Ele se deixa alimentar, digere a diferença.

Sue o chama para ir ao porão. Lá conhece Youa, jovem interessada em Thao, que está isolado num canto do cômodo. Ela pergunta ao velho o que ele faz da vida. Este responde que conserta coisas. Youa vai embora com os amigos. Walt aborda Thao e lhe dá um sermão, chamando-o de covarde. Ele precisa lutar pela jovem, *conquistá-la*, assim como fez com Dorothy, sua falecida esposa.

Walt continua recebendo flores e comida dos moradores do bairro. Dessa vez, ele os aceita sem muito contestar. O velho foi realmente *conquistado* pelo estômago. Sua fome está acima de qualquer diferença física e cultural, é seu ponto fraco, talvez o instinto humano mais suscetível ao diálogo. Alimentar alguém não deixa de ser um instrumento de domesticação. Sue e sua mãe pedem que o velho aceite que Thao trabalhe para ele como pedido de desculpas pela tentativa de furto do *Gran Torino*. A jovem sublinha que sua família é muito tradicional. Seu irmão precisa pagar a dívida contraída por tê-la desonrado. Walt recusa. A adolescente diz que isso seria um insulto a sua mãe. Transtornado, Walt pergunta: “Quer dizer que agora a responsabilidade é minha? Ele tenta roubar meu carro e quem não presta sou eu.” Por insistência das mulheres, ele acaba cedendo. O lobo solitário parece estar sendo domesticado aos poucos pela cultura *hmong*. O paralelismo de gerações e culturas se inicia – o crescimento/juventude de Thao e a decadência/velhice do protagonista.

O adolescente aparece na varanda de Walt para começar a trabalhar. Depois de algumas tarefas inúteis, como contar passarinhos numa árvore, Thao pede ao velho que lhe dê trabalhos de verdade. Começa então a consertar a casa estragada do outro lado da rua. A montagem mostra pequenos fragmentos do conserto acompanhado da música tema. Sob sol e chuva, Thao trabalha, observado pelo olhar atento do velho. No último dia de trabalho o jovem toca a campainha na casa de Walt. Antes de atender, Walt volta a tossir sangue. Diz para Thao tirar o dia de folga, já que trabalhara tanto nos dias anteriores. Triste, o adolescente se vira para ir embora. Walt o chama, aparentemente sem motivo. Hesita em pedir ajuda ao jovem.

Durmo. Acordo com os cutucões do velho ao meu lado:

– Preste atenção, rapaz. A coisa tá ficando boa!

–... recuso a escutar o que o senhor Seiler tem a dizer, Meritíssimo! Ele está passando dos limites, está constringendo minha testemunha! – brada D’Ambrosia. O advogado de defesa abaixa a cabeça depois de se sentar. Ele parece fazer um esforço descomunal para não rir. Já a platéia preenche o espaço com um coral de gargalhadas dessincronizadas.

– Ordem, ordem! – o juiz grita. Com o fim abrupto da balbúrdia, ele diz:

– Certo, senhor D’Ambrosia. Peço aos membros do júri que ignorem o pequeno show promovido agora pelo senhor Seiler. Peço também que façamos um breve intervalo.

Minha mulher acabou de ligar. Voltamos em 15 minutos. E, por favor, alguém acalme o padre antes que ele chore.

O juiz bate o martelo.

– O que perdi? – pergunto ao velho.

Empolgado, ele diz:

– Sonny quase fez o padre chorar!

É, acabo de perder o momento mais tenso e hilário do julgamento. Maldito seja o calor! Quem sabe eu não deva alegar insanidade mental para ser dispensado do julgamento? Eu, bicho-preguiça. Será que eles mandariam um psicólogo me examinar?

Gosto de sangue

No consultório, o velho pergunta à médica onde se encontra seu antigo médico. Está aposentado há três anos, ela responde. Walt deve ser o único que não viu o tempo passar. Com os resultados, pedidos pela médica, em mãos, ele liga pra Mitch. Algo parece errado, a conversa é travada, ele hesita em dizer por que ligou. A gangue de “Spider” passa de carro pela rua de Thao e Walt. A sombra do inimigo projeta-se sobre a porta deles. Com seu revólver virtual, o velho atira em um dos membros da gangue. A provocação é latente, o gesto violento que prenuncia o começo do fim da guerra ordinária promovida pelo protagonista.

Thao o visita para pedir que conserte a torneira de sua cozinha. O velho se prontifica imediatamente. Já na garagem deste, consertando o ventilador da casa do jovem, este fica fascinado com a quantidade de ferramentas dispostas na parede. Cada uma tem seu uso específico e necessário. Elas são as armas cotidianas de Walt, responsáveis pelo aumento de sua capacidade de reparação do mundo. Seus pertences pontuam seu passado – as fotos, a medalha, as armas – e seu presente – as ferramentas, o carro, as armas. Tudo isso é necessário para sua sobrevivência. Entre a destruição e a reparação, ele desenvolveu a habilidade de dar vida aos carros na linha de montagem da Ford. Sua habilidade manual com os objetos é o meio no qual sua vida se afirma, declara-se vitoriosa. É no trato com as pessoas que reside seu ponto fraco. Walt desconsidera a hipótese de elas serem o destino final de tudo o que as mãos dele produziram: a terra se conquista por meio de armas, e os estragos na casa se reparam com ferramentas. E a Ford é um emblema do quanto destruição e produção igualmente se alimentam de sonhos humanos. A mecanicidade objetiva com que realiza as tarefas diárias se aproxima dos atos sistemáticos e repetidos da linha de montagem. Walt conviveu com vários tipos de processos químicos e mecânicos: a pólvora, a combustão interna, a coluna de direção, o torque. Ele doa algumas ferramentas, parte de seu legado maquinal, para o jovem. Instantes depois, tosse sangue mais uma vez. Sua boca, antes instrumento de combate, violência verbal e exteriorização do ressentimento, torna-se também o canal passivo pelo qual a vida se exaure.

Walt pergunta sobre a confusão com a gangue em seu gramado. Thao revela ao velho que precisava roubar o Gran Torino para poder integrar a gangue *hmong*. Por ter falhado na missão, ela foi até a casa do jovem com o intuito de castigá-lo. O close do rosto de Walt deixa transparecer um grande sorriso, seu precioso carro é invejado. O velho vai

até a casa de Thao. O primeiro deseja levar um freezer do porão até a entrada de casa. Walt baixa sua guarda, sua independência perde fôlego, mesmo que por instantes: o protagonista e o jovem discutem sobre como carregar o objeto. Pela primeira vez, Thao exhibe suas presas recém formadas, decidido a ficar com o lado mais pesado. A contragosto, o velho concorda – close no rosto contrariado, Thao, segurando mais peso, na parte superior da tela. No fim, ele acaba vendendo o freezer para o adolescente por um preço bem abaixo do que pretendia anunciar no jornal. Walt beneficia Thao, causa de alegria para ambos.

A felicidade da “pequena superioridade”, que acompanha todo ato de beneficiar, servir, ajudar, distinguir, é o mais abundante meio de consolo de que costumam servir-se os fisiologicamente obstruídos, supondo-se que estejam bem aconselhados: de outro modo ferem uns aos outros, naturalmente, em obediência ao mesmo instinto básico (NIETZSCHE, 1998: 124).

Já Espinosa, ao coçar seu queixo, afirmaria que, sob o signo da Razão, ao desejar o bem a si mesmo, o homem fará o mesmo a seus semelhantes. Pelo vínculo da amizade, similar àquela experimentada por Frankie e Maggie, firmado entre a família e Walt, eles são capazes de elevar sua força no sentido de executar uma tarefa ou sobreviver.

Observado por Walt sentado na varanda, Thao lava o *Gran Torino* na entrada da garagem. Sue aparece e agradece pelo que o velho faz pelo irmão. É um exemplo masculino, distinto da figura paterna tradicional e rígida que os irmãos tiveram. Enquanto ele come, a jovem diz que seu pai era “muito da antiga”. Walt diz que também é. Sue replica dizendo que é diferente, por ele ser americano. O velho pergunta o que isso quer dizer. A jovem não consegue responder. É um pensamento corrente, como se a cultura/moral americana estivesse inevitavelmente acima de qualquer outra, o sonho americano.

Walt acredita que está apenas ensinando o que acha necessário e útil ao adolescente: reações rápidas e objetivas diante dos problemas. Para ele é difícil aceitar que, aos poucos, está cada vez mais próximo do estado civil do homem, domesticado pela amizade, do que do estado natural em que tentava viver, embora enquadrado na moral americana: casa com um carro na garagem, jardim bem cuidado e a bandeira dos Estados Unidos hasteada sobre a porta de entrada.

Na sala de espera, os comentários sobre a objeção de Sonny imperam. O café está frio, as bolachinhas murchas e sem gosto, e o ar-condicionado finalmente gela o ambiente. Ao menos algo funciona. Observo o velho que havia me cutucado. Ele conversa com uma

das mulheres do júri. Ele solta fortes gargalhadas. Ela parece constrangida. Por que tamanha empolgação?

– O que ele tem? – pergunta-me um jovem.

– Não sei. Ele deve estar contando uma piada.

Um dos seguranças se dirige ao piadista, que reage aos gritos. O segurança pede que ele se retire. Meu colega tenta socar o segurança, mas é imobilizado e escoltado para fora da sala, aos berros.

– Nossa, que piada ele contou? – replica o jovem.

Ninguém quer saber. Após todos retornarem ao tribunal, o juiz diz:

– Muito bem, minha esposa está nervosa e quer me ver no jantar antes das nove. Que tal terminarmos isso logo? Senhor D'Ambrosia, chame logo a próxima testemunha.

Que tal se ele não chamasse mais ninguém?

– A acusação chama o réu, Clint Eastwood, para testemunhar, Meritíssimo – brada D'Ambrosia.

Finalmente! Clint se levanta lentamente e olha para o chão. No meio do caminho entre o banco que ocupava durante o julgamento e o banco de testemunhas, ele me encara e pisca. O velho está autoconfiante. Quem não estaria depois do espetáculo promovido pelas testemunhas da acusação?

– Juro dizer só... a verdade – promete Clint, hesitante.

D'Ambrosia aborda o velho:

– Senhor Eastwood, o que tem a dizer sobre as acusações que recebeu?

O advogado talvez tenha esquecido de que ele não é jornalista. Advogados não costumam fazer uma pergunta dessas. Cigarra tola.

– Que acusações, senhor?

Pergunto-me se o velho está atuando ou simplesmente perdeu o prazo de validade intelectual.

Walt reluta em aceitar que cuida e gosta de Thao, ajudando-o a consertar coisas e passando o tempo com ele. Sue diz que o velho é um homem bom. Ele recusa o título. O velho nada quer com o bem comum, ele quer apenas fazer o que considera útil, ou seja, o

que deseja, seja para si ou para seus novos amigos. Thao mexe com as plantas do jardim de Walt. Eles conversam. O velho o provoca, acendendo um cigarro. O jovem pergunta qual é o emblema que está gravado no isqueiro. “Primeiro de Cavalaria”, responde o velho. Ele o tem desde 1951. Walt pergunta a Thao o que ele deseja fazer da vida. Trabalhar com vendas, este responde. “Trabalhei na Ford por 50 anos, e ele vende carros japoneses”, diz, disfarçando sua mágoa pelo emprego do filho. “Eu pus a coluna de direção neste *Gran Torino* em 1972.” A Igreja de Walt abençoa a sociedade capaz de montar e cuidar de seus próprios carros.

O velho aconselha Thao a arranjar um emprego na área de construção para pagar seus estudos. Mas antes o protagonista terá que ensinar o adolescente a ser homem, agir por conta própria como o lobo solitário. O treinamento de Thao começa. Assim como fez com o *Gran Torino*, e ainda em sua missão reparadora, Walt dará a Thao uma direção, uma oportunidade de emancipação, de fazer suas próprias escolhas. Os atos do soldado eram suficientes para torná-lo homem. Agora, é preciso também interagir com o mundo civilizado, conversar com ele, socializar para conseguir o que quer. Do ponto de vista do velho, Thao precisa se tornar homem. Na barbearia, o jovem/ator ensaia, supervisionado pelo velho/diretor, uma conversa com Martin, o barbeiro. Desempenha-se um papel social/dramatúrgico cerceado por hábitos e convenções. Cumprimentar, impor-se sem fraquejar, conversar banalidades. Eis a promoção de Walt, de soldado na guerra para coronel no presente. Thao observa a conversa de Walt com seu amigo Martin. O segundo pede que o jovem entre novamente no estabelecimento e converse com Martin, como ele acabara de fazer. O adolescente exagera na atuação, sendo reeprendido pelo barbeiro que, por sua vez, pega sua arma no balcão e aponta para Thao. Ele precisa melhorar.

Walt recomenda o adolescente, agora treinado, para uma entrevista de emprego numa obra. Thao atua bem durante a conversa com Tim, amigo do velho e responsável pela construção. O protagonista capacita o jovem a construir e consertar coisas e a se portar como um homem, satisfazendo suas necessidades. Walt apresenta a Thao o comportamento do qual se orgulha: os 50 anos passados na linha de montagem da Ford e a “pró-atividade” dos dias atuais. A “moral da guerra” deve ser ignorada. Sob a perspectiva de Walt, Thao jamais deve experimentar o gosto da guerra, terreno pantanoso da morte. O velho leva o jovem a uma loja de ferramentas, compra algumas para o novo emprego. Diz ainda que irá emprestar ferramentas. O jovem agradece. Eles apertam as mãos: o primeiro contato físico amigável, o “contrato fraternal”, é então finalmente estabelecido. Walt e Thao são úteis um

ao outro, diria Espinosa. O adolescente se integra ao *american way of life* preconizado contraditoriamente por Walt.

Voltando do trabalho para casa, Thao é abordado pela gangue *hmong*. Ele apanha, tem as ferramentas quebradas e seu rosto queimado por um cigarro. O jovem encontra com Walt dias depois e conta-lhe o que aconteceu. No baú do porão de sua casa ainda está a Estrela de Prata. O passado paralelo permanece no subsolo, mas reaparece a conta-gotas quando é preciso, como no clímax da violência física promovida por Walt: a cena em que ele desfere socos num dos membros da gangue. O velho o ameaça com seu revólver e exige que fiquem longe de Thao. Inevitavelmente, a proteção se confunde com vingança, pois o protagonista considera o adolescente como um dos seus, o jovem lobo que acaba de aprender a caçar. Walt age novamente como soldado que jura defender um dos lados – o da amizade agora, ponte entre estado natural e estado civil.

Em casa, o velho faz um churrasco ao lado da família *hmong*. Ele se sente muito bem. Apazigua a raiva que sente pelos que machucaram seu amigo e pela mágoa alimentada pelos erros passados. Canaliza seu ressentimento passado no rosto de cada um dos membros da gangue. A sucessão de agressões direcionadas à família *hmong* pela gangue levará Walt ao limite de sua lei reformulada. Ele empresta o *Gran Torino*, extensão motorizada de seu corpo, sua herança e legado moral, para Thao ir ao cinema com Youa. Em toda sua vida o jovem jamais terá experimentado tal proximidade com uma vontade de poder.

– As acusações que o trouxeram até aqui, senhor Eastwood. Quer que lhe ajude a lembrá-las? – rebate D’Ambrosia.

– Objeção, Meritíssimo! Isso não tem nada a ver com o caso – grita Sonny.

Claro que tem, obeso Sonny! Ou não? O juiz dirige seu olhar cabisbaixo para D’Ambrosia e depois para Clint. Este levanta as mãos e balança a cabeça como se não tivesse compreendendo o que acontece. Subitamente, o velho que preside o tribunal proclama:

– Deferido, senhor Seiler. O tribunal não é um show de perguntas e respostas, e todos os presentes sabem por que estão aqui. Ou pelo menos deveriam.

Menos a mulher do juiz, imagino. Lundstrom pede que D’Ambrosia reformule sua pergunta anterior. Sonny Seiler se senta. É, sem dúvidas, um fanfarrão. O advogado de

acusação encara o chão. Logo depois, coloca a mão direita em seu queixo. Ele se dirige ao banco de evidências, pega todas elas e joga na frente de Clint.

– Membros do júri, gostaria de apresentar aqui o arsenal de armas pertencente ao réu. Talvez o senhor Eastwood não se lembre de nada, mas com certeza alguns objetos ajudem. Ao longo dos anos o acusado acumulou e usou coisas responsáveis pela morte de pessoas.

Se fossem animais, ele poderia matá-los sem ter um julgamento tão deprimente? Sonny não reage. D'Ambrosia continua a argüição:

– A pistola usada na chacina em Big Whiskey, a ampola de adrenalina que deu fim à vida da senhorita Maggie Fitzgerald e o rifle que ameaçou a gangue *hmong* de morte. Esses são apenas alguns dos objetos, as armas a que o réu teve acesso, sem falar na garrafa de uísque, gatilho da vingança de Munny.

Objeção, Meritíssimo! D'Ambrosia se esqueceu de citar as armas do falso forasteiro da cidade de Lago, de Josey Wales, do padre sem nome, da famigerada Smith & Wesson de Dirty Harry e do revólver de Walt. Imagino que se essas armas fossem tidas como evidências o julgamento teria, no mínimo, dez anos de duração. Evidentemente, ninguém quer isso. Ninguém com as faculdades mentais e narrativas em dia.

À noite, a gangue *hmong* metralha a casa de Thao. Walt pega seu revólver e se dirige até lá correndo. Ninguém se fere gravemente, mas Sue está desaparecida. “Eu sabia que isso ia acontecer. Eu tentei... O que eu fui fazer?” pergunta-se o velho. Qual é sua motivação para continuar a viver? Suas tosses de sangue pontuam o escoar rápido do tempo, e a consulta não foi nada animadora. Walt pode estar morrendo e é incapaz de pedir ajuda a alguém de sua família. O que ainda pode ser feito? O velho reflete: “Na guerra, perdemos muitos amigos, mas isso já é esperado. Estávamos preparados para isso.” Ao fazer dos problemas da família um problema seu, ele interrompe a resolução que tomara. O desejo de promover o bem aos seus semelhantes por meio de reações violentas, atualizações da moral da guerra, mostrou-se ineficaz no presente.

Sue chega a sua casa violentada. Corte para o rosto do velho. A câmera se desloca deste para sua mão. O copo que Walt segura cai. Ele está enfraquecido. Close do rosto de Sue, close do rosto do velho impotente. Enfurecido, ele vai até a sua casa, soca violentamente as portas dos armários da cozinha e chuta uma cadeira. Sentado numa poltrona e com as mãos sangrando, o velho chora. Eis sua reação: a autopunição, o

nervosismo estampado na superfície de seu corpo enferrujado, escondido pelas sombras. Plano que começa na mão ensanguentada e termina bem próximo do rosto de Walt. Sua tentativa impulsiva de corrigir, reparar, o espaço e o tempo que ocupa no mundo falhou. Ele se considera culpado. A Igreja de Walt reconhece o pecado, porém não sabe lidar com ele. O plano afastado do velho sentado no meio da sala, isolado, evidencia o peso dessa culpa.

O padre o visita. “Sabe, Thao e Sue jamais terão paz enquanto aquela gangue existir. Até que desapareça para sempre”, fala Walt com rancor. “Eu sei o que faria se fosse você. Sei o que acha que deve fazer. Se eu fosse Thao, ia querer vingança. Ia querer ir lá com você e matar aqueles caras”, diz Janovich. O velho pergunta-lhe o que ele faria. Sua resposta é sincera: “Eu viria aqui e conversaria com você.” O padre reconhece sua impotência perante os problemas da família *hmong*, suas reações são baseadas em palavras. É o máximo que ele pode fazer: discursar. Ele e o velho bebem cerveja. O primeiro diz que o que aconteceu não é justo. Nietzsche traduz, com um pequeno sorriso na boca, como seria o pensamento daqueles que acreditam na justiça da moral cristã:

“(...) ‘Nós, bons – nós somos os justos’ – o que eles pretendem não chamam acerto de contas, mas ‘triunfo da justiça’; o que eles odeiam não é o seu inimigo, não! Eles odeiam a ‘injustiça’, a ‘falta de Deus’; o que eles crêem e esperam não é a esperança de vingança, a doce embriaguez da vingança (– ‘mais doce que mel’, já dizia Homero), mas a vitória de Deus, do deus *justo* sobre os ateus; o que lhes resta para amar na terra não são os seus irmãos no ódio, mas seus ‘irmãos no amor’, como dizem, todos os bons e justos da terra” (NIETZSCHE, 1998: 39).

Walt rebate: nada é justo. Pelo menos não segundo sua moral. Para ele, os bens do homem são conquistados através de choques, atitudes. Só assim serão considerados dignos daquilo que almejam. Ninguém é igual perante a lei. Estratégias de combate e dominação visam à hegemonia territorial, política, cultural, social, econômica e, portanto, moral. Os homens, sob o jugo da moral da guerra, assim como Walt, reproduzem o estado natural.

no estado natural ninguém é senhor de uma coisa por consentimento comum, nem existe nada na Natureza que possa dizer-se que é deste homem e não daquele, mas tudo é de todos; e, por conseguinte, no estado natural não se pode conceber nenhuma vontade de dar a cada um aquilo que é seu, ou de tirar do outro o que é seu, isto é, no estado natural nada sucede que se possa dizer *justo* ou *injusto*, mas sim, no estado civil, em que se discerne, por consenso comum, ou o que é deste ou que é daquele. Por aqui se vê que justo e injusto, pecado e mérito são noções extrínsecas, não atributos que expliquem a natureza da alma (ESPINOSA, 1997: 370-371).

A Igreja de Walt, instituição moral da guerra, rebate as virtudes cardinais da Igreja Católica – culpa e ressentimento. Walt enxerga a vida como o espaço em que é tempo de guerra constante e não de paz. Seja no passado ontológico, no presente que passa incessantemente ou no futuro que teima em se projetar enquanto promessa. Antes mero paralelismo moral em que o padre prega e Walt age, as personagens agora se aproximam por instantes. O inimigo comum: a gangue *hmong* precisa sofrer uma retaliação final. Promovida por quem e de que maneira? Walt é o tiro certo a ser dado, a resposta mais óbvia.

O homem ativo, violento, excessivo, está sempre bem mais próximo da justiça que o homem reativo; pois ele não necessita em absoluto avaliar seu objeto de modo falso e parcial, como faz, como tem que fazer o homem reativo. Efetivamente por isso o homem agressivo, como o mais forte, nobre, corajoso, em todas as épocas possuiu o olho *mais livre*, a consciência *melhor*: inversamente, já se sabe quem carrega na consciência a invenção da “má consciência” – o homem do ressentimento! (NIETZSCHE, 1998: 63-64).

O soldado reformado precisa pensar. Os primeiros atos foram impulsivos, o ato final – assim como o de Frankie – deve ser explosivo, mas também racional, calculado, decupado. Roteiro, narrativa clássica, cinema. Talvez inspirado por Espinosa, Walt deverá ter controle das afecções que o atacam constantemente. Thao insiste que Walt vá atrás da gangue. O velho responde: “Sei que não quer ouvir isto, mas a hora é de ter calma. Para não cometermos erros. Temos que agir com a cabeça.” O jovem realmente não sabe como a guerra funciona. A vingança é um erro capital para aqueles que não sabem fazer uso consciente dela. Ao separar o desejo de retaliação do ódio que alimenta pela gangue, Walt é capaz de arquitetar seu plano de vingança de modo consciente.

Com a bandeira americana tremulando ao fundo, Walt corta sua grama. Logo depois toma um banho, fuma dentro de casa pela primeira vez e pede a Martin para fazer sua barba. Compra um terno e vai à igreja se confessar. Reproduz os hábitos de um norte-americano comum num tranqüilo dia de domingo, agindo segundo a moral cristã, fazendo o jogo desta de modo particular. O velho traiu sua mulher em 1968 com um beijo, comprou um barco sem pagar impostos e, por fim, assume nunca ter se aproximado muito de seus dois filhos. “Não os conheço. Não sabia como.” O padre se frustra. De Walt ele tende sempre a esperar o pior, os atos mais imperdoáveis. De qualquer modo lhe sentença: “Deus o ama e perdoa. E eu o absolvo de todos os pecados.” Aparentemente, o velho está em paz consigo mesmo. Teria Walt abandonado sua Igreja por ela desconhecer o perdão,

ou simplesmente visita a Igreja Católica, sua “inimiga”, com um plano em mente? E quanto à Guerra da Coréia? A moral da guerra justifica as mortes dos inimigos como necessárias para a sobrevivência dos soldados aliados, mas as mortes contingentes, inconfessáveis, formam a corcunda ressentida de Walt. O padre não tem o poder de exigir que a corcunda seja aberta, e Walt sabe muito bem disso. Sua confissão acaba sendo o jogo consciente da moral americana: o uso constante da moral da guerra em nome da moral cristã. O pecado absolvido em nome dos Estados Unidos da América, o Destino Manifesto posto em prática enquanto moral. Walt parece não mais pertencer a esse jogo.

Thao volta à casa do velho. Eles vão até o porão. Walt dá ao jovem a Estrela de Prata, mas em seguida tranca o adolescente lá. Segundo o protagonista, matar é uma coisa horrível, porém necessária. “A única coisa pior é ganhar uma medalha por matar o coitado de um jovem soldado que queria se entregar. Um china apavorado igual a você. Dei um tiro na cara dele com o rifle que você estava segurando. Penso nisso todo dia e ninguém merece este peso na consciência. Tenho sangue nas mãos. Estou calejado. Por isso, irei sozinho.” Walt se abre com Thao: “Olhe, você progrediu muito. Tenho orgulho de dizer que é meu amigo. Mas tem a vida inteira pela frente. Eu preciso terminar o que comecei. Sempre termino. E irei sozinho.” O velho vai até os vizinhos e pede que a avô de Thao e Sue cuide de Daisy.

Walt se dirige até a casa da gangue. Eles aparecem e discutem com o velho. Ele aponta sua arma imaginária e atira em todos. A marcha de guerra toca novamente. O velho coloca um cigarro na boca. Em seu ato final, ele não atira, apenas aponta. Agora, o soldado reformado não aponta com uma arma, mas sim com seu isqueiro, um dos poucos pertences da guerra que ainda utiliza. Antes mesmo que ele o retire de seu casaco para acender seu cigarro, ele é alvejado à queima-roupa pela gangue. A cena é presenciada por várias testemunhas, o “mal” é preso, e a lei da sociedade contemporânea vence. O “bem” vence à custa do sacrifício de Walt, a moral cristã ferida pela moral da guerra. Metralhado, o isqueiro na mão esquerda semi aberta. Também sou cúmplice do plano em que uma grua faz um movimento ascendente e mostra o corpo de Walt em forma de cruz invertida, os pés no centro do quadro. A música-tema incide sobre a imagem de Thao e Sue chegando ao local do crime.

No passado, a luta e a sobrevivência na guerra; no presente, a morte por uma “boa” causa, razão pela qual sua vida estendera-se até esse ponto. Walt pensa em se desvincular

do fardo passado, enxergando na morte a solução: o rompimento definitivo entre passado e presente. A moral de guerra do ex-soldado, atualizada no presente, deve ser queimada.

Resignar-se com a morte de Dorothy e esperar a sua vez nunca pareceu uma opção para Walt. Desde o princípio era preciso que o veterano de guerra tivesse uma morte anticlimática, rejeitando sua condição de herói/mártir ao agir de forma consciente. O velho parece indicar que a ação está acima do destino. No funeral, uma pequena bandeira americana decora o interior do caixão de Walt. O padre discursa: “Walt Kowalski me disse uma vez que eu nada sabia da vida e da morte porque eu era um ‘virgem de 27 anos sem vivência que pegava na mão das velhinhas supersticiosas e lhes prometia a vida eterna.’ Walt não tinha problema em dizer o que pensava. Mas ele tem razão. Eu nada sabia da vida e da morte até conhecer Walt. E como eu aprendi!” O testamento de Walt determina que sua casa deve ser deixada para a Igreja, pois essa era a vontade de Dorothy. A contragosto de sua família, principalmente de Ashley, o velho escreveu: “Deixo meu *Gran Torino* 1972 para meu amigo Thao Vang Lor desde que não mande arrancar a capota como fazem os *chicanos*, não pinte labaredas idiotas nele como fazem alguns branquelos caipiras nem instale um *spoiler* traseiro *gay* como fazem os chinas. Fica uma droga. Se não fizer nada disso, ele é seu.” Os últimos escritos do velho evidenciam o comportamento autoconservativo, que deve ser passado para seu carro. Ele não pode ser alterado, apenas sobreviver do jeito que se apresenta, da maneira que foi concebido. Louvável, não?

– Morram todos, calhordas desgraçados!

O empolgado velho que sentava do meu lado e fora expulso do tribunal ressurgiu, disfarçado na platéia com um casaco de couro resgastado dos anos 50 e apontando duas pistolas de baixo calibre para o júri. O caos se instaura. Os animais na jaula jurídica se debatem. Os gritos guturais de pânico ecoam em todas as direções. Os tiros procuram-nos. Abaixo-me. Engatinho até a porta da sala de descanso do júri. Pisam na minha mão direita. Arrasto-me com a mão esquerda. No momento em que alcanço a sala, enxergo Clint estirado no banco das testemunhas. Meu Deus! Se alguém tivesse imobilizado o velho atirador... ele gritaria compulsivamente, prostrado no chão. Eu me levantaria com a respiração ofegante. Onde ficaria a saída? Fugiria com o movimento ascendente desenhado pela tomada aérea da cena em que Thao dirige o *Gran Torino* acompanhado de Daisy. Com a morte de Walt, seu carro encontra uma motivação para voltar a rodar: ser dirigido por Thao, imagem atualizada de Walt enquanto homem. O olhar superior, tomado da linha

do horizonte para o asfalto, a câmera contempla, o plano supostamente apaziguador, procuro estabilidade. Preciso respirar, fecho os olhos com força.

No passado, o protagonista abria fogo contra os algozes que os Estados Unidos lhe indicaram. Ele saiu com vida. O gosto amargo de sangue, o fardo a carregar, os cuspes de sangue. O velho engana Thao e o padre, assim como fizera com a gangue quando se armou com o isqueiro. O veterano de guerra sabe o papel que ocupa e o que esperam dele. Sua moral conflituosa precede sua imagem, não há como desfocá-la, mesmo com a morte. O gosto de sangue supostamente doce é o fim do fardo. Walt reza antes de receber os tiros. O velho caído não é mais o soldado da Guerra da Coréia. No fim, sua morte é o efeito mais puro da resignação católica. Será? Walt vislumbra a morte enquanto sublimação dos “pecados” realizados em vida? Provavelmente o velho estivesse apenas representando tal resignação, seu comportamento, regido pela lei da autoconservação, é capaz de tal representação.

Clint era de fato responsável por seus atos, mas quais deles? O que há para se julgar numa representação?

Se o castigam, é por haver preferido os motivos piores aos melhores: os quais ele devia *conhecer*. Quando não há esse conhecimento, a pessoa não é livre nem responsável, conforme a visão predominante: a menos que o seu desconhecimento, sua *ignorancia legis* [ignorância da lei], por exemplo, seja consequência de uma deliberada negligência no aprender; de modo que já então, quando não quis aprender o que devia, ela preferiu os piores motivos aos melhores, e agora tem de pagar pela consequência de sua má escolha. Se, por outro lado, ela não enxergou os melhores motivos, por estupidez e obtusidade, digamos, então não se costuma punir: diz-se que lhe faltava a escolha, que agiu como um animal. A negação intencional da melhor razão é o que se pressupõe no criminoso digno de punição (NIETZSCHE, 2008: 179).

– Alguém deveria limpar essa bagunça, hahahaha! – gritaria o piadista assassino, antes de ser escoltado para a prisão.

Caminharia em direção à saída. Pararia por uns instantes. Atrás de mim, ao final do corredor, observaria Clint inerte, jogado ao chão por força de uma vingança mal resolvida. Não conseguiria acreditar que o velho fora vítima de algo tão gratuito, motivado por algo tão estúpido.

A *razão* não deve ser a causa, porque não poderia se decidir contra os melhores motivos? Nesse ponto pede-se socorro do “livre-arbítrio”: é o *puro bel-prazer* que deve decidir, deve surgir um momento em que nenhum motivo opera, em

que o ato acontece como um milagre, a partir do nada. Essa suposta *arbitrariedade* é punida, num caso em que nenhum bel-prazer deveria vigorar: a razão, que conhece lei, mandamento e proibição, não deveria ter deixado nenhuma escolha, acredita-se, e sim operar como coação e poder superior. (NIETZSCHE, 2008: 179)

Seria um ato instintivo da parte do atirador, raiva por não aceitar um código de conduta? O que me conforta é saber distinguir a diferença entre os atos de Clint e os do velho louco. O discernimento, a consciência das escolhas do réu me pareceram, desde o princípio, justas. Seus crimes foram, de alguma forma, necessários. E isso é irrefutável. A amizade é o ponto convergente, a lei do bem comum para Munny, Frankie e Walt. É o nível mais básico de interação humana, a relação que afirma que os personagens do personagem Clint têm similaridades com outros personagens e por isso os protege e/ou os educa. A amizade seria o primeiro nível de conhecimento adequado do homem?

Então o infrator é punido porque faz uso do “livre-arbítrio”, ou seja, porque agiu sem motivo, quando deveria ter agido por motivos. Mas *por que* fez isso? Justamente isso já não pode sequer ser questionado: foi um ato sem “por isso”, sem origem ou motivo, algo desprovido de finalidade e razão. No entanto, segundo a primeira, supramencionada condição para punibilidade, *um ato assim também não se poderia punir!* Tampouco pode valer a outra espécie de punibilidade, como se algo *não* tivesse sido feito, tivesse sido omitido, como se não se tivesse feito uso da razão; pois em todas as circunstâncias a omissão ocorreu *sem intenção!* E apenas a intencional omissão do que é obrigatório é considerado punível. Certamente o infrator preferiu os piores motivos aos melhores, mas *sem* motivo e intenção: certamente ele não aplicou sua razão, mas não *a fim* de não aplicá-la. Aquilo que se pressupõe no criminoso digno de punição, que ele negou intencionalmente sua razão – justamente isso é anulado com a suposição do “livre-arbítrio”, não *podem* punir! (NIETZSCHE, 2008: 179-180).

Deus ex-machina. A morte de Clint superaria a necessidade de um julgamento. Ainda mais esse, com acusações, testemunhos e declarações confusas e advogados atrapalhados. Circo de animais mal adestrados. Bato as mãos no chão.

Se o futuro é a morte, então somos culpados por não termos consciência do ressentimento e dos desejos que, respectivamente, cultivamos e repreendemos por imposição moral. Pergunto-me se a destruição dessa jaula seria de fato realizada a golpes de consciência ou sob o nome de “conhecimento adequado”. Imagino que para o piadista que atirou em Clint a explosão violenta parece ser a resposta pra tudo, retaliação exagerada por ter sido expulso do julgamento. Clint não se importou tanto em ser vítima, apesar de ser o confuso personagem responsável por promover a violência enquanto vingança ou

simplesmente desvinculação de um *status quo* estabelecido, num limiar que beira a revolta moral e a ética da sobrevivência, tanto para si quanto para seus próximos. O corpo de Clint agora se confunde com o sangue. Eis sua única resposta para a vida: a relação entre a moral do mundo e as afecções daquele que o habita se faz necessariamente através de choques, vazões, morte, o sangue como imagem e som. A ética sobre a moral, diria Espinosa. O animal humano rasgando suas leis, mandamentos e proibições, gritaria Nietzsche. Um policial vem ao meu encontro e me acompanha. Abaixo a cabeça e sigo meu caminho sob os gritos do piadista.

É arbitrário parar no criminoso, quando se pune o passado: não se querendo admitir a absoluta escusabilidade de toda culpa, dever-se-ia parar em cada caso e não olhar para trás: ou seja, isolar a culpa e não mais relacioná-la com o passado absolutamente – se não, comete-se o pecado contra a lógica. Vocês, “livre-arbitrários”, deveriam antes tirar a conclusão necessária de sua teoria do livre-arbitrio, e ousadamente decretar: “Nenhum ato tem passado” (NIETZSCHE: 2008, 183).

Eu julgaria o réu inocente por querer ser condenado pelo passado. Bateria o martelo, declarando o fim da sessão. Recupero o fôlego, abro os olhos com receio de encarar o presente novamente que custa em passar.

O sangue de Clint banha seu corpo enferrujado. Junto dele, a garrafa de uísque. Imperdoável, a evidência duvidosa. Sua cabeça vira em minha direção. Ele sussura, moribundo:

– Droga, odeio sangue.

Referências

- BENJAMIN, Walter. "Sobre o conceito da história". In: _____. *Magia e técnica, arte e política*. São Paulo: Brasiliense, 1985.
- BERGSON, Henri. *Matéria e memória*. São Paulo: Martins Fontes, 2010.
- DELEUZE, Gilles. *Bergsonismo*. São Paulo: 34, 2008.
- DELEUZE, Gilles. *Cinema 1: Imagem-movimento*. São Paulo: Brasiliense, 1990.
- ESPINOSA, Baruch. *Ética* (coleção *Os pensadores*). São Paulo: Nova Cultural, 1997.
- NIETZSCHE, Friedrich Wilhelm. *A gaia ciência*. São Paulo: Companhia das letras, 2001.
- NIETZSCHE, Friedrich Wilhelm. *Genealogia da moral: uma polêmica*. São Paulo: Companhia das letras, 2003.
- NIETZSCHE, Friedrich Wilhelm. *Humano, demasiado humano II*. São Paulo: Companhia das letras, 2008.
- <http://www.clinteastwood.org/forums/index.php?topic=4548.0>
- <http://www.clinteastwood.org/forums/index.php?PHPSESSID=62c742da83b1c8affa4720bbeb3a4af&topic=3831.msg55891#msg55891>
- <http://www.imdb.com/name/nm0000142/>