

O Diabo
vai ao cinema

uma análise de 4 filmes

por

Alvaro R. Velloso de Carvalho

Rio de Janeiro
1999

O diabo vai ao cinema

On ne peut le nier: l'art a un autre but que lui-même
(Georges Bernanos)

É muito impressionante a habilidade dos críticos de cinema de nunca entenderem nada dos filmes que se propõem a resenhar. Impressionante, mas facilmente explicável: eles não sabem nada do mundo fora do cinema, e transpõem sua ignorância para dentro das delas.

Muitos caem, inclusive, na velha falácia da “autonomia da arte”, segundo a qual a arte deve ser julgada por seus próprios parâmetros, pois as obras de arte nunca se referem a nada fora delas mesmas. Se assim fosse, a arte seria um exercício permanente de masturbação mental, fechada dentro de si mesma sem poder falar de absolutamente nada.

Ora, é óbvio que existe um pano de fundo espiritual e ideológico em cada obra de arte; e a ênfase em um ou outro desses aspectos já é característica das opções do próprio autor. A percepção que se transforma em obra de arte é a mesma percepção que se transforma em ensaio dialético, não podendo o mundo estar seccionado entre “formas artísticas” e “formas dialéticas”: são todas as mesmas formas, percebidas pelo mesmo sujeito, mas que posteriormente serão trabalhadas de formas diferentes, isto é, a maneira de o sujeito refletir sobre as percepções é que vai definir se ele vai elaborá-las de forma artística, ou filosófica, ou alguma outra (são quatro: vide a “Teoria dos Quatro Discursos”, que Olavo de Carvalho descobriu em Aristóteles). Eis por que é possível uma aproximação maior entre um filósofo e um poeta, como Santo Tomás de Aquino e Dante, do que entre dois filósofos, como o próprio Santo Tomás e Guilherme de Ockham.

É justamente a amplitude e a profundidade dessas percepções que darão a amplitude e a profundidade da obra que delas emerge. Um cretino de mentalidade estreita como Brecht jamais conseguiria escrever obras da profundidade de Shakespeare, da mesma forma como as obras de Bernanos estão anos luz à frente das de, digamos, José Saramago.

Quando Bernanos fala de Deus, ou da Virgem Maria, vemos nos romances o produto de reflexões muito profundas, vemos o fruto de uma elaboração cuidadosa – enfim, percebemos de imediato que o autor sabe do que está falando. Quando Saramago fala de Deus, o que qualquer um percebe de cara é que o autor é um sujeito com mentalidade de adolescente, que nunca conseguiu superar a caricatura idiota com que adolescentes julgam tudo o que desconhecem (na frase lapidar de Éric Weil, “recusam, mas nunca refutam”). A diferença de profundidade é assombrosa, e procurar julgar o *Diário de um pároco de aldeia* e o *Evangelho segundo Jesus Cristo* exclusivamente segundo as respectivas formas e os respectivos estilos é reduzir de maneira grosseira o alcance da obra de arte, ignorando no mesmo ato as condições necessárias para sua elaboração.

No caso de filmes que tratam do mesmo assunto, também é possível ver a diferença de grau entre eles, e a diferença de alcance da vista dos respectivos autores. Faço, antes de entrar na comparação propriamente dita, uma breve observação para dizer que é óbvio que o cinema é um tipo de arte, na medida que narra situações *possíveis*, segundo uma forma específica. Atribuir ao cinema a característica de arte é um juízo inteiramente objetivo, e sem nenhuma valoração implícita ou explícita: o simples fato de uma coisa ser arte não implica que tenha grande valor, nem que seja uma grande coisa – um quadro de Basquiat é tão artístico quanto o teto da *Capela Sistina*, não é o fato de serem ou não “arte” que os diferencia, e sim a enorme diferença qualitativa e, mais uma vez, a diferença de profundidade entre os autores.

Ora, nos últimos anos, alguns filmes tratando do diabo e do mal mais ou menos personalizado têm aparecido nos cinemas, alguns com visões, digamos, *diabólicas* do diabo, outros com visões bastante acuradas e interessantes. Vejamos.

CHARACTER

Pitié pour celui qui tue son âme.
(Georges Bernanos)

O diabo é um personagem interessante para o cinema e a literatura de uma forma geral, primeiro porque seu próprio caráter elíptico e sinuoso permite aos artistas criar uma grande variedade de temas – as situações armadas pelo diabo são fonte inesgotável para enredos, como se vê pela própria diversidade entre os filmes de que tratarei aqui.

O segundo motivo é que o diabo é o inimigo por excelência do ser humano; a luta com o diabo é a luta mais importante do drama humano: é a luta pela salvação da própria alma, é a luta pela aceitação ou pela negação do sentido da própria vida. Raramente uma obra que trate da dimensão espiritual da vida humana deixará de mencionar o diabo.

Mas não são interesses espirituais que costumam mover os produtos de Hollywood (e do restante do cinema mundial, que eu não sou desses que cultuam aqueles filmes chatos só porque não são americanos), razão pela qual alguns filmes, embora teoricamente mostrem o diabo como inimigo, acabam fazendo apologia dele.

O primeiro filme de que quero tratar não fala do diabo, acho que isso jamais passaria pela cabeça do diretor. No entanto, é muito mais satanista do que todos os filmes de terros dos últimos anos somados, e a pobreza mental de seus produtores é difícil de ser superada.

Falo de *Caráter*, filme holandês que alguns anos atrás ganhou o Oscar de melhor filme estrangeiro e arrancou elogios entusiasmados da crítica mundial. Sinal dos tempos.

A ação é centrada no conflito entre um garoto pobre e seu pai, um advogado poderoso e rico. O pai do menino é o arquétipo do sujeito legalista, que sente prazer em fazer cumprir as ordens de despejo mais iníquas. Ele tem uma empregada, e os dois nunca se falam. Um dia, ele resolve transar com a empregada. Eles continuam sem falar nada, e depois daquela noite nunca mais transam novamente. Ela fica grávida, e não diz nada a ele. Simplesmente foge de casa.

A história vem em *flashbacks* sem linearidade, como convém a filmes “de arte”. Assim, vemos cenas como o pai tentando dar dinheiro para o filho e a ex-empregada, e esta se recusando obstinadamente a recebê-lo. Em meio a algumas redundâncias que não vêm ao caso, entramos no centro da trama: a busca do rapaz por um emprego. Primeiro, ele compra uma loja de charutos, para descobrir no dia seguinte que os charutos estavam todos inundados e imprestáveis. Dinheiro perdido.

Algumas cenas e peripécias depois, ele acaba entrando num escritório de advocacia, e ao entrar lá parece estar entrando no paraíso. Ele se oferece para o cargo de secretário de um determinado advogado do escritório, que gosta dele e o contrata. Aos poucos, ele vai galgando cargos no escritório, vai se tornando uma espécie de mascote do escritório. Seu pai lhe dá um empréstimo para pagar seus estudos, com a condição de poder executar a dívida a qualquer momento (eis um fator de “suspense” no filme: será que ele vai executar a dívida?). É preciso deixar claro que as relações entre os dois são sempre hostis: o garoto quer provar para o pai que pode ter tanto dinheiro quanto ele; o pai quer mostrar ao filho que este nada consegue fazer sem sua ajuda.

Pois bem: o garoto gasta uma bela grana em tutores particulares, faz as provas, passa para a faculdade, e acaba virando advogado da firma. A apoteose do filme é quando ele vê seu nome escrito na placa na frente do escritório; então ele vai encontrar-se com seu pai, quase o mata, mas hesita na última hora. Este acaba sofrendo um acidente, morre e deixa toda sua fortuna de herança para o rapaz – pai e filho reconciliados, afinal, depois da morte.

Eu sei que, por esse esqueleto, o filme parece mais uma banalidade puritana. Mas não é só isso. O filme é a ideologia maçônica levada às últimas conseqüências. Uma cena resume tudo: depois que o garoto se torna rico, ele volta à casa de sua mãe. Ela diz: — “Graças a Deus”. Ele responde: — “Desde quando falamos nesse nome aqui nesta casa?” Aí é que está: não se pode falar nesse nome, durante o filme inteiro, nem se pode mencionar os aspectos espirituais da vida. O filme é uma representação bem acabada do mundanismo mais rasteiro possível.

A entrada no escritório é mostrada como uma iniciação espiritual. O rapaz parece se tornar membro de uma casta superior da humanidade, só porque se torna advogado. Ele se sente dessa maneira, e todos o tratam dessa maneira.

Aos poucos, ele vai perdendo todos os resquícios de humanidade. Deixa de se importar com a própria mãe, que o tinha criado até ali. Apaixona-se por uma menina do escritório, mas não tem coragem de dizer isso a ela e, quando, no meio de uma festa, ela finalmente resolve ir falar com ele, ele desconversa, diz que tem muito trabalho para fazer e sai. Sua vida pessoal reduz-se a nada, e todo o pouco afeto que demonstra vai para o advogado que o ajudou a entrar no escritório – que se torna seu mestre. É o espírito de corporativismo e de patota, tipicamente maçônico (não se esqueçam que a forma mais bem acabada de corporativismo, o fascismo italiano, era chefiada por um maçom, Mussolini).

O único objetivo que o rapaz tem na vida é, claro, conquistar uma posição no escritório – em outras palavras, *ganhar dinheiro*. É a isso que ele se dedica dia e noite. Os únicos conhecimentos que têm (e lhe valem a admiração de todos no filme) foram extraídos de alguns volumes de uma enciclopédia velha que tinha em casa; esse conhecimento é meramente instrumental, isto é, voltado para a promoção social, e, portanto, superficial e enciclopédico. Justamente o tipo de conhecimento que se dissemina desde o tempo em que as discussões de quase tudo são dominadas pela maçonaria – um conhecimento que só versa sobre os aspectos secundários e insignificantes das coisas, ou que se volta para um objetivo econômico; um conhecimento que ignora os estratos mais profundos da realidade – enfim, um conhecimento que não é conhecimento verdadeiro, mas uma caricatura. Exatamente como o rito maçônico é uma caricatura do rito católico, e exatamente como a progressiva revelação e iluminação do mistério, no catolicismo, dá lugar ao culto da própria ignorância sobre o mistério, na maçonaria.

A atmosfera do filme, como se vê, é de uma falsidade crescente. Mesmo o conflito central é falso. Ação tipicamente diabólica, a de confrontar dois diferentes aspectos da mesmíssima coisa, como se fossem essencialmente diferentes. O garoto, no fundo, em nada difere de seu pai: também centra sua vida na legalidade, e não na legitimidade, também se preocupa apenas com os aspectos superficiais e exteriores da realidade, e também centra na ambição e na cobiça o máximo de suas forças. O garoto é o pai, em versão mais jovem; o pai é a realização mais perfeita daquilo em que o garoto almeja se tornar, não é o seu oposto. Opô-los só enfraquece o filme, e mostra a inconsciência de seu diretor.

Mais ridícula ainda é a conciliação final – a conciliação por meio da herança. A única coisa que poderia, então, unir pai e filho era o dinheiro? Essa é a tese do filme. A comunhão de bens é a suprema comunhão espiritual entre dois parentes.

Mas essa tese é inteiramente coerente com a idéia básica de *Caráter*: a realização espiritual é uma realização exclusivamente terrestre, voltada a fins mundanos; o jovem que “se realiza” no emprego realizou inteiramente seu sentido de vida, e não poderia almejar a nada mais. O sucesso no mundo é tomado como medida do sucesso espiritual.

Numa das últimas cenas, o rapaz e sua mãe vão ao parque, uma das raras cenas em que o tom lúgubre da fotografia dá lugar ao verde e às flores. Por eles, passa a menina que ele tinha desprezado, anos antes, no escritório, casada e com um bebê. Depois que ela vai embora, ele

Ela responde:—”Você foi burro de não ter-se casado com ela”. Ele fica quieto, mas seu rosto diz tudo: era uma questão de escolha. Era preciso escolher entre a vida humana, normal, e a “iniciação” no escritório. Era preciso escolher entre o amor e a ambição, e ele se sente plenamente justificado por ter escolhido esta última. Afinal, ele ficou rico. Ele pôde dizer para seu pai que tinha se formado, pôde exibir seu diploma de advogado diante dele; era só isso que importava.

E, de fato, no filme, é só isso que importa. Bem sei que muitos na sociedade moderna pensam assim. A realização no emprego é a aspiração máxima dessas pessoas, e quem quer que não seja muito bem adequado aos padrões sociais é visto como um pária, um ser inferior. É justamente por isso que se produzem filmes como *Caráter*, e não romances como *Don Quixote*. No Quixote, tudo que o herói faz é absurdo e fracassado, aos olhos mundanos. Mas sabemos que ele é o mais sensato ali e que, perdendo-se aos olhos do mundo, na verdade ele está salvando a própria alma. O destino do personagem só é compreendido quando visto sob o ponto de vista da eternidade, do fim último da própria vida, e não da vida fechada em si mesma. Em *Caráter*, porém, tudo tem que se resolver dentro deste mundo. O fracasso neste mundo é a suprema danação, a suprema perda, devendo ser evitado a qualquer custo.

Por isso chamei o filme de “satanista”. O diabo é o “Príncipe deste mundo” e, não podendo dominar qualquer outro mundo que não este, quer nos convencer de que este é o único que existe. Quando um filme advoga isso, é precisamente nessa armadilha que está caindo. Escolher o sucesso neste mundo, ao custo de perder a própria alma, é o que se conhece por “vender a alma ao diabo”. Vender a alma é, propriamente, perdê-la.

O rapaz do filme, portanto, perde o essencial, por amor ao transitório. Torna-se a suprema realização do tipo ideal maçônico: um indivíduo sem individualidade, dissolvido na comunidade da “loja” (ou do escritório), um indivíduo canhestro, amputado da dimensão espiritual, a única que pode dar sentido a todo o resto. Um indivíduo imerso no absurdo, e precisando se contentar com um prato de lentilhas.

12/05/99 – 14/05/99



*“L’or n’est qu’un simulacre, une imposture,
un piège de celui qui se dit l’idole du monde.”*
(Georges Bernanos)

Pode-se dizer que *O Advogado do Diabo* é o oposto de *Caráter*. Nada de advogados pretensamente bonzinhos aqui, nada de culto do emprego, nada de mundanização. O filme trata os advogados – e especialmente os advogados excessivamente ambiciosos – com o desprezo que eles merecem.

A história é bastante simples. Começa com Keanu Reeves, um advogado numa cidade do interior, no meio de um julgamento, ouvindo o depoimento da vítima de seu acusado. A menina de 12 ou 13 anos de idade descrevia com detalhes o abuso sexual que seu professor de Matemática cometeu contra ela. Terminado o relato, há uma pausa. Reeves vai ao banheiro lavar o rosto. Está diante de uma crise moral: é evidente que seu cliente é culpado, é evidente que o que ele fez é inexcusável. Deverá defendê-lo?

Um jornalista entra no banheiro. “E então, como será perder sua primeira causa? Alguma declaração?” A simples idéia de perder a causa é um golpe forte demais no ego do jovem advogado. Ele volta ao tribunal, e pinça fatos isolados da vida da vítima, até desacreditá-la perante o júri. *Reasonable doubt*. O professor pedófilo é inocentado.

Essa atuação lhe rende um convite para trabalhar em Nova Iorque, com todos os benefícios financeiros que um trabalho desses pode conceder: o escritório lhe dá um apartamento enorme, um salário fantástico, e a oportunidade de trabalhar para alguns dos clientes mais ricos e influentes da metrópole americana. Reeves julga estar entrando no paraíso.

O filme começa, então, a mostrar o erro desse julgamento. O trabalho começa a consumir sua vida de casado: sua esposa vai, aos poucos, enlouquecendo, sem agüentar a solidão e a pressão psicológica do convívio com pessoas que nem conhece direito. O amor entre os dois desmorona, e qualquer vestígio de privacidade ou vida particular acaba para Reeves.

Agora, ele é um funcionário de um grande escritório, uma peça num complexo jogo de interesses. Seu primeiro caso é para um sujeito que mata bodes para fazer ritos mágicos. Ele inocenta o cliente com base na liberdade religiosa – equiparando os ritos sangrentos com o judaísmo e o cristianismo. O segundo caso é o de um poderoso empresário que matou a esposa, o enteado e a empregada. No começo, ele acredita na inocência do cliente, mas logo descobre a verdade – e o defende assim mesmo. A defesa é feita com base num testemunho falso da secretária, que serve de álibi. Reeves sabia que o testemunho era falso – mas foi em frente assim mesmo.

Enquanto toda essa trama de casos se desenvolve, Reeves vai se tornando íntimo do chefe da empresa, interpretado por Al Pacino. Aos poucos, Pacino vai tecendo uma teia em que Reeves se enreda sem nem perceber. Ele vai dando lições a respeito da vida em Nova Iorque (“mantenha-se nas trincheiras, aprenda a usar o metrô”), sobre a moral dos advogados (“nosso trabalho é ganhar causas, não nos preocupar com moral”), sobre o modo de agir (“faça como eu: mantenha-se incógnito, pareça humilde, não deixe que percebam seu jogo ao olharem para você”).

Esses elementos combinados vão se fundindo quando o final vai se aproximando: depois de vencer a causa, Reeves vai para casa e não encontra sua esposa. Ela tinha ido à Igreja rezar. Ele

a encontra envolta num cobertor, que, quando aberto, revela seu corpo todo machucado. Ela acusa Pacino de tê-la estuprado. Impossível, responde ele, porque Pacino estava comigo agora há pouco, no tribunal. Ela entra em desespero, e é levada para o manicômio. Lá, ela acaba se suicidando.

No exato momento do suicídio, Reeves recebe a visita de sua mãe, uma típica carola interiorana, filha de um pastor evangélico, mãe solteira. Ela finalmente lhe conta quem é seu pai:

— Eu vim a Nova Iorque uma vez antes desta, numa excursão da Igreja. No restaurante do hotel, conheci um garçom. Ele conhecia a Bíblia inteira de cor, fiquei encantada. No último dia, ele veio até o meu quarto se despedir, e eu estava chorando, e ele se aproveitou daquele momento. Eu era apenas uma garota caipira, não conhecia nada do mundo.

E a revelação: o garçom era Pacino.

Ao mesmo tempo, o filme nos revela quem é Pacino, de fato: ele manipula a natureza para matar um dos diretores da firma, seu inimigo. Na missa de corpo presente, ele chega perto da água batismal e enfia o dedo nela. Parte da água evapora. Estamos, de fato, lidando com o diabo.

Reeves sai da clínica, e vai ver Pacino, que abre o jogo, lhe conta tudo, e lhe faz o convite final: transar com uma outra advogada da firma, também filha de Pacino, para fazer nascer o anti-Cristo. O ato sexual deveria se dar sobre um altar que é o típico altar de missas negras: velas pretas, um pano preto cobrindo o altar. Reeves promete realizar o ato, mas volta atrás: em cima da hora, dá um tiro na cabeça.

O filme continua, mas paremos um pouco. Talvez, no cinema moderno, só *O silêncio dos inocentes* tenha mostrado o diabo com tanta precisão quanto este filme. A ação diabólica é representada com precisão.

Começa pela forma de tentação, neste caso dupla: o diabo não pega a vítima apenas pelos vícios, mas também pelas virtudes. É verdade, Reeves era um excelente advogado, tinha uma retórica precisa. Isso, em si, não é um mal. Mas a virtude pode ser *desvirtuada*, isto é, pode ser desviada desde a origem, e ser usada para o mal – tornando-se, propriamente, um vício. O advogado do filme se vicia em vencer. Vencer por vencer, sem preocupações pela legitimidade, pela justiça, ou pela moral. Mente conscientemente, por desejo de poder e glória. Entre a verdade e a glória mundana, opta por esta.

Essa opção é mostrada exatamente assim: como uma opção. No embate final, Reeves diz a Pacino que este o manipulou. Ele responde: “eu não manipulo ninguém. Eu só crio as oportunidades.” Cria as oportunidades e permite que a vontade individual aja. Com efeito, só podemos pecar porque somos livres – livres para escolher entre fazer a vontade de Deus ou seguir nossa própria utopia, nosso próprio delírio de poder. O diabo sempre conta com esta última hipótese, e sempre dá os meios para que possamos optar por ela – negando a Deus e negando o verdadeiro sentido da vida.

Também é muito precisa a descrição do papel da esposa de Reeves (por favor, leitoras, falo do princípio feminino, não das mulheres em si): o papel feminino¹ em sua nobreza maior é a passividade em relação ao Eterno, cuja representação máxima é Nossa Senhora; a perversão dessa atuação é a rebelião contra Deus, rebelião que cede à tentação e arrasta para ela o homem, como Eva. Reeves diz à esposa: não vou para Nova Iorque se você não quiser. Ela faz um longo discurso convencendo-o a ir.

Claro que essa rebelião acaba se voltando contra ela própria: ela logo descobre o vazio da vida em que estão entrando, e percebe o horror da situação. Percebe, mas não tem força para combatê-la: cede às tentações do diabo, e acaba não suportando a própria fraqueza, e se

¹ A mulher pode, freqüentemente, encarnar não o princípio feminino, mas o masculino: vide Santa Joana d’Arc. Não se trata, pois, de papéis sexuais, mas de princípios de ação espiritual.

suicida.

Alguns detalhes também saltam aos olhos: o “macumbeiro” que matava bodes é mostrado como amigo íntimo do diabo, e o discurso de Reeves colocando no mesmo plano esse tipo de atrocidade e as religiões tradicionais (exatamente o mesmo discurso dos antropólogos) é devidamente mostrado como diabólico. O diabo também diz a excelente frase: “alguém pode duvidar seriamente que o século XX foi inteiramente meu?” Realmente, no século de duas guerras mundiais, de nazismo, fascismo, comunismo, globalismo neo-fascista, de Concílio Vaticano II, de negação da culpa individual¹, ninguém pode mesmo deixar de ver o dedo do príncipe deste mundo.

Até porque, este também é o século dos tribunais. O século em que se criou a ilusão de que uma injustiça cometida numa corte é menos injusta, e de que bastaria a criação de leis para dizimar as injustiças. O século que viu, sob o pretexto do aumento dos direitos, um aumento sem precedentes da tirania, porque, com a intenção de “regular” e “democratizar” tudo, o Estado se meteu em áreas que nunca antes tinha sonhado em se meter, tornando-se o grande vigia, a pairar sobre todos nós, em todos os atos de nossas vidas. Muitos acreditaram sinceramente que a simples divisão do Estado em três poderes que se controlariam uns aos outros bastaria para diminuir o poder estatal – sem se dar conta de que os três poderes continuam sendo o próprio Estado, que, quanto mais se auto-fiscaliza, mais forte fica. Daí a presença dos tribunais em tudo, daí uma sociedade como a americana, em que tudo se resolve no fórum, em que todos estão processando todos o tempo todo – incapazes de se relacionar entre si, os cidadãos entregam seus problemas nas mãos do Estado e esperam dele a resposta, a solução. Sem poderes sobre o outro mundo, sem poder alcançar a eternidade, Satã se dedica a conquistar este mundo, e nos tyrannizar no tempo. É verdade, a eternidade é que dá alma ao tempo, e o mundo em Satã reina é um mundo que perdeu a alma. Mas alguém duvida de que este é precisamente o mundo em que estamos hoje?

Nesse mundo desalmando, os tribunais acabam desenvolvendo uma moral própria, uma moral secularizada, uma moral de conveniências, de formalismos. Até porque, o declínio moral da sociedade leva ao aumento de leis: incapazes de controlarem as próprias paixões, os indivíduos pedem que o Estado mande neles de qualquer jeito. Os advogados se tornam cada vez mais prepotentes, mais independentes do resto do mundo.

Esta é a mensagem do filme: os advogados agem precisamente como o diabo quer que ajam. São os agentes do Estado moderno, o Estado que se substitui à religião e a submete ao seu jugo. Ainda há pouco, um juiz brasileiro dizia que não podia julgar como católico. A lei estatal superando a lei de Deus. Esse um dos frutos da ação diabólica no século XX, não importando o quão lindos e maravilhosos os propagandistas desse legalismo se sintam por dentro. No fundo, são todos uns inconscientes, que não sabem a quem servem.

Pois Reeves, no final, descobre a quem estava servindo. Descobre quem era seu pai, e a quem aproveitam os frutos de suas ações até ali. Mas aqui vem o grave defeito do filme, defeito que o torna inconscientemente satanista, apesar de todas as qualidades e todas as boas intenções. Quando confrontados com a verdade, por mais terrível que ela seja, há duas opções a tomar: podemos nos recusar a vê-la, fugir dela, e podemos aceitá-la, com todas as suas conseqüências, com toda a carga de comprometimentos que essa aceitação traz. Da mesma forma, quando descobre que está servindo ao diabo, o sujeito pode aceitar isso de duas maneiras: pode compreender a situação e recusar o diabo, isto é, enfrentá-lo confiando na misericórdia divina e na Redenção, e pode também recusar a Misericórdia, pode preferir enfurnar-se nas trevas e servir conscientemente ao diabo, levando a contra-iniciação às últimas conseqüências. E o sujeito também pode se negar a ver a verdade, fugindo.

¹ Veja-se, por exemplo, a cena em que uma das servas do diabo vira-se para Reeves e diz: “você tem muita culpa e dor nesses olhos. Ele vai tirar a culpa de você.”

Num filme antigo chamado *O homem que odiava as mulheres*, Tony Curtis faz um assassino de mulheres que sofria de personalidades múltiplas. No final do filme, após ser submetido a algumas sessões de tratamento, ele percebe o que tinha feito. Resultado: entra em estado catatônico, do qual não sai nunca mais. Ele recusa a realidade, não consegue agüentar a verdade. Aí é que está: a reação de Reeves no filme é precisamente a mesma. O filme mostra seu suicídio como uma vitória sobre o demônio, mas nenhum suicídio pode ser uma vitória. O suicídio é o ato máximo de covardia, de negação do real, de fuga da realidade.

É justamente por isso que o epílogo do filme fica meio ridículo. Segundo o filme, Reeves consegue fugir de Pacino ao se matar (grande bobagem, como vimos), e lhe é dada uma segunda chance: o tempo volta ao julgamento inicial, onde ele pela primeira vez decidiu conscientemente pelo mal. Mais uma vez, ele pode escolher se vai contribuir para a absolvição do estuprador ou não. Ele opta por não ajudá-lo. Larga o caso no meio do julgamento.

Ao sair, é seguido por um repórter, que tenta convencê-lo a contar a história para a imprensa. “Um advogado com crise de consciência! Essa história é fantástica! Você vai ficar famoso.” Ele hesita. Sua esposa o incentiva: o mundo precisa saber disso, precisa conhecer seu exemplo. Ele aceita.

À medida que Reeves e a esposa vão se distanciando da cena, o jornalista fica sozinho e seu rosto vai se transformando no de Pacino: “A vaidade é meu pecado favorito”.

Moral: o sujeito acabou se perdendo, ainda que de outro jeito. Se não foi pelo dinheiro, foi pela fama. Reeves continuava um inconsciente, incapaz de perceber a ação diabólica. Seria uma mensagem muito interessante, se o simples fato de o suicídio ser mostrado como uma fuga legítima da ação diabólica já não tivesse posto tudo a perder. Além disso, há um outro dado diabólico no filme: parece que o suicídio confere a Reeves uma segunda chance.

Ora, não há segunda chance. É pegar ou largar. Ganhar ou perder. A vida não é brincadeira: por mais gasta que essa frase tenha ficado, continua sendo verdadeira. O risco de perder a alma, de trocar as coisas fundamentais por caprichos secundários, de se deixar enganar pelo diabo, está sempre presente e é um risco real. Na verdade, é o maior dos riscos. É aquilo com que o ser humano realmente tem que se preocupar. Perto disso, todos os outros medos parecem tolos, meras ilusões juvenis.

É preciso lembrar que a escolha faz o destino, no sentido de que, quando optamos efetivamente por um caminho, cortamos outras possibilidades. Podemos optar por subir ou não uma montanha, mas, uma vez no meio da subida, se resolvemos nos jogar, a queda é inevitável – não dá mais para desistir no meio. Depois de feitas as opções essenciais, o caminho vai se afunilando – eis por que é preciso estar atento. Esse detalhe, infelizmente, *O Advogado do Diabo* tenta esconder.

Apesar dessa fuga, o filme é também uma obra desesperançada. Não há uma única pessoa capaz de enfrentar o diabo no filme. Quando Reeves diz a Pacino que, na Bíblia, ele perde o confronto, este responde ironicamente: “considere quem escreveu o Livro...” A resposta parece irônica, mas na verdade é melancólica: Satã sabe que vai perder no final, que sua ação é limitada, que tudo o que lhe resta é se contentar com alguns sucessos provisórios. Mas o filme não mostra nada disso: todo mundo sucumbe ao Maligno.

Reeves, já vimos, apesar de alguns momentos de sanidade, se mata. Sua esposa também. A outra personagem que, teoricamente, mantém a dignidade é a mãe de Reeves, a beata protestante. Ela sabe o que está acontecendo, sabe os riscos que o filho corre, mas, quando vai visitar o filho, fica apavorada ao ver Pacino e logo vai embora da cidade. Ora, que raios de heroína é essa que foge do combate quando ele se apresenta, sem nem explicar ao filho por que o fez? Mesmo mais tarde, quando toma coragem e conta toda a história a ele, deixa que ele vá desprotegido ao encontro de Pacino, não lhe dá nenhuma instrução, nada. Parece tão ou mais perdida quanto ele, e tão ou mais perdida quando a esposa dele, que o diabo seduziu exatamente

como a tinha seduzido. A frequência ao culto protestante acaba sendo, para ela, nada mais que uma fuga, uma válvula de escape – enfim, um ato de covardia. As três vítimas principais do diabo no filme, portanto, acabam capitulando, e tentando fugir – fuga inútil, porque enfrentar o mal tentando fugir dele ou tentando negá-lo é, propriamente, sucumbir a ele.

19/05/1999 - 21/05/99

2



*So that the real life Satan can may be flung back
in the face of this blasphemer, so that by tears and
torture we may earn the right to say to this man, 'You lie!'
No agonies can be too great to buy the right to say to
this accuser, 'We have also suffered.'*
(G. K. Chesterton)

Tratamos agora de um dos melhores *thrillers* dos últimos anos, *Seven – os sete pecados capitais*, dirigido por David Fincher, o mesmo de *Alien 3*, um mestre na condução da câmera, na manutenção do ritmo vertiginoso e na produção de cenas impactantes.

Mas não é só de suspense que se nutre *Seven*; se assim fosse, poderia ser apenas mais um dos filmes para ser vistos comendo pipoca numa tarde de tédio. Na verdade, o roteiro tem excelentes *insights* sobre o assunto de que trata, conforme tentarei mostrar neste artigo.

O erro de *O Advogado do Diabo* é corrigido neste filme. O sujeito que tenta se salvar do diabo por um ato diabólico, aqui, é mostrado justamente como vítima culpada, não como herói. A figura do diabo que predomina no filme é a do Acusador.

O diabo, com efeito, é aquele que, primeiro, nos convence de que não há juiz para nossos atos – portanto, podemos fazer o que quisermos – e depois, aproveitando-se de nossa ingenuidade, nos acusa da forma mais impiedosa. Acusa-nos até do que não fizemos. É só parar para reparar que a sociedade moderna, justamente aquela que aboliu a religião e aboliu a idéia de Deus, é a que carrega a maior consciência de culpa, o que dá ensejo ao surgimento de inúmeros grupos prontos a explorar essas consciências cheias de culpa sem nem saber bem por quê.

Daí o surgimento das teorias de “culpas coletivas”, como aqueles que culpam *todos os alemães* pelo Holocausto, ou mesmo *toda a humanidade*, aqueles que querem que todos nós nos sintamos culpados até hoje por tudo que nossos antepassados fizeram de errado no passado. Surgem teses como a da “reparação”, que os negros se acham no direito de exigir dos brancos como indenização pela escravidão – e assim por diante.

Ora, qualquer lei moral sempre defendeu que o sujeito só é responsável pelos próprios atos, que a mim cabe a culpa pelos meus próprios atos, e não pelos atos de outra pessoa. Também sempre se soube que o indivíduo é o agente moral, não a sociedade inteira.

Mas o ponto de que *Seven* trata não é propriamente o da culpa coletiva, mas o da possibilidade de redenção. Existe o pecado, existe a culpa, existe a responsabilidade, mas o pecado pode ser apagado e expiado – em suma, *perdoado*. É justamente negando a misericórdia divina que atua o diabo de *Seven*. É agindo como um acusador impiedoso, o acusador que não pondera, só condena, e depois executa a sentença por conta própria, que o *serial-killer* interpretado por Kevin Spacey comete seus crimes.

Os crimes têm como motivação os sete pecados capitais. São executados da forma mais brutal possível, em algumas das cenas mais violentas do cinema nos últimos anos. Os requintes de crueldade na execução de cada crime, isto é, de cada *pena*, são tipicamente diabólicos: o matador se compraz no mal, se compraz em infligir sofrimento, sob pretexto de fazer justiça.

O filme se desenrola a partir dos pontos de vista dos dois detetives encarregados de investigar os crimes. Aos poucos, eles vão entrando no mundo do matador; invadem seu apartamento, e o matador liga para eles quando estão lá. Ele aceita o duelo, ele quer o conflito com os policiais, especialmente com aquele que ele reconhece como mais fraco – o arrogante e ambicioso¹ personagem interpretado por Brad Pitt.

O matador, então, faz outra vítima (a quinta) e vai direto do local do assassinato para a delegacia de polícia e se entrega a Pitt. O diabo não se importa que seus mensageiros sejam aparentemente derrotados num conflito; ele quer é fazer o máximo de vítimas possível, mesmo que, para perder novas almas, precise destruir diretamente algumas outras. O diabo sabe perfeitamente bem que a derrota no mundo não faz a menor diferença; que o plano decisivo é o espiritual. Ele age numa escala temporal muito superior à da existência biológica humana, e é justamente nesse plano que se coloca a briga entre Brad Pitt e Kevin Spacey, daí por diante.

Spacey diz que assinará uma confissão, desde que sejam aceitas suas exigências. Ele não dá o mais mínimo sinal de loucura, nem de arrependimento; também não dá uma dessas explicações psicológicas imbecis para o mal. Ele parece senhor da situação.

Estão faltando duas vítimas. Os detetives só encontraram cinco; os pecados são sete. Spacey exigia precisamente poder levar apenas os dois para o lugar onde estariam as vítimas restantes. Eles vão, no carro de polícia, o *serial killer* no banco de trás, os dois policiais no banco da frente. Começa um conflito verbal entre Pitt e Spacey, em que este consegue confundir e irritar aquele. O diabo é excelente duelista, tem pleno domínio da lógica. Pitt percebe isso, e encerra a discussão.

Eles adentram uma área desértica, e param num determinado ponto. Ninguém está entendendo nada, e Spacey simplesmente manda-os esperar. Chega uma entrega. Uma caixa para um dos detetives, claro, o personagem de Pitt. Dentro da caixa, a sexta vítima: a cabeça da esposa de Pitt, que, aliás, estava grávida.

Estão dados os elementos do conflito: Pitt tem uma arma na mão; o *serial killer* se ajoelha: —“Vamos, faça de mim a última vítima. Torne-se o sétimo pecado, a ira.” As opções são claras: mandar o assassino para a cadeira elétrica, pelo devido processo legal, ou fazer vingança privada e matá-lo ali. Ter um resto de piedade, ou deixar-se levar pela raiva. Matar o demônio, e igualar-se a ele, ou vencê-lo, vencendo os próprios impulsos. Pitt perde a briga, e atira no *serial killer*.

A equação do filme é excelente: o diabo levando, através de um de seus emissários dispensáveis, um sujeito a perder-se pelas próprias virtudes. Perverter a virtude, a ponto de torná-la um vício, um pecado. Perverter o amor de um homem por sua esposa a ponto de torná-lo ira, desprezo pelas exigências legais e morais. O emissário direto do diabo morre, mas o diabo sai ganhando – eis o resumo do filme. Vale acrescentar que a vitória do diabo aparece assim mesmo: como vitória do diabo. Nada de finais falsamente felizes por aqui.

Seven é a prova de que o cinema americano também pode ser edificante, e pode ter mensagens válidas. Quantas vezes o movimento religioso não se deixa cair precisamente nesse tipo de armadilha? É o militante anti-aborto que mata um médico sob pretexto de defender a vida; é o membro do movimento pró-vítimas (em si, uma ótima idéia) que acaba tirando todos os direitos de defesa do acusado; e assim por diante. Sinal de que, por mais ciente de ter identificado e vencido o diabo que esteja o sujeito, sempre há a possibilidade de que ele ataque por trás, e descubra um ponto fraco que será o ponto de perdição, o calcanhar de Aquiles.

Há um outro aspecto interessante em *Seven*, que diz respeito ao outro detetive, interpretado por Morgan Freeman. Trata-se de um detetive cético, prestes a se aposentar, investigando

¹ Note que a ambição aparece *novamente*.

sua última causa. Por que o *serial killer* não se preocupa com ele? Por que todos os esforços são concentrados no outro detetive?

Duas respostas são possíveis; o filme não deixa claro qual a interpretação correta. O ceticismo de Freeman pode ser interpretado como desesperança, como desinteresse pela vida e apatia (*ennui*). Nesse caso, o diabo não poderia mesmo se interessar por ele: para que é que ele se interessaria por quem ele já conquistou?

Mas há outra possibilidade, que me parece mais interessante e mais precisa. Freeman olha tudo com um certo distanciamento, o distanciamento de quem já se confrontou vezes demais com o diabo para se deixar levar por ele. Seu ceticismo diz respeito exclusivamente a *este mundo*, aos sonhos de sucesso de seu ambicioso colega, ao desejo de poder, de fama. Ele é pessimista em relação à matéria, porque sabe que há coisas mais importantes e mais fundamentais. Uma das cenas que podem apoiar essa interpretação é a cena da biblioteca: ele repreende os guardas que estavam jogando xadrez na biblioteca enquanto a vigiavam, por estarem perdendo tempo enquanto havia todo aquele conhecimento potencial à sua disposição. O amor ao conhecimento pode ser a válvula de escape de Freeman aos ataques demoníacos, e a razão de sua aparente frieza. O *ennui*, afinal, é característico do sujeito que não tem mais nenhum propósito na vida, o sujeito que se deixou vencer pelo absurdo e perdeu as esperanças no sentido da vida. Por que Freeman estaria tão ansioso para sair do emprego, e fazer outras coisas que julgava mais importante, se não visse mais nenhum propósito na própria vida? Nesse caso, seria o próprio sujeito que perde a fé no mundo porque confia em algo superior – quer dizer, o sujeito que, de alguma forma, começou a vencer o diabo.

12/05/99 – 04/06/99

8 mm

*Du point du vue de l'éternité, la partie est gagnée.
Ce que nous importe dans ce siècle, c'est de nous rendre
immédiatement participants de cette victoire.*
(Denis de Rougemont)

8 mm, do diretor Joel Schumacher, encerra nossa série sobre o diabo no cinema, e o faz de modo digno. Esse é, para mim, o filme mais impressionante dos últimos anos, tão bom quanto *Seven*, que, em mais de um sentido, é seu antecessor.

Explico: se, em *Seven*, o diabo sai triunfante do embate com o herói, e este termina indo para a cadeia, em *8 mm* o protagonista leva o embate até o fim e sai vencedor - o filme é uma cuidadosa descrição da luta do protagonista pela própria alma, luta da qual ele sai triunfante, ao menos num primeiro momento.

São muitos os aspectos do filme que poderiam ser analisados, mas me concentrarei nesse, que é o ponto central: como o personagem de Nicolas Cage, o detetive Thomas Welles, enfrenta as mais terríveis tendências da alma humana e, por meio de uma das virtudes teológicas, sai vencedor.

Antes, uma observação cinematográfica: eu sei que é muito estranho que um filme desses tenha sido dirigido por Joel Schumacher, especialista em bobagens nem um pouco memoráveis, mas a grande virtude da obra não está na direção, e sim no roteiro. E o roteirista é o mesmo Andrew Kevin Walker de *Seven* e *The Game*, e certamente o autor de roteiros mais brilhante que surgiu nos últimos anos. A Schumacher, provavelmente coube não atrapalhar o brilho do roteiro e conduzir de forma segura a história - e isso ele faz com competência, embora eu preferisse um diretor como David Fincher (de *Seven* e *The Game*) ou Neil Jordan (de *In Dreams* e *The Crying Game*), que certamente adicionariam tensão e ritmo ao filme.

A história começa mostrando o detetive particular Thomas Welles (Nicholas Cage) realizando um trabalho para uma senadora: fotografias de seu genro com outra mulher, na Flórida.

Depois de entregar as fotos, Welles toma um avião de volta para casa, na Pensilvânia, onde o esperam sua mulher, Amy (Catherine Keener) e a filha bebê. As cenas entre Welles e a família são as cenas de uma família excepcionalmente feliz: parece haver verdadeira afeição entre os cônjuges, e ambos dividem os cuidados com o bebê. A família é, no filme, o lugar de máxima estabilidade e sanidade, o lugar onde Welles está em paz.

A chamada para um novo serviço, de certa forma, distancia Welles dessa paz, e insere um elemento de conflito: sua esposa, Amy, reclama de que ele terá que sair mais uma vez. Ele diz que, dessa vez, a cliente é muito importante, e a tarefa pode render muito dinheiro.

Então, Welles vai ao encontro da Sra. Christian, uma senhora milionária cujo marido acabara de morrer. Num cofre secreto, na sala de estudos do Sr. Christian, a velha senhora tinha encontrado um filme em 8 mm. No filme, uma jovem menina aparece, com olheiras, sentada numa cama. Aos poucos, vai se aproximando dela um sujeito forte e mascarado. Ele a beija, e bate nela. Ela chora. Ele se aproxima de uma mesa, onde existe uma impressionante variedade de facas e instrumentos de corte. Ele pega uma faca, se aproxima da menina e a mata, com requintes de crueldade.

A tarefa de Welles será descobrir se o filme é verdadeiro ou falso, isto é, se a menina foi mesmo morta ou não. Welles se mostra incrédulo, e explica que filmes pornográficos onde as pessoas

pornográficos onde as pessoas são mortas de verdade são os chamados *snuff*, e que eles são uma “lenda urbana”.¹ Mesmo assim, a Sra. Christian pede que ele encontre a menina, pede que ele lhe prove que seu marido não é um assassino.

Welles, então, parte para Ohio, onde vai vasculhar os arquivos de pessoas desaparecidas nos últimos dez anos (por uma análise técnica, ele descobre que essa é a média do tempo em que o filme deve ter sido feito). Pulando detalhes: ele acaba descobrindo quem era a menina, vai até a casa da mãe dela, onde encontra uma carta da menina dizendo que fugiria para Hollywood.

Welles segue para Hollywood, onde começa sua busca por *snuff films* e sua descida ao submundo pornográfico. Ele contrata, para trabalhar com ele, Max (Joaquin Phoenix), o vendedor de uma loja de pornografia. Eles vão, juntos, aos lugares mais decadentes, mais nojentos e mais grotescos que alguém pode imaginar, onde todo tipo de perversão é vendida: pedofilia, sadomasoquismo, servidão sexual, etc..

“Você vai ver coisas que ficarão grudadas na sua cabeça para sempre”, diz Max a Welles. E acrescenta: “Quando você dança com o diabo, o diabo não muda; o diabo muda você”.

Essa palavras serão o conflito central do filme, daí por diante. Porque, na boca de Max, elas têm uma conotação nitidamente derrotista: Max é o sujeito superior, idealista, que se deixou sugar pela indústria pornográfica, e virou um personagem do submundo. Ele se entregou ao diabo, se deixou perverter pela perversão de um meio ao qual era, de início, superior. A tarefa de Welles será não se deixar perverter também, será olhar o diabo de frente mas sem se deixar vencer - será, enfim, mudar para melhor, não para pior.

A busca por filmes de *snuff* no submundo pornográfico parece não dar resultado, até que Welles descobre onde a menina, Mary Anne Mathews, tinha ficado hospedada em Hollywood e, no meio das coisas que ela deixou lá, encontra o anúncio de uma produtora de filmes. Ele vai até a firma, mostra a foto de Mary Anne ao gerente, esse se mostra nervoso e diz que nunca a tinha visto. Welles resolve seguir a pista e grampeia o telefone da firma, e acaba confirmando suas suspeitas. Tinha mesmo, sido aquele o meio através do qual Mary Anne tinha ido ao encontro de seus algozes. Eles provavelmente a iludiram, disseram que ela seria uma estrela, e ela acabou sendo morta no filme encontrado na casa do Sr. Matthews. Mas Welles descobre também que o gerente da produtora, Eddie Poole, não era o diretor do filme. Ele estava ligado a um outro sujeito, mais poderoso, diretor de filmes pornográficos altamente violentos.

O nome do diretor era Dino Velvet. Max o descreve como “o Jim Jarmusch dos filmes pornográficos”. Max e Welles viajam até Nova York para encontrar Velvet e lhe encomendar um filme. Esse seria o meio de pegá-lo. Welles também descobre que o mascarado que aparece no *snuff film* é o ator que Velvet usa em quase todos os seus filmes, Machine.

Importa lembrar, aqui, uma cena que acontece ainda em Hollywood, no meio da busca pelos produtores de *snuff*. Assistindo a alguns filmes que supostamente seriam *snuff* na casa de Max, Welles é interpelado por este: “Você gosta disso que está vendo, não gosta? O diabo já está te mudando...” Outro ponto importante para Welles: ele não poderia, por um único instante, se comprometer com aquilo. Ele estava descendo ao submundo da perversão humana, e não poderia, de forma alguma, se tornar semelhante àqueles que ele estava procurando. Esse é sempre o risco de quem duela com o diabo: acabar concordando com ele.

Mas isso não acontece a Welles. Ele vai atrás de Velvet, mas este já sabia de seu truque, porque o outro homem que tinha contribuído para a produção do filme tinha sido o advogado do Sr. Christian, Longdale. O advogado o acompanha de volta ao carro para pegar o filme e destruí-lo. Assim que Welles volta ao local, Velvet e Machine matam seu amigo Max e o

¹ No roteiro original, não havia dúvida sobre a autenticidade do filme: a proposta da Sra. Christian era, simplesmente, que Welles encontrasse a família da menina e os autores do filme. Com a mudança, a história certamente ganha uma nova dimensão.

amarram para matá-lo da mesma forma como a menina do filme morreu. Mas ele usa um truque inteligente: confunde o diabo, jogando-o contra si mesmo; isto é, cria uma divisão entre os outros e, com isso, escapa.

Nessa cena, morrem Longdale, o advogado corrupto, e Dino Velvet, o satânico diretor de filmes pornográficos, e Machine se fere. O ponto, agora, é o que Welles vai fazer. Ele liga para sua esposa, e a manda sair de casa e dirigir-se a um outro local, com a filha. Liga também para a Sra. Christian e conta a história toda. No dia seguinte, Welles descobre que a Sra. Christian tinha se suicidado e deixado dinheiro para ele e para a Sra. Matthews, mãe da menina assassinada. O que fazer, então? Guardar o dinheiro, e ficar em paz, em casa? Ou terminar a tarefa que começou?

Welles faz a segunda opção: “Ninguém além de mim pode fazer isso”. Quer ir até o fim, e procura Eddie Poole. A cena em que ele está indeciso se mata ou não Poole é perfeita: nesse momento, seu combate está num ponto crucial. Ele precisa decidir se vai ou não exterminar aquele inimigo (inimigo da alma, bem entendido), e resolve a dúvida ligando para a mãe da menina assassinada. As palavras da Sra. Matthews são como um sopro do espírito no corpo, dando uma motivação nova e mostrando o reto caminho a seguir. Welles, então, mata Poole.

No resto do filme, Welles mata Machine, volta para a família e tenta reconstruir a paz que tinha perdido. A cena final o mostra recebendo uma carta da Sra. Matthews, que lhe agradece por ter contado o que realmente aconteceu com sua filha, e termina com a frase: “Hoje eu entendo que eu e você fomos as duas únicas pessoas que realmente amamos minha filha”.

É claro que o filme é muito alegórico, e o fato de Welles ter matado seus oponentes não deve ser interpretado como uma apologia do assassinato. Importa notar que as tendências inferiores encontradas no submundo pornográfico não são mostradas como algo exterior a Welles. São possibilidades humanas, são as manifestações das regiões mais obscuras e tenebrosas da alma humana. São, mais que tudo, essas tendências que Welles precisa vencer para ascender espiritualmente.

A busca de espiritualização é, também, uma busca de personalização. Entendo “personalização” não no sentido individualista, mas no sentido de comunhão maior da pessoa com seu destino espiritual. Ora, a liberdade humana sobre o próprio destino cresce justamente quando cresce a personalização. Essa personalização é a progressiva vitória sobre as tendências inferiores - as pulsões, os impulsos, os complexos, as tendências herdadas por via hereditária, enfim, tudo aquilo que assemelha o homem aos animais. A personalização é, em última análise, a conquista da alma, a conquista do domínio do espírito sobre aquilo que o empurra para baixo. Encontrar essas tendências e vencê-las é a primeira tarefa da ascensão espiritual, e é isso que Dante denomina “descida aos infernos”. Toda a parte do filme que vai do encontro com a Sra. Christian até a decisão de matar Eddie Poole é uma descrição da descida aos infernos de Welles. Ele percorre o caminho que pode levar ou à perdição ou à conquista de si mesmo, e a decisão de matar Poole e Machine é representativa da sua conquista espiritual, da sua vitória sobre as tendências infernais e sobre o Tentador.

Tentador que não aparece apenas nas sugestões de Max, que já assinaléi, mas também, de forma muito nítida, no discurso de Longdale, quando Welles, desesperado, lhe pergunta: “Eu só quero entender por que vocês fizeram isso. Por que matar uma menina de forma tão gratuita?” Ao que Longdale responde demonstrando desprezo pela opção de Welles. Nessa fala, ele diz que Welles, por seguir o caminho da verdade, seria aquele que sempre estaria por baixo, e sempre iria perder. Ele, ao contrário, tinha sabido optar pelo dinheiro, pela compensação. Longdale faz a apologia da venda da alma: “ninguém quer saber dessa menina, ninguém se importa com ela, por que é que você foi se meter nisso? Você devia ter calado a boca.” Ele devia ter se vendido, ter calado, tê-los deixado em paz com seu assassinato.

Mas Welles não se cala e - nessa que é uma das cenas cruciais do filme - ele volta a perguntar a Longdale por que o Sr. Matthews queria um filme daqueles. Ao que Longdale responde:

“Ele fez porque podia. Porque podia.”

Fez porque podia. Não há nenhuma outra descrição melhor da motivação da ação diabólica. Com efeito, só o que é incondicionado, na vida humana, é aquilo que se relaciona diretamente à divindade. O amor a Deus deve ser incondicionado, a fé, a esperança em Deus. O que faz, então, o diabo, para caricaturar isso? Fixa uma realidade temporal no infinito. Torna incondicionado o temporal; faz o homem tomar por essencial o secundário. Eis aí o poder pelo poder, o sucesso pelo sucesso, o dinheiro pelo dinheiro - todas essas coisas que a mídia exalta dia após dia. E o Sr. Matthews queria apenas isso, com o filme: o poder pelo poder. Matar por matar. Fazer algo, destruir a vida alheia, por motivo nenhum, só para satisfazer o próprio gosto de poder.

Idêntica descrição da ação diabólica é dada pelo ator que matou diretamente a menina do filme: Machine, o estranho mascarado. Quando Welles faz com que ele tire a máscara, aparece um ser humano comum, usando óculos. E ele pergunta: “O que é que você esperava? Um monstro anormal? Não. Minha mãe nunca me bateu, meu pai nunca me maltratou, sempre fui muito bem tratado. Fiz tudo que fiz porque quis.” *Porque quis*. Não há psicologização do mal, não há explicações econômicas, sociais, nada disso nesse filme: o sujeito matou a menina porque era mal. Porque optou pelo mal. Era um ser humano livre e livremente optou por fazer o mal, por seguir o diabo.

Ora, todas essas possibilidades maléficas - o advogado que vende a alma por dinheiro, o diretor de cinema que se compraz em explorar o mal, o produtor que lava as mãos porque estava sendo bem pago, o poderoso que mata simplesmente porque pode, e o ator que mata por prazer - tudo isso é parte integrante de tudo de pior que há no ser humano. Não são possibilidades absurdas, são horrores que inclusive vemos no dia-a-dia, mesmo que em proporções diminutas, e é isso que torna o filme tão perturbador. Welles tem que vencer cada uma dessas tendências, tem que sufocar cada uma dessas possibilidades.

Quero chamar a atenção um outro detalhe: os telefonemas entre Welles e a esposa, Amy. Nos primeiros dias da viagem, eles se falam praticamente todos os dias. À medida que Welles vai se aprofundando no caso, e descendo mais aos infernos, a comunicação vai se tornando distante e, finalmente, inexistente. Só no final, imediatamente antes de sua vitória final, ele volta a falar com ela; e só depois dessa vitória eles voltam a ficar juntos. É como a paz que, perdida, Welles precisa reconquistar. É como o paraíso, que a humanidade perdeu, e que Deus, por um Ato de suprema misericórdia, lhe restituiu - mas restituiu de forma geral, não para cada um. E a cada um cabe tornar efetivo o ato da Redenção. Como diz a epígrafe, a batalha, de forma geral, já está ganha, mas cada um de nós temos que lutar para ganhá-la também.

Como diz Louis Lavelle: “Não pode haver um retorno a Deus senão para aquele que se separou dele e que teve que se debater durante muito tempo nas incertezas do conhecimento e nas misérias do amor-próprio, antes de encontrar em Deus a luz que o ilumina e a graça que o sustenta.”

O afastamento progressivo e a volta à esposa, no caso de Welles, são exatamente como esse movimento da alma que se afasta de Deus, apenas para retornar a Ele, reconhecendo Nele a única fonte de vida. É aquele que morre para viver, que deixa morrer o que é inferior para deixar triunfar o Espírito.

Esse triunfo do Espírito é, propriamente, a realização do sentido da vida. Welles mostra a plena consciência disso, quando afirma “só eu posso fazer isso”. O sentido da vida, na definição de Viktor Frankl, é justamente aquilo que só o indivíduo pode fazer naquele momento exato, é aquilo que as circunstâncias praticamente exigem de você e de cuja realização depende sua realização espiritual. Voltamos, aqui, à bela descrição de Ortega y Gasset, a que fiz referência em outro artigo: a realidade se apresenta como um soneto, no qual a chave de ouro está faltando. Cabe ao indivíduo, ao poeta construtor do próprio destino, fechar o soneto. E

E é para fechar o soneto que Welles vai atrás dos assassinos de Mary Anne.

Voltando a citar Lavelle: “Em cada um de nós está toda a humanidade. Sem isso, não poderíamos nos comunicar uns com os outros, nem chegar a nos compreender. Mas, ao mesmo tempo, há tantas diferenças entre as disposições, gostos e dotes quanto entre os rostos. Não estamos destinados às mesmas tarefas. **É preciso que a cada um se peça o que nenhum outro no mundo pode realizar.**”

Nesse momento, não há mais nenhuma motivação material para a realização de Welles. O dinheiro já está nas suas mãos. Mas, aquilo que começou como uma tarefa realizada pelo dinheiro, agora é uma tarefa espiritual. E qual é, afinal, a motivação? Qual é a arma usada por Welles?

A primeira versão do roteiro, que é a que tenho aqui, não deixava isso explícito. A versão que se vê na tela deixa. A explicação vem na frase final, que já citei acima: Welles aprendeu a *amar* a menina. Usou, contra o diabo, a única arma que ele é incapaz de compreender, porque ele se compraz nas trevas: a caridade. E, por meio de uma doação ao semelhante, uma pobre menina esquecida por todos exceto pela sua mãe, uma menina que nunca teve nada de efetivamente seu e nunca teve ninguém que a protegesse, por meio do amor a essa menina, Welles conseguiu ir até o fim e triunfar sobre o diabo.

É que a Caridade, como diz Gustavo Corção, não deixa que o homem se perca. Não consigo resistir a citar mais, gostaria de citar o capítulo inteiro de *A Descoberta do Outro* onde o grande escritor fala do assunto: “A Caridade é boa. O mundo pode perder a Fé e a Esperança, mas não perde a Caridade porque a Caridade não perde o mundo. Não o deixa, não lhe poupa um recanto, como dona de casa que anda solícita e cuida de todos os vãos, arrumando, varrendo, adornando.

“Não recua diante dos maiores horrores, não se escandaliza com os mais graves vícios. No tratuir infecto, onde Marmeladoff, entre arrotos de bêbado, contava como prostituíra a filha, e onde Raskolnikoff premeditava assassinar a velha usurária, ainda uma grande e viva Caridade se interpunha, se sentava na taberna, estabelecendo entre os dois decaídos um elo de simpatia, uma paciência de ouvir e uma generosidade de falar.

“E onde gente de letras discute com pedantismo literário, pelo gosto de ouvir a própria voz, a Caridade se mete; basta acontecer alguma coisa, interromper-se um momento o artifício da polêmica para que um braço se estenda ou uma boa palavra se diga.

“A Caridade está alastrada pelo mundo; pisada aqui, renasce acolá. É impossível evitar sua perseguição tenaz e branda. Se as portas estão fechadas, por medo dos ladrões, ela entra pelas frestas como um vento, instala-se num canto - criada humilde pronta para servir, mãe amorosa atenta para amparar. Fica quieta; espera; é paciente, é boa. Sabe que mais cedo ou mais tarde terá feridas para pensar. Quando é enxotada, volta. Quando é insultada, perdoa. (...)”

“A Caridade é a luz que nos revela a coisa mais extraordinária do mundo: o *outro*. Nem sempre conseguimos essa prodigiosa banalidade, e no meio da multidão sentimos-nos isolados, únicos, como se todas as pessoas que vemos não passassem de meras sombras, de sinais saídos de nosso interior. (...)”

“A luz da Caridade faz uma separação: põe-nos diante do *outro*. Separa-nos para livrar-nos da insuportável solidão. (...)”

“Quando, num clarão de amor, reconhecemos o outro, no amigo ou na noiva bem-amada, toda nossa alma canta um aleluia, e dentro de nosso coração nos sentimos *salvos*. Estamos salvos. Agarramo-nos àquela tábua, seguramos o braço que se estende, abraçamos, beijamos, e com lágrimas de alegria, com gratidão de amigo ou de noivo feliz, repetimos dentro de nós o mesmo cântico dos cânticos: estamos salvos!”

E, com efeito, através da Caridade, a maior das virtudes teologais, o personagem do filme venceu o diabo, e cada um de nós somos exortados a vencê-lo também. Afinal, há uma única definição direta de Deus dada por Seu Filho no Evangelho: “Deus é amor”. (17-18/07/99)

APÊNDICE - I

CARTAS DOS LEITORES

Foram várias as mensagens recebidas a respeito da série de artigos que enfocava os filmes que mostravam o diabo. Fiz, abaixo, um apanhado de críticas, elogios e comentários interessantes que recebi. Só a uma das pessoas foi pedida autorização, mais por questões práticas do que por qualquer outra coisa. Se algum dos outros objeta à publicação de sua mensagem, sinta-se livre para me escrever e pedir sua exclusão da pequena lista abaixo.

Aproveito para divulgar os websites dos filmes analisados, bem como sites onde podem ser encontrados os roteiros de Seven e 8 mm, que em outubro serão reunidos num livro da editora americana Farmer & Farmer. Não encontrei os roteiros dos dois outros filmes na internet; se alguém encontrar, agradeceria o aviso.

Websites

Caráter

<http://www.spe.sony.com/classics/character/main.html>

O Advogado do diabo

<http://www.wbmovies.com/DEVILS/>

Se7en - os sete pecados capitais

<http://members.aol.com/Seven7070/johndoe-newline.html>

<http://www.lontano.org/FMA/arkiv/seven.html> (**roteiro**)

8 mm

<http://www.eightmillimeter.com/>

<http://www.lontano.org/FMA/arkiv/eight-millimeter.html> (**roteiro**)

Caráter

1. Lara Alvarenga

Para Alvaro de Carvalho:

Acho que você não entendeu o filme “Caráter”, para mim, esse filme está justamente IRONIZANDO e CRITICANDO a idéia de que só a carreira a vaidade e o se aparecer seja importante, além disso eu vejo uma RELAÇÃO entre a antiga visão religiosa e a secura de pai e filho no filme caráter: ambas são caracterizadas pelo anti-hedonismo, anti-hedonismo especialmente parecido com o dos religiosos tradicionalistas dos quais vocês paradoxalmente [sic] tanto gostam...

Resposta de Alvaro Velloso de Carvalho:

Evidentemente não se trata de ironia: o garoto é mostrado como um grande herói, o típico “self-made man”, que vence a pobreza para conquistar um lugar ao sol no escritório de advocacia. Aquele filme é ridículo até não mais poder.

E que idiotice é essa de “antiga visão religiosa anti-hedonista”? Me parece que a senhora não sabe o que é hedonismo, nem o que é religião.

Vou tentar esclarecer um pouco as coisas.

Se com “anti-hedonismo” religioso, a senhora quer dizer que as religiões são a favor do trabalho, no mesmo estilo dos advogados do filme, isso é uma bela bobagem. O ócio sempre teve papel destacado no calendário da Igreja (falando de religião, não de protestantismo - claro que o calvinismo é apologista do trabalho, mas o calvinismo é pseudo-religião; eu me

referia no artigo especificamente à religião católica); sempre foram destacados os dias de feriado, de festas; sempre se disse que o trabalho não podia ocupar a parte mais importante da vida, que há coisas mais importantes, etc. etc. etc.

Agora, se a senhora quer simplesmente dizer que as religiões são contra o sujeito que pensa que está na Terra exclusivamente para se divertir, que pode fazer o que quiser porque não precisa prestar contas a ninguém, bom aí a senhora tem toda a razão. São mesmo - até porque essa visão da vida é um bocado cretina, aliás, diria até, de uma estreiteza mental sem par. Mas não é esse o problema em questão no filme, muito menos no meu artigo a respeito do filme.

As visões que pus em contraste não foram a do sujeito que quer se divertir e o do outro que quer trabalhar, mas a do sujeito que quer ter o sucesso NESTE mundo - riqueza, prestígio, "caráter" (no sentido moralista que o filme atribui ao termo) - e o do outro que sabe que há coisas mais importantes com que se preocupar, e que o sucesso neste mundo nada vale se não significar o sucesso no outro mundo também - e mais, que freqüentemente o fracasso aos olhos deste mundo pode significar a conquista do outro.

Enfim, a contraposição é entre o materialismo que tudo encerra na existência terrestre e a visão "antiga", religiosa, que leva em conta a salvação da alma.

Se a senhora se der ao trabalho de examinar a obra de Goethe, vai ver que, no "Wilhelm Meister", tudo que importa para o personagem é se realizar na própria Terra - e acaba se tornando funcionário público, exatamente a mesma grande ambição da vida do próprio Goethe. Mas, no desenvolvimento posterior da própria visão de mundo, Goethe supera essa estreiteza mental maçônica, e na segunda parte do "Fausto", o decisivo é justamente a salvação do personagem.

Da mesma forma, o "Dom Quixote" só faz sentido se visto sob o ponto de vista da eternidade: embora fracassado neste mundo, sabemos que ele é bem sucedido porque, no fundo, é o único sujeito sensato ali, embora pareça louco aos olhos mundanos.

O que quis dizer no artigo é que "Caráter" deriva diretamente do "Wilhelm Meister", e não de "Quixote". E não só "Caráter", mas toda a multidão de livros de marketing, de como ser bem sucedido, de como fazer e acontecer, de como ser lindo e maravilhoso, etc..

Atenciosamente,
Alvaro R. Velloso de Carvalho

2. *Guilherme Quandt* (carta e resposta ao mesmo tempo):

- >Não tenho o hábito de mandar correspondência eletrônica,
- >nem o de escrever para publicações.
- >Não sei se me dirijo ao senhor Álvaro de Carvalho,
- >ou aos "senhores editores". Prefiro a opção primeira, e recomeço:

Tudo bem: o correio eletrônico foi feito para isso mesmo, e eu não mordo.

- >1. 'A história vem em flashbacks sem linearidade', o senhor diz. A mim eles
- >me pareceram bem ordenados, em ordem cronológica, mas isso é de menos.

A história vai se desenvolvendo à medida que o rapaz a conta aos policiais que o interrogam, e vai mostrando certos aspectos aos poucos, ora pondo em relevância certos pontos, ora outros; não há linearidade total, inclusive porque a mesma cena é mostrada duas vezes sob dois pontos de vista diferentes - o que já é mais do que bastante para caracterizar uma narrativa como "sem linearidade".

- >2. Eu pensei, quando vi o filme, que o fato de não se mencionar o nome de Deus fosse uma crítica do filho à mãe, e não uma advertência.

Como assim? Você quer dizer que ele a criticava pelo fato de não falar em Deus? Essa interpretação só faria sentido se ele fosse minimamente religioso, mas não se vê o rapaz mencionar Deus em momento nenhum. É uma crítica, mas uma crítica no sentido de que não se deve mencionar a Deus, de que Deus não tem nada a ver com a história, e ele fez tudo por conta própria.

- >3. Não vi 'iniciação espiritual' nenhuma em seguir a advocacia. Entendi que
 - >o moço, cosmopolita por vocação - praticava o inglês sozinho ainda pequeno
 - >-, sentira que ali podia conseguir mostrar algum valor à mãe, ela sim
 - >materialista e orgulhosa: só é carinhosa com o filho quando lhe diz o menino
 - >que não precisam do pai, e não gosta, se me lembro, de sustentá-lo.

Ora, os olhos do rapaz brilham quando ele entra no escritório! Claro que é uma forma de ele se livrar da mãe, e se sustentar por conta própria, mas não se pode negar que ele sente um orgulho enorme de entrar ali, sente que agora pode passar a fazer parte da "elite" - inclusive porque seu pai também é advogado.

- >4. O menino adorava os livros antes de saber que fazia dinheiro com eles.
 - >Seu amor ao conhecimento não tem relação com dinheiro, e o mesmo dinheiro só
 - >lhe interessa como símbolo de sua independência do pai.

Amor ao conhecimento é muito diferente de amor por uma enciclopédia. O "conhecimento" enciclopédico é, por definição, pouco profundo, superficial. É um conhecimento quantitativo, sem o guiamento axiológico indispensável para qualquer conhecimento verdadeiro. Mais tarde, ele se aplica a conhecer coisas, no intuito de (1)passar no concurso e (2)virar advogado. Por isso escrevi que o conhecimento, no filme, é sempre superficial e instrumental - o que não quer dizer que o conhecimento de que o garoto gostava fosse instrumental desde o começo, porque havia o outro adjetivo: superficial. E a marca do ciclo moderno é a adoração ao conhecimento superficial e quantitativo.

- >5. O pai não é igual ao filho; aliás, o pai não é sequer igual ao pai, ou
 - >seja, não se comporta de forma linear e previsível, a que se possa dar um
 - >adjetivo que diga tudo - legalista. Por que ele (o pai) quer tanto casar-se
 - >com antiga empregada? E aqueles sonhos, que querem dizer? Não em dinheiro, eu acredito.

É evidente que, no espaço de um artigo, eu não me propunha a tratar todas as nuances psicológicas e todos os

detalhes de todos os personagens. Nenhum deles é o diabo encarnado, nem o autor do filme é tão idiota a ponto de fazer personagens unidimensionais: claro que todos eles têm traços psicológicos complexos, e apresentam outros aspectos além dos que abordei.

Mas, como meu interesse era tratar do panorama espiritual do filme, não podia descer a minúcias. E, no caso do pai, embora ele tenha momentos de ternura, o que prevalece é um legalismo duro e impiedoso; esse é seu caráter principal.

(Quanto a ele querer se casar, isso me lembra o Javert, de "Les Misérables", que era tão legalista a ponto de, ao achar que denunciou erradamente o prefeito que julgava ser Jean

Valjean, pede que este o puna, a fim de se adequar às leis - mais tarde Javert descobriria que estava certo, mas não é isso o caso agora. Aliás, as semelhanças entre Javert e o pai em “Caráter” são enormes).

>6. Voltando ao filho, seu mentor é um amigo verdadeiro. Não é só a utilidade >de um ao outro que lhes interessa.

Vale o mesmo que disse acima: não falei que nenhum dos personagens fosse o diabo encarnado, nem que a vida deles se reduzisse INTEIRAMENTE à utilidade. Tal coisa nem seria possível. O outro rapaz é um amigo verdadeiro, e a afeição que ele sente pelo advogado que o introduziu no escritório também é verdadeira, mas não são esses o traços principais do personagem.

>7. O moço não desiste da tal secretária de um momento para o outro. Ele a vê >com outro, e pessoas mal-tratadas como fora o rapaz sentem-se rejeitados >mais rapidamente do que outros, mais rapidamente do que deveriam. E eu não >tenho um olhar muito bom, mas não vi na cara do moço, encontrando no parque >a garota, o sentimento de plena justificação de suas escolhas.

Sim, mas ele nem mesmo vai falar com ela. Não faz nada, é incapaz de se abrir. Prefere esconder qualquer tipo de sentimento, e acaba magoando-a sem saber.

E não se trata de plena justificação das escolhas, mas é certamente um olhar de “escolhi o mal menor”, “valeu a pena”, ou coisa assim

>8. Enfim, pensei ter visto um filme sobre as perdas e danos por que passam >as pessoas tentando afirmar sua própria segurança, capacidade, e >autodeterminação - seu “Caráter”. O senhor viu outra coisa: o Diabo, ou seu >espírito. É, para dizer o menos, bem estranho.

Bom, aí é que está: vimos o mesmo filme, mas sob perspectivas diferentes. Não há absolutamente nada de estranho nisso. Isso é plenamente possível em qualquer obra de arte. A abordagem que fiz do filme levava em consideração, justamente, a atmosfera espiritual da obra - que é, precisamente, anti-espiritual. Não quero dizer que esse seja o assunto do filme. Claro que não é, mas não era do assunto que eu estava tratando. Estava tratando da amplitude de visão do diretor, da mentalidade estreita que ele revela, e de como o filme é significativo exemplo da arte de inspiração maçônica produzida nos tempos modernos (daí o paralelo com o “Dom Quixote”). Quis mostrar apenas que a tábua de valores sobre a qual se apóia o filme é pobre e horizontalizada.

Não explicito os critérios de análise porque achei que estivessem bem claros. Cheguei a escrever uma introdução a respeito, mas não a publiquei, porque não vi necessidade. Mas estou vendo que não estavam tão claros assim. Depois de publicados os quatro artigos prometidos sobre cinema, vou reuni-los e colocar a tal introdução. Talvez aí as coisas fiquem mais claras, e você ache menos estranha a minha visão do filme.

Atenciosamente,
Alvaro R. Velloso de Carvalho

O Advogado do Diabo

Werner Nabiça Coelho

Belém, 24 de maio de 1999.

Excelentes artigos.

No único livro de metafísica jurídica que já li, cujo título é “Direito, o mito”, o autor, Juiz criminalista cujo nome não me recordo, diz com todas as palavras que o reino deste mundo, inaugurado com a desobediência de Adão e Eva é o reino de satã, o reino de conflito, e, que com Cristo e sua lei, o amor, ficaria sem razão a profissão dos juristas.

Entretanto, tendo sido edificado o Estado Moderno sobre as colunas do “Corpus Juris Civilis”, o que nas palavras do historiador português Mario Domingues resultou na criação do “Estado Cesarista”, sou de opinião que mais vale obedecer o ensinamento a Deus o que é Deus e a César o que é de César, pois metafisicamente o mal é somente uma imperfeição, não existindo o mal absoluto.

É compadres, nessas horas é que podemos pensar no Espírito Santo a nos guiar por esta imensa Casa Verde onde todos almejam ser alienistas.

Estou ansioso para saber quais os outros filmes a serem comentados.

Abraços.

WERNER

Se7en

Gercione Lima

Brilhante o seu artigo comentando o filme SEVEN- Os sete pecados capitais! Gostei principalmente dessa parte:

“O diabo, com efeito, é aquele que, primeiro, nos convence de que não há juiz para nossos atos – portanto, podemos fazer o que quisermos – e depois, aproveitando-se de nossa ingenuidade, nos acusa da forma mais impiedosa. Acusa-nos até do que não fizemos. É só parar para reparar que a sociedade moderna, justamente aquela que aboliu a religião e aboliu a idéia de Deus, é a que carrega a maior consciência de culpa, o que dá ensejo ao surgimento de inúmeros grupos prontos a explorar essas consciências cheias de culpa sem nem saber bem por quê.

Daí o surgimento das teorias de “culpas coletivas”, como aqueles que culpam *todos os alemães* pelo Holocausto, ou mesmo *toda a humanidade*, aqueles que querem que todos nós nos sintamos culpados até hoje por tudo que nossos antepassados fizeram de errado no passado. Surgem teses como a da “reparação”, que os negros se acham no direito de exigir dos brancos como indenização pela escravidão – e assim por diante.

Ora, qualquer lei moral sempre defendeu que o sujeito só é responsável pelos próprios atos, que a mim cabe a culpa pelos meus próprios atos, e não pelos atos de outra pessoa. Também sempre se soube que o indivíduo é o agente moral, não a sociedade inteira.”

Você falou com muita propriedade sobre uma das coisas que mais causa decepção e raiva nos Católicos Tradicionais, ou seja; essa mania do Papa sair pedindo perdão a torto e a direito pelos “pecados dos filhos da Igreja”. Give us a break!!! Por que ele não pede perdão pelos seus próprios pecados?

E no confessionário de preferência, pois essa mania de vir a público pedir perdão, tocando a trombeta da falsa humildade é coisa de protestante. Continue assim, sempre franco e direto em suas colocações, pois pelo visto a Igreja no Brasil está parecendo cada dia mais com aquele reino do conto “The Emperor’s new clothes”.

Um abraço!

Gercione

Geral

1. *Ivany dos Santos Ferreira*

Acompanhei com muito interesse sua série de críticas de cinema.

Você poderia analisar outros filmes que também tiveram repercussão, ainda que escapassem um pouco desta proposta.

Sugiro Matrix, por exemplo, até porque supostamente inspirou os meninos de Columbine.

Justamente por curiosidade fui assistir o filme. Realmente, há uma grande estetização da violência (a cena do morticínio é apresentada de modo muito atraente, inclusive pela trilha sonora).

Há alguns sites na Internet tratando o filme como um cult, inclusive supondo pontos de contato com o Budismo (vida como ilusão) e o próprio Cristianismo (espera de um redentor). Um exame atento pode revelar seu aspecto de paródia ou inversão, pois o “Salvador” somente se torna herói porque foi enganado a respeito de si mesmo pelo Oráculo que consultou. Um oráculo que mente(!), e um Messias que só cumpre seu papel porque não sabe quem é...

De resto, aquela conversa toda de que só um pequeno grupo é iluminado, e sabe a verdade, lembra muito Gurdjeff, e a visão de todos os “outros” como inimigos - agentes da ilusão - é um convite à paranóia...

Aí fica a sugestão.

Atenciosamente,

Ivany

2. *Jorge de Souza Dantas*

Prezado Alvaro,

Então...pronto, você já leu o elogio. Agora é soh não se envaidecer, que é um dos “sete” e dos mais graves...:-)

Perdoe brincar com quem conheço praticamente nada.

Realmente gostei muito de seus artigos, e já os comecei a divulgar um pouco : dei uma copia de cada ao jovem que me locou uns filmes e ele disse que gostou e vai dar a outros.

Sou professor do Instituto de Cultura Religiosa “Lumen Christi”, e no próximo semestre vou lecionar Teologia II, ou seja, Antropologia Teológica. Estou pensando em começar com a exibição de alguns filmes. Já pensava nisto quando li seus artigos. Gosto muito de cinema e vejo que geralmente os jovens que assistem certos filmes têm uma busca de profundidade que não encontram nos ambiente eclesiais. Os filmes “religiosos” são uma tentação contra a Fé...:) Estes feitos por estas instituições carismáticas, ah..meu Deus...

Então pegar uns filmes pérfidos, feitos por “filhos das trevas” com uma competência enorme e fazer deles um comentário profundo é um sonho que tenho. Já falei em fazer um retiro de carnaval com uns filmes destes. Mas é preciso muita cautela.

Mesmo a exibição em classe, como alguns deles têm muitas ou algumas cenas de muita eroticidade, a questão fica delicada.

Mas enquanto isto um colega professor da Teologia da Libertação exibiu “ Rainha Margot”, já se vê com que intenções e comentários, e o filme tem cenas fortíssimas. Vamos ver.

De qualquer modo, não tendo você nada em contrario, seus artigos entre meus alunos e talvez depois da exibição dos filmes. Enviei um deles para as listas católicas nas quais escrevo (Católicos, Tradição Católica, Mundo Católico) Ainda não vi “Caráter”, mas já o localizei na tal locadora.

Um abraço,
Em Cristo,
Jorge Dantas

3. *Denise de Maria Mouro*

Álvaro

Gostei de seus textos em relação aos filmes.

Não li todos, por enquanto. Mas vi os filmes e concordo em parte com você.

No filme do advogado do diabo , uma das cenas que me pareceu interessante quando o diabo leva o advogado no mais alto edifício de NY, e oferece as três tentações, nas quais Cristo venceu e claro o advogado foi seduzido.

No artigo da vida e Bela, a questão da humildade e algo que acaba gerando conflito , em determinado momento de nossas vidas quando , vc opta por uma vida simples , acreditando que o Pai cuida das aves do céus, e das flores no campomas o dia dia te cobra cada vez mais empenho , sucesso, ...

E vc descreveu maravilhosamente , a frustração que acabamos nos metendo quando não conseguimos ver claramente , que a Vida e Bela, pelo elo com o eterno e o sentido maior que damos....

Obrigada pelos artigos. Nos fazem parar e resgatar , “pérolas “escondidas que um dia o Senhor nos presenteou e a poeira da estrada as escondeu...

Um abraço
Denise

APÊNDICE - II

A LIÇÃO DA HUMILDADE

Esses artigos sobre cinema podem, além de ser considerados uma tentativa de pensar os pressupostos espirituais de certos filmes, também ser vistos como uma longa nota de rodapé às idéias expostas neste artigo, que alguns pensaram ser um comentário ao filme do Roberto Benigni, A Vida é Bela, mas na verdade é um comentário apenas a uma frase proferida por ele na entrega do Oscar - e, claro, acabei usando o filme como gancho. Por estas razões, acrescento aqui esse artigo.

*“Humility is the mother of giants.
One sees great things from the valley;
only small things from the peak.”*
(G. K. Chesterton)

Roberto Benigni não deu ao mundo de Hollywood apenas uma lição de cinema, com seu filme “A vida é bela”. Deu também uma lição de vida. No meio de seu discurso durante o Oscar, uma de suas frases passou despercebida, talvez engasgada no meio de todo o talento cômico do italiano, talvez por ser escandalosa demais para ser notada. É que, na pátria do consumismo e do materialismo, Benigni agradeceu a seus pais por lhe terem dado o maior de todos os prêmios, de todos os dons: o prêmio da pobreza.

Como assim, da pobreza? Pergunta o leitor incrédulo. Eu respondo, e tento mostrar por que essa frase foi uma grande lição de vida não só para o meio hollywoodiano, como para todos nós.

Alguém já parou para reparar a dureza de nosso trajeto pelo mundo? Freqüentemente, dá vontade de desistir. Eu sei que dá. Não venham com otimismo, ou com “pensamento positivo” para cima de mim. Essa mania de mandar as pessoas verem somente “o lado positivo da vida” é extremamente perversa. Equivale a dizer que você só deve olhar, na realidade, o que te agrada; que deve fingir que as coisas desagradáveis não existem, que deve fingir que não há nada de miserável na condição humana: em suma, é como dizer “faça uma lavagem cerebral em si mesmo”.

Um tal delírio florido só pode levar, depois de um certo tempo, a seu extremo oposto: a depressão total. O sujeito começa tentando fazer mais do que pode, e, ao se descobrir incapaz, reduz a própria consciência até contentar-se com o “realismo” que consiste em engarrar-se dentro da mais opressiva mediocridade.

Casos desses existem aos montes: vejam a obra de Wittgenstein, que começa com a tentativa absurda de encontrar uma linguagem perfeitamente lógica e sem ambigüidades para a filosofia, e, ao descobrir a impossibilidade desse projeto, reduz-se a um culto idiota da linguagem cotidiana. Vejam as pessoas que tentaram reformar o mundo inteiro na década de sessenta e, nos anos oitenta, viraram *yuppies* conformistas. São casos que ilustram essa passagem, aparentemente paradoxal, do delírio de potência ao culto da própria impotência.

Tudo isso para dizer que o desejo de só olhar o lado positivo da vida, de achar que as coisas são sempre melhores do que elas realmente são, só pode, depois, levar ao mais inabalável niilismo e à mais profunda depressão. Não é à toa que um dos filósofos do niilismo, Nietzsche, começa com o culto da “vida” e do “liberou geral”.

Ora, dêem uma olhada no século XX. No filme “O advogado do diabo”, o diabo diz para sua vítima: “Não percebes que o século XX foi inteiramente meu?”. Alguém duvida? Foi o século em que mais de 200 milhões de pessoas foram sacrificadas no altar da ideologia.

Foi o século em que judeus morreram só porque eram judeus, em que padres foram esquartejados só porque eram padres, em que regimes inteiros se construíram sobre uma massa incalculável de vítimas - e sob os aplausos da intelectualidade mundial.

Mas saia do plano macroscópico e passe para o plano microscópico. Veja a extrema vaidade da posse: aquilo que o homem tem hoje, pode muito bem deixar de ter amanhã. Perdemos aquilo que mais acalentamos; depositamos todas as nossas esperanças sobre castelos de areia, que uma chuva fraquinha basta para desmontar e despedaçar. Confiamos em quem não merece; fazemos escolhas que pouco tempo depois mostram todo o seu potencial destrutivo; passamos de momentos de extrema euforia para outros da mais absoluta aridez, freqüentemente sem ninguém nem mesmo para perguntar o que está acontecendo.

É justamente nesses momentos, é justamente por tudo isso, que o dom da pobreza, isto é, a humildade, é um dos maiores dons. É só o dom da humildade que nos permite enxergar as coisas como elas são, e não nos desesperarmos com isso.

A humildade mostra a falta de sentido no apego às coisas terrenas. Mostra a extrema imbecilidade de quem funda sua própria vida na busca de uma ilusão, uma ilusão que lhe será tirada antes que ele imagine. Essa ilusão pode ser o poder político, objeto de tanta guerra, pode ser a posse econômica, pode ser até mesmo o convívio com outras pessoas, a euforia do “divertimento”, a satisfação dos sentidos: são todos esses objetivos que se bastam a si mesmos, e que duram menos que um sopro. Todos os debates públicos que costumam girar em torno dessas ilusões, algumas mais estúpidas, outras mais mortíferas, outras mais inócuas, mas todas ilusões, delírios da vaidade humana.

Ora, claro, no meio de todo o absurdo diário, sempre surge um sorriso que ilumina a dificuldade, sempre surge uma palavra que precisávamos ouvir, sempre surge uma recompensa para um esforço - mas mesmo o sorriso pode desaparecer, as palavras podem ser esquecidas e a recompensa pode ser retirada.

No entanto, existem momentos em que o Infinito parece se manifestar no finito. Existem momentos em que uma certa tarefa, um certo apelo superior vem até nós. Freqüentemente, não fomos nós que assim quisemos. Não fomos nós que escolhemos isso. Mas o chamado superior aparece com uma evidência que é difícil negar. Vocação vem de “vocatus”, chamamento. Em certos instantes, o chamamento fica claro, mais claro do que nós mesmos gostaríamos, porque aquilo que entendemos perfeitamente bem é, de certa forma, obrigante.

O chamamento cria uma obrigação na nossa alma, uma obrigação que não queríamos aceitar, uma obrigação que preferiríamos rejeitar. Mas algo nos diz que é precisamente ali que está a nossa tábua de salvação. É precisamente ali que está a chave para o entendimento do mundo; é a partir dali que as situações de sofrimento se explicam, se fundem numa síntese superior, concorrem todas a um mesmo fim.

Esse fim não pode ser generalizado, nem comprovado racionalmente. É um fim individual, e refere-se diretamente às possibilidades do indivíduo. É aquilo que só ele pode realizar, é o caminho que toda a realidade em torno está indicando especificamente para ele. Ortega y Gasset dizia que estamos diante da vida como um poeta diante de um soneto: o tempo todo, o soneto nos aparece, mas está faltando o último verso, a chave de ouro. É justamente esse verso que nos cabe colocar; é justamente ele que dará sentido a todo o resto. E é justamente ele que, freqüentemente, nos aparece com toda a clareza.

Tentar comprovar o Sentido seria estéril, porque ele não é objeto de especulação: é objeto de evidência direta. Falar abstratamente sobre ele seria, já, não realizá-lo, seria reduzi-lo e, de certa forma, rejeitá-lo. O Sentido precisa ser realizado; requer uma opção consciente, uma decisão firme de seguir determinado caminho. Ele não pode ser retirado do homem, ele é aquilo que ele mesmo acalentou, mas não acalentou sozinho, porque lhe veio de uma fonte superior. É o tesouro que a traça não rói, de que fala o Evangelho.

Em face dele, se evidencia a miséria da luta pelo finito. Em face dele, se revela, ao mesmo tempo, a miséria e a grandeza da criatura. Porque ela é falível, ela é precária, ela fraqueja, mas ela pode aspirar a algo superior e, mais do que isso, pode realizar algo que a transcende, algo que é maior do que ela mesma.

Sem humildade, a aceitação desse destino é impossível. Sem o necessário desprendimento das alegrias terrestres, sem o necessário desinteresse por tudo que é mundano e, portanto, transitório, essa opção não pode se concretizar. E, ao mesmo tempo, ela precisa se concretizar: ninguém vai terminar o soneto por nós - mas podemos optar pelo absurdo, e esquecer o soneto, nos recusarmos a vê-lo, nos recusarmos a terminá-lo, ou terminá-lo fora da métrica e sem rima. Eis o grande drama humano; eis o grande drama do Sentido da vida.

A opção pelo Sentido é uma opção pela perenidade, em oposição à transitoriedade. Pode ser, freqüentemente, a opção pela solidão e pelo sofrimento, mas isso não abala a força do sujeito que opta, porque ele está de posse da única coisa necessária. A opção pelo Sentido é a opção pelo Reino de Deus, é o abandono do reino de César, muito embora - e isso parece paradoxal, mas não é - só possa ser realizada dentro do próprio mundo.

O Sentido só pode se atualizar, só pode se desenvolver, dentro da transitoriedade, dentro do tempo. "Only through time Time is conquered", diz Eliot. Só na transitoriedade é possível conquistar a perenidade. A ação se faz no tempo, se faz no mundo, mas aspira ao Eterno, aspira à superação deste mundo. E é só em face dessa superação que este mundo faz sentido. É só em face do equilíbrio geral, da solução final, que os desequilíbrios parciais se explicam e fazem sentido.

Mas mesmo depois de ter perdido tudo (ou exatamente por isso), depois de ter sido abandonado e relegado à miséria, o homem imbuído do guiamento do Eterno sabe que não há sentido nas coisas terrestres. Ele pode perder tudo aqui, que isso não lhe será ocasião de desespero, porque ele não depositou suas esperanças neste mundo, há tanto tempo condenado. Suas esperanças estão depositadas Naquele que não pode trair as esperanças, Naquele que veio até nós oferecer a chance da redenção e da felicidade eterna.

Só o homem verdadeiramente humilde pode encher os pulmões e dizer "a vida é bela", porque sabe que o que há nela de bela não são seus aspectos mutáveis e secundários, mas é tudo aquilo que o liga ao Eterno, é tudo aquilo que permite que ele realize a própria vocação, que permite que ele atenda ao chamamento de Deus para a salvação da própria alma. Para chegar a isto, claro, é preciso morrer um pouco. É preciso morrer para algumas glórias passageiras e aparentes, é preciso estar disposto a sacrificar o seu amor-próprio, em nome de algo infinitamente superior. É preciso aprender a transcender-se; é preciso aprender a refrear os próprios impulsos e a escutar o apelo que vem do Alto, que vem Daquele que, o tempo todo, quer ser conhecido e amado, e que o tempo todo Se oferece a nós.

O homem que compreende e aplica tudo isso já começou a instaurar o Reino de Deus dentro de si; sem essa consciência, sem essa necessária humildade, ele sempre será apenas um narciso, obcecado com as próprias opiniões, os próprios desejos de poder e fama, as próprias fraquezas. O desejo de transcender-se e a consciência da própria desimportância são indispensáveis ao exercício honesto da atividade intelectual; são condições necessárias para que se entenda o que o objeto quer dizer e ensinar, para que se entenda o que vem de Deus, e mesmo para que se entenda Deus.

A humildade é indispensável para a realização do Sentido, porque é ela que permite ao homem mudar seu foco de visão da mais pura materialidade para a eternidade, e é ela que lhe permite enxergar a grandeza e a seriedade do drama em que está envolvido, e a necessidade de encontrar a melhor saída para ele.

Rio de Janeiro, 27 de Março de 1999.