

O CÓDIGO DE HONRA, VERGONHA E MEDO EM TRÊS TEXTOS

LUIZ GONZAGA MARCHEZAN*

François Truffaut, no seu livro, **Os filmes de minha vida**, elogia John Ford pela sua "direção invisível", obtida por meio de uma câmera que "acompanha as personagens (...) criando uma escritura ágil e fluida que podemos comparar à de Guy de Maupassant ou à de Tourgueniev" (1989, 91-92). Truffaut deixa claro, nessa observação, sua admiração por Ford e a noção clara de que o cinema mantém uma dívida ativa para com o texto literário.

No tempo das diligências (Ford, 1995) tem o roteiro de Dudley Nichols, baseado numa novela de Ernest Haycox, **Stagecoach to Lordsburg**, publicada no **Collier's Magazine**, em 1937. A crítica cinematográfica francesa, porém, na época do lançamento desse filme de Ford, quis sugerir um caso de plágio, afirmando ser incontestável o parentesco de **No tempo das diligências** com **Bola de sebo**, conto de Maupassant.

Truffaut, com certeza, desprezou essas observações da imprensa francesa quando fez as suas aproximando a narrativa de Ford da de Maupassant.

John Ford, em **No tempo das diligências**, dispõe dos valores clássicos da honra, da vergonha e do medo para contar a história de um grupo com um objetivo inarredável - chegar a Lordsburg, por meio de uma diligência, passando por território sob o ataque apache. Para contar essa história, ele combina os valores da honra, da vergonha e do medo com personagens/motivos da narrativa do *western*: o xerife, o bravo, o covarde, o bêbado, a prostituta diante da moral puritana, o cocheiro, colocando-os, tudo e todos, lado a lado, numa mesma diligência.

Bola de sebo (Maupassant, 1970) também narra os interesses de um grupo que atravessa, em uma diligência, um território ocupado. Esse grupo têm a

mesma moral rígida presente no filme de Ford, que separa nobres e comerciantes de uma prostituta, e os mesmos valores da honra, da vergonha e do medo.

As combinações realizadas por Ford entre os elementos da narrativa do *western* para a história de **No tempo das diligências** mantém pontos de contato com o conto de Maupassant. Tanto o conto como o filme trabalham suas histórias circunscritas a um conflito armado. Em **Bola de sebo**, o território francês se encontra sob ocupação do exército prussiano. Em **No tempo das diligências**, Gerônimo, chefe apache, está foragido do território da sua reserva indígena e ataca, com seus guerreiros, colonos norte-americanos, diligências e a cavalaria. Tanto no conto como no filme, dentro de suas respectivas diligências, uma com destino a Dieppe e a outra a Lordsburg, encontramos uma situação onde o medo, a vergonha e a honra medeiam o relacionamento entre os grupos viajantes.

Em 1935, o mesmo Dudley Nichols já havia feito para John Ford o roteiro de **O delator** (Ford, 1935), com argumento também extraído de uma obra literária, agora, a de Liam O'Flaherty. Os minutos iniciais de **O delator** registram tanto a agilidade e a fluidez da câmera do seu narrador, como os momentos primeiros do cinema sonoro. O cinema, até então mudo, está diante do advento da sonorização das películas. Ford, porém, nos dez primeiros minutos de **O delator**, não constrói um só diálogo. Desloca uma câmera dentro de uma noite com névoa, por uma rua de Dublin. As cenas são emparedadas e sempre no meio delas mantém Vítor Mac Laghen, astro do cinema mudo, no papel do brutamontes Gypo Nolan. Num segundo plano, silhuetas de um pelotão do exército inglês rondando Dublin, está sitiada pelo exército real. A câmera muda de John Ford encara os olhares indecisos de Gypo Nolan, suas mãos

* Professor do Departamento de Literatura da FCL - Unesp/Araraquara.

esfregando o rosto, enquanto vaga por Dublin. A câmera expressionista de Ford desdenha a palavra encenada e busca explicitar, nos seus deslocamentos mudos, o perfil do protagonista. Na parede do edifício, ele vê o retrato policial de um integrante da resistência irlandesa, Frankie Mc Phillip, procurado pelo exército real inglês. O cartaz oferece uma recompensa para quem o delatar. O *close* da câmera ainda muda de Ford foca Gypo furioso, arrancando da parede o cartaz, jogando-o no chão. Como que para o torturar, o vento noturno de Dublin empurra o cartaz pela rua onde Gypo caminha a esmo. O cartaz, sucessivamente, enrosca-se nas pernas de Gypo Nolan e, a seguir, nas pernas de sua namorada Katie Madden, com quem se encontra.

Desse encontro nasce o primeiro diálogo do filme, depois de passados perto de dez minutos de projeção. A conversa entre os dois gira em torno das dificuldades que enfrentam com a falta de dinheiro. Katie ganha na rua, como prostituta, a comida e o aluguel do apartamento que divide com Gypo. Quando Katie se encontra com Gypo, notamos que Ford já havia decidido instalar nesse filme os três valores caros à sua obra, dos quais não se separou tão cedo: a honra, a vergonha e o medo. Gypo Nolan será o delator. Pela recompensa, denunciará Frankie ao exército real e será julgado pelo exército revolucionário, do qual já fora integrante.

Tanto na filmagem de **O delator**, como na de **No tempo das diligências**, Ford procurou apresentar uma narrativa vigorosa, com diálogos e canções, variando ângulos e tomadas, o que muito bem caracteriza uma direção invisível, conforme a observação de Truffaut. A narrativa de Ford é fluente e lembra, de fato, a fluência do contista francês.

Se o conto de Maupassant, por exemplo, traz-nos diálogos após longas passagens narradas, nos filmes de Ford o diálogos também irrompem após longas seqüências sem fala. O início de **Bola de Sebo** descreve a situação do exército nacional diante da sua derrota e da debandada da sua tropa, que se encontra moral e fisicamente em ruínas. A presença estrangeira é incômoda. Construída tal situação, o narrador passa a descrever a paisagem: a neve, o campo, o amanhecer no campo, para depois descrever a diligência e o seu trajeto.

Ford, por sua vez, com sua câmera invisível, trabalha as seqüências iniciais de **No tempo das diligências** com poucos diálogos e com um cenário que alterna planícies desertas e rochedos, recortando o Monument Valley, na fronteira de Utah com o Arizona. Ford filma nesse seu espaço preferido, movimentando-o com ventos e neve, diante da notícia cada vez mais presente acerca dos conflitos entre Gerônimo e a cavalaria, que transparecem em todas as paradas da diligência nos postos de troca de cavalos.

Ford e Maupassant são fluentes oradores, são eloquentes, trabalham o seu discurso com objetividade, procurando comover e arrebatá-lo. Ford e Maupassant utilizam a disposição do discurso judiciário em suas estratégias narrativas. O discurso judiciário é aquele que decide sobre fatos passados, incidindo sobre valores, julgando valores, admitindo, porém, um embate entre idéias que envolvam opiniões e crenças divergentes dentro de um grupo. O cineasta e o contista utilizam-se, pelo menos, de duas funções retóricas, a afetiva e a estética: a primeira, comovendo o seu público e a segunda agradando-lhe o gosto, com a fluência de suas narrativas.

As histórias dos filmes **O delator**, **No tempo das diligências** e do conto **Bola de sebo** recontextualizam, com a mesma fluência e agilidade, os temas da retórica clássica da honra, da vergonha e do medo. Nessas narrativas, um grupo hegemônico dentro de uma sociedade lança mão dos sentimentos de honra, vergonha e medo a fim de delimitar o seu relacionamento com segmentos não-hegemônicos.

A cultura impõe limites ao comportamento humano, acenando ora com normas jurídicas, quando instala, no sujeito, o medo, ora com normas morais, quando expõe o sujeito à vergonha como motivo de violação da honra.

Para o grupo hegemônico, os seus preceitos de honra e de vergonha estão isentos de julgamento. O medo fica para os fracos, que são coagidos por eles. Para os não-hegemônicos, honra e vergonha são questões julgadas à sua revelia e ter medo, durante o processo de julgamento, é mais um motivo para vergonha.

O delator traz a degradação de um herói. Gypo Nolan foi, no exército irlandês, um combatente que garantiu, pela força, com bravura, a ação

revolucionária em Dublin. Num momento determinado, porém, durante uma missão do seu exército, sentiu medo. O seu grupo, preocupado com a determinação revolucionária e diante da ação agressiva, diária, do exército inglês, julga-o um fraco. A seguir, expulsa-o da guerrilha. Tal fato torna-se, de início, vergonhoso para Gypo e, depois, destrutivo para a sua honra. As necessidades vitais dissolvem, de vez, nos valores de Gypo, as noções de vergonha e honra. Gypo delata, pela recompensa, um ex-companheiro de guerrilha. O companheiro morre, e, enquanto a delação não é descoberta pelo exército irlandês, Gypo fica exposto ao medo. Uma vez descoberta a sua atitude pelo grupo de resistência irlandesa, ele é julgado e condenado à morte. Os procedimentos de Gypo, de acordo com o tribunal revolucionário, foram desonrosos e vergonhosos, sanções estas ressaltadas pelo desdém que seus antigos pares lhe dedicam durante o processo do julgamento.

No tempo das diligências traz a recuperação do herói degradado, Ringo. Ringo é presidiário e foge da cadeia. O motivo de sua prisão foi irregular e ele pretende recuperar a sua honra. Ringo tem o sentimento de vergonha, não tem medo. É ele, inclusive, durante a trajetória da diligência, a peça chave na defesa do grupo diante do ataque dos apaches.

Em **Bola de sebo**, Madame Rousset, cujo apelido dá nome ao conto, é uma prostituta frágil, tem o sentimento de vergonha e, com medo da coerção do grupo, deixa-se manipular pelos componentes da diligência. Na verdade, Bola de Sebo é colocada fora da condição social do grupo viajante, desde o início da viagem. O grupo, que a considera libertina, violenta a sua individualidade quando a coloca à disposição do comandante das tropas de ocupação, responsável por uma cancela que dá passagem para Dieppe. Madame Rousset, para o grupo, não tem honra e, por isso, deve ter vergonha e medo. Ela terá o desprezo dos viajantes, mesmo depois de salvá-los, entregando-se ao comandante das tropas inimigas para facilitar a passagem da diligência para Dieppe. Assim, para o grupo que convive com Madame Rousset, violação da honra é motivo de vergonha e com esse julgamento, ele define a sua relação com ela. A transgressão das normas de conduta, para o grupo, é vergonhosa. Quem

não detém a hegemonia deve observar as normas ou ter motivo de medo e vergonha. Essa é a razão determinista, do código realista, que Maupassant trabalha no seu conto. Embora considere na sua narrativa, como Ford, fato da história nacional e os mesmos valores da retórica clássica, o Maupassant determinista distancia-se do verossímil, pretendido por Ford.

As duas narrativas, como vemos, trabalham uma mesma seqüência sustentada no motivo da viagem. Ford e Maupassant constroem, retoricamente, um discurso passional com a função de produzir uma sanção, um julgamento, entre os constituintes dos grupos viajantes. Ao lado disso, o cineasta e o contista, no tempo e no espaço da viagem, submetem os grupos viajantes, com suas alteridades, aos de seus oponentes - apaches e prussianos. Tais oponentes ressaltam a trajetória dos protagonistas. Em **No tempo das diligências**, eles valorizam a trajetória de melhoramento do caráter do herói, Ringo, diante dos valores da honra, da vergonha e do medo. Em **Bola de sebo**, esses valores enfatizam o determinismo realista com que Maupassant busca degradar o caráter de sua protagonista, fazendo com que ela não consiga reagir diante do julgamento perverso que lhe impõe o seu grupo, face ao código da honra, da vergonha e do medo.

Embora o discurso do cineasta opere com simulacros de comportamentos da sociedade norte-americana ao lado de uma situação histórica (como também trabalhou **O delator** dentro da sociedade irlandesa), a sua câmera invisível nos mostra esquemas de ação, uma espécie de respostas condicionadas culturalmente e utilizadas por grupos sociais diferentes filtrados, porém, pelo mesmo código.

Para o Ford clássico, os bravos são "indômitos" e enfrentam qualquer força humana "a bem da honra". Tal comportamento está na sua "disposição de caráter". Por outro lado, aquele que "excede no medo e um covarde" (Aristóteles, 1979, 91). A este falta "confiança" (Aristóteles, 1979, 94), a marca característica do bravo. Um objetivo deverá ser alcançado com bravura. Caso haja, na busca desse objetivo, as presenças do medo e da covardia, tal atitude será objeto de vergonha e desonra. Para John Ford, "os bravos agem com a mira na honra".

(Aristóteles, 1979, 93). Essa é a outra seqüência favorita das narrativas de *western* de Ford e, por meio dela, o cineasta clássico testa o caráter das personagens, do herói que resiste, digno de memória. Ford e Maupassant, enquanto tematizam os valores da honra, da vergonha e do medo, trabalham, segundo a retórica, com paixões, "... as causas que introduzem mudanças em nossos juízos, e que são seguidas de pena e de prazer..." (Aristóteles, s/d, 116). Os oradores Ford, clássico, e o realista Maupassant, procuram sempre, com prudência, persuadir o seu público, provocando-lhe um juízo, tanto que, para a conclusão das histórias de **O delator, No tempo das diligências e Bola de sebo**, eles acirram a aliança entre a persuasão retórica e a fluidez, marcas das suas narrativas. Para isso, destacam, do interior da retórica, mais dois sentimentos, o de injustiça e o de cólera, atualizando-os da seguinte maneira: mesmo desonrados, injustiçados, M. Rousset e Cordunet, Katie e Gypo não sentem a cólera. O sentimento de cólera é o que inspira confiança e eles não desfrutam da confiança mútua, sentem apenas medo diante dos acontecimentos. O sentimento do medo, neles, desde o início, é hipertrofiado, o que anula nas suas condutas a presença de sentimentos de honra ou de vergonha. Agora, no final das histórias, sem que consigam nutrir, entre eles, a confiança mútua ou a cólera diante dos seus opressores, ficam à mercê da hegemonia dos grupos com os quais convivem, provocando-nos pena. Ringo, ao contrário de todos, sente a cólera, o que faz com que seja temido pelo grupo. Diante da sua bravura, por ter e ser de confiança, ele conquista também a confiança de sua namorada Dallas. Dessa maneira, John Ford quer que assistamos com prazer o grupo dobrar-se diante de Ringo, julgando positivamente o seu caráter. Por outro lado, não nos esqueçamos de frisar o medo de todos diante da cólera de Gerônimo, chefe apache. Todos reconhecem que ele foi injustiçado, que tem a confiança e a liderança de seu grupo e que foge da desonra, sem qualquer temor. Esse julgamento mantém-se implícito na narrativa de **No tempo das diligências**.

O delator, No tempo das diligências e Bola de Sebo são objetos culturais trabalhados por operadores ideológicos, que estabelecem estratégias para as narrativas em que determinados valores estão previstos para indivíduos determinados de uma comunidade

cultural. Dessa forma, as relações intersubjetivas presentes nas três narrativas são projeções das relações intersubjetivas das suas culturas, em que as histórias de **O delator, No tempo das diligências e Bola de sebo** colocam-se como fiéis depositárias de uma ideologia refratada no interior de seus respectivos discursos, ao recontextualizarem os temas da retórica clássica da honra, da vergonha e do medo.

Truffaut, quando aproximou a narrativa de Ford à de Maupassant, pela sua cadência e fluidez, com certeza, desprezou de fato as observações da imprensa francesa da época do lançamento de **No tempo das diligências**.

Há que se ressaltar, acima de tudo, nessa aproximação que consideramos entre as narrativas de Ford e Maupassant, algo que o cinema tão plasticamente realiza na tela e que aprendeu com o texto literário: o projeto de uma viagem, a sua duração, o seu cenário.

Uma viagem seria, do ponto de vista prático, um deslocamento de espaço - passagem de um espaço para outro. De um ponto de vista mítico, porém, a viagem é um deslocamento no tempo. Diante disso, no motivo da viagem os universos prático e mítico se convertem na formação do metafórico. Assim sendo, o texto espacial torna-se significativo do texto temporal, em que as personagens temporalizam o espaço viajado, transformando esse espaço existencial em tempo existencial. Dessa maneira, o actante não-humano (tempo/espaço) incide sobre o actante humano. Essa resolução transitiva potencializa uma comunicação entre o mundo e o homem. Em **No tempo das diligências e Bola de sebo**, a expansão do actante não-humano, o espaço englobante, amplo, exige do actante humano demonstrações, exibições; atemoriza-o. Nas duas narrativas, o espaço englobante procura revelar o actante humano no seu poder e/ou na sua fraqueza. É um micro-universo que, para ser entendido, conhecido, precisa ser dominado. Nesse espaço, o actante humano preenche o vazio com o seu valor (valorizando-se ou sendo desvalorizado), de acordo com a estratégia das duas narrativas que lemos. O espaço englobado, por outro lado, é um espaço restrito, de convivência, pelo fato de o actante humano, nele, mostrar-se presente um ao outro diante de atos e palavras. O espaço englobado, restrito, é de

reunião e, nele, o humano transparece no corpo-a-corpo dos diferentes grupos sociais atuantes nas histórias, que traduzem comportamentos sócio-culturais diferentes. **No tempo das diligências** e **Bola de sebo**, por meio do motivo da viagem, dimensionam, enfim, a espacialidade para nos contar, arrebatando-nos, histórias que se assemelham, deixando-nos, porém, indelével, fluido, um único código que rege e julga, de forma clássica e realista, respectivamente, as trajetórias de melhoramento de Ringo e Dallas e de degradação de Madame Rousset e Cordunet.

NOTAS BIBLIOGRÁFICAS

- ARISTÓTELES (1979) *Ética a Nicômaco*. SP., Abril. Col. Os Pensadores.
- _____. (s/d) *Arte retórica*. Rio, Tecnoprint.
- FORD, J. (1995) *No tempo das diligências*. RJ., Continental Home Vídeo.
- _____. (1935) *O delator*. A Radio Pictures. Cópia de uma exibição na TV Cultura, de SP., em maio de 1995.
- MAUPASSANT, G. (1970) *Bola de sebo e outros contos e novelas*. Rio, Civilização Brasileira.
- TRUFFAUT, F. (1989) *Os filmes da minha vida*. Rio, Nova Fronteira. 2a. ed.