

**ERRAR NO VALE DO MAL:
Judaísmo e Pensamento em “Um Homem Sérió”**

*Adriano Bier Fagundes**
*Analice de Lima Palombini***

RESUMO:

O artigo apresentado consiste num dos três ensaios que compuseram a dissertação de mestrado do primeiro autor, orientada pela segunda. A dissertação ocupou-se da investigação da ideia de “vida danificada”, pensada por Adorno, no campo do cinema. Neste ensaio, o filme tomado como objeto de estudo é “Um Homem Sérió” (2009), dos irmãos Coen. Pela análise da *mise en scène* da obra e por um breve cotejo da filmografia dos cineastas, entendemos que o filme oferece indícios para pensar “vida danificada” como sintoma da modernidade. A peculiaridade do cinema dos irmãos Coen é pensar o problema do mal, expresso, nos filmes de combate, pela figura do vilão e, nos filmes de crise, pela própria cultura. Integrante dessa segunda categoria, “Um Homem Sérió” permite uma reflexão sobre a visão de mundo de seus autores e sobre a própria modernidade ao versar sobre a cultura judaica e destacar o problema do pensamento. Salientamos o forte caráter ensaístico do texto, entendendo que sua forma é pertinente ao tipo de reflexão que procuramos empreender.

PALAVRAS-CHAVE: Cinema. Irmãos Coen. Judaísmo. Pensamento. Vida Danificada.

* **Adriano Bier Fagundes.** Psicólogo (PUCRS), Mestre em Psicologia Social (UFRGS).

** **Analice de Lima Palombini.** Psicóloga (UFRGS), Docente do Instituto de Psicologia da UFRGS.

Os Judeus

Em algum lugar no tempo, o judeu é um homem que ri. Não o tempo todo, mas mesmo em interstícios improváveis. Na manhã da História, perto do vale de Elá, em meio a sombras e intempéries. Fugindo dos tortuosos *pogroms*, tempos de vacas magras. Em confronto com o estranho – tantos são os oponentes; e pior – em conflito consigo mesmo. Enquanto espera por algo, o que é subentendido – o judeu é aquele que aguarda. Enquanto transita, paradoxalmente, em constância. No galope, na partida, à espera, tudo lhe é peculiar, enquanto de tudo ele é expatriado. E ri, ainda assim, um judeu, mesmo depois de morto, quando é assassinado, morte abrupta e absurda, a faca de uma mulher cética encontrando as carnes flácidas, imateriais, de seu cadáver velho. Nesse momento, gargalha.

Precisar o que é próprio da essência do judeu não é simples. Também por isso, é a condição judaica muito interessante. O que é propriamente judeu é condicionado pela religião judaica, embora extrapole esse domínio. Foi, na História, identificado puramente pela marca étnica, que com, o passar do tempo, tornou-se pouco relevante, devido à miscigenação. Há um arcabouço cultural, um patrimônio irrenunciável, que orienta regras de “como viver”, implicado no ser judeu. Mas não é simples – há todas as modulações, heterogeneidades e peculiaridades que constroem uma identidade judaica de dada forma. Judeu é uma palavra-suporte, que carrega em si muita conotação; nos ombros, um peso que mal se suporta, mas que não se consegue descrever em poucas palavras. É curioso, de toda forma, que a história do judaísmo confunda-se com a de alguém que se perdeu no caminho de casa.

Após o Holocausto, frente à política sionista, ocupada com a defesa do Estado de Israel, definir um judeu tornou-se mais que necessário, embora não seja simples. E Johnson (1995) discorre pelos problemas: é judeu quem nasceu de mãe judia, ou que se converteu ao judaísmo, ou não pertence a nenhuma outra religião? É judeu quem se diz assim ou quem é definido pelo antissemita? É judeu quem se sente judeu? E isso é aceito perante a Lei? Um cidadão israelense que fale hebraico é, por si só, um judeu?

A acidentada história dos judeus, vales de tempestades em meio a um curso ininterrupto, fala de um povo que se viu – se vê? – como eleito. Diante de uma promessa, a da Terra, e da fragilidade das condições de posse dessa Terra, os eleitos andam. Sempre estrangeiros, peregrinos, seguem. À espera do Messias, imbuídos na confiança que só as promessas podem realmente conferir. Ensaando seguir os passos dos antepassados, apoiando-

se num norte que é histórico, cultural, mais que isso – transcendental. Há, afinal, apenas um povo eleito. Nisso se fiam os eleitos, aportando aqui ou ali – *oleh*, portanto, quando regressando à Terra, *nostos* de obstares, aguardando, travessia milenar.

Ri, ainda assim. E faz questionamentos. Não é simples, afinal, ser sério. Scliar (1985) diz que é próprio da condição judaica, mesmo que não necessariamente da religião judaica, fazer perguntas. O judeu é um homem que questiona. Ritos, dogmas, também. Mais que isso: a própria sorte. Eleito que foi, descendente de Abraão que é, ainda assim, pergunta. Como Jó, o impaciente:

Por que não morri eu na madre? Por que não expirei ao sair dela? Por que houve regaço que me acolhesse? E por que os peitos, para que eu mamasse? (...) Se quereis engrandecer-vos contra mim, e me argüis pelo meu opróbrio, sabei agora que Deus é que me oprimiu e com a sua rede me cercou. Eis que clamo: Violência! Mas não sou ouvido; grito: Socorro! Porém não há justiça. O meu caminho ele fechou, e não posso passar; e nas minhas veredas pôs trevas (...) Acaso não é a perdição para o iníquo, e o infortúnio para os que praticam a maldade? Ou não vê Deus os meus caminhos e não conta todos os meus passos? (BÍBLIA, Jó, 3:11-12; 19: 5-8; 31: 3-4, 1969).

Judeu é um homem que sofre. Sua fé é provada. Sua condição de habitar um lugar é provada. Sua dignidade é provada. Seu centro moral é exposto ao escárnio do universo; feridas abertas percorridas por estilhaços, as carnes tangíveis na pele frágil. A travessia de um judeu seja talvez a de fazer perguntas; as respostas, muitas vezes, vêm em formato de imagens, parábolas ou absurdo. Mas as perguntas surtem-se, infinitamente mais sobejas, como interrogações, quando não com o aspecto de nuvens, desespero, filosofia – literatura.

Nesse último caso, é expressa uma judeidade de valor ímpar – a de Kafka. Fala, por meio da escrita, de existências sufocadas, em suplício, derrotadas e inundadas numa busca por significado que sempre, ou quase sempre, prova-se inútil. A vida é uma jornada cujo sentido é recôndito. Talvez inacessível. Talvez oculto por um guardião, ou um Deus silencioso. Não devemos nos equivocar: a obra de Kafka remete à condição humana, a um mal-estar imenso, do tamanho de uma vida. Mas há nessa obra a presença de um componente judaico distinto, que fala por si, sem histrionismo; fala mudo, triste, transversal às palavras pintadas no papel. O exílio como vaticínio, a expatriação solitária num corpo estranho, a errância diaspórica, o encontro inevitável com a Lei aos solavancos. Isso não é judeu? É também um reportar-se indeciso ao próprio judaísmo porque atravessado de coisas não judias; linguagens, geografias, experiências outras, paisagens assépticas cuja generalidade remete ao detalhe minucioso e atento, na liturgia do racionalismo. E o que não se atinge. Castelo, porta

ou absolvição. Recôndito também. Apresenta-se turvado aos nossos olhos, não se quer revelar – ou só o faz por subterfúgios caprichosos: mistério. Isso não é judeu?

Em texto sobre Kafka, Walter Benjamin (1994) evoca uma antiga lenda talmúdica, que ajuda a ressaltar o teor alegórico da obra do escritor tcheco. Uma princesa exilada padece numa aldeia estrangeira, cuja língua ela não compreende. Um dia ela recebe uma carta do noivo, que anuncia que não a esqueceu, e que estava a caminho para resgatá-la. O noivo representa o Messias; a princesa, a alma; e a aldeia, o corpo. Essa aldeia, essa história estão no centro do universo kafkiano, diz Benjamin. O exílio é nossa morada. Os padecimentos experimentados pelo corpo, ar rarefeito de uma atmosfera insólita, angustiam a alma, essa princesa, encerrada em si mesma, mas à espera. Há espera.

A América

Nesse aguardo movente, a princesa e a aldeia ancoram numa espécie de terra prometida, também, chamada América. Terra dos livres e lar dos bravos, a América do século XVIII é um lugar propício para a chegada de estrangeiros. Diferente das seculares nações europeias desde os princípios da Modernidade, apegadas que eram a tradições espirituais, a tolerância religiosa é palpável. Mais que isso: o arvorecer multicultural faz a América. E acredita-se na América, a América fez nossa fortuna. No momento de instauração e consolidação do capitalismo, lá estava a América, pronta a receber braços despojados e mentes sagazes, sem fazer distinção – não até aquele momento – de marcadores identitários. Para o judeu, a América tornou-se lampejo – ou mais que isso – do sacramento primeiro.

A América dos irmãos Coen, por peculiar que seja, provê um substrato classicamente judaico. Ironicamente judaico. Tragicomicamente judaico. As Américas, nevadas ou áridas, populosas ou ermas, colaborativas ou mecânicas, são diferentes e são a mesma. A América é o descampado da solidão. A solidão das ações concretas e definitivas, das consequências nefastas, dos erros lógicos e da aleatoriedade divina. Esse é o momento capital, que marca a regra das contradições; a liberdade da escolha individual é o aprisionamento da vida numa cadeia de ações ilógicas e sem sentido.

No cinema dos irmãos Coen, como na literatura de Kafka, por mais que não haja aviso luminoso anunciando: “Isso é judeu!”, há qualquer coisa que é inegável pertencer à cultura judaica. Mesmo tratando de góis, ações laicas ou demasiado humanas para

restringirem-se a um grupo somente, há uma piscada, um questionamento, um sofrimento, um errar e, por fim, um riso judeu. Mas, no cinema dos Coen, há também algo eminentemente americano. É difícil dissociar um elemento do outro, portanto. A experiência da América é levada às últimas consequências, minuciosamente territorializada; dificilmente o espaço é indefinido na obra dos irmãos. A América é uma entidade bastante específica aqui. O fato, portanto, de se realizar uma judeidade com destino não é casual. A terra promete algo, também – e não é a mesma coisa ser judeu no Brasil, em Israel ou nos Estados Unidos da América.

O passeio que os irmãos oferecem é vasto. Nos vales da Califórnia, diante do Pacífico, junto à Falha de San Andreas, é contada a história de um barbeiro, espécie de atualização do Meursault de Camus (“O Homem que Não Estava Lá”); acompanha-se o jogo de gato e rato entre o casal que trata a própria relação como recreação, comédia romântica à Howard Hawks (“O Amor Custa Caro”); são expostas as aventuras psicodélicas de um vagabundo que se torna figura folclórica na comédia estadunidense dos anos 90 (“O Grande Lebowski”); e é desfiada a trama genial de um escritor que vai a Hollywood tentar narrar a vida de um homem comum (“Barton Fink – Delírios de Hollywood”). Tomando o Mojave, ao Sul, descemos até encostar no deserto Sonoran, estéril paisagem do Arizona. Ali é retratada em tom pastelão a história de um casal que rouba o bebê de uma família milionária (“Arizona Nunca Mais”). É preciso descer mais para aportar ao cume da aridez. No Texas, no velho Texas, as coisas se dão de um jeito diferente daquele que foi inventado pelos russos; cada homem sabe de si e o deserto faz parte de todos num *noir* trágico e fatalista (“Gosto de Sangue”). Ali também, terra de decisões que valem uma vida, corre-se em busca de algo que não se sabe muito bem o que é. Arrisca-se a própria vida para aproximar-se de um dinheiro maldito, estado de leis em que não há Lei: o mais fraco é devorado pelo mais forte; o mais forte é devorado pela condição fortuita das coisas (“Onde os Fracos Não Têm Vez”). Pouco adiante, ao leste, é terreno de punir os ímpios; na recriação de um *western* clássico dos anos 60, haverá castigo, resposta, ou o que for, para aquele que age injustamente, mesmo que pelas mãos de uma menina de 14 anos (“Bravura Indômita”). Ao sul, típico Sul americano, o retorno às raízes da nação. Pontuada pelos diversos mitos fundacionais da América, desenrola-se odisseica releitura da história de Ulisses (“E Aí, Meu Irmão, Cadê Você?”). Também no Mississipi, reconta-se comédia de humor negro britânica dos anos 50, duelo entre trapaça e destino (“Matadores de Velhinhas”). Então chegamos à outra costa. É lá que, entre Nova Iorque, Nova Jérsei e Washington D.C., mais três histórias se desenvolvem: um filme

de *gangsters*, (aparentemente) amoral, fermentado à irlandesa, em que uma palavra de honra vale tanto quanto um chapéu dançando ao vento, numa floresta vazia (“Ajuste Final”); outra comédia à anos 50, tépida, que acompanha a trajetória de um ingênuo recém-formado alçado à condição de presidente de uma grande corporação, na terra da Wall Street (“Na Roda da Fortuna”); e uma sátira à máfia, que narra uma sucessão de desastres rumo a um bombástico temor apocalíptico (“Queime Depois de Ler”). Hora, então, de, circularmente, fazer o giro de volta. Justamente na metade, na ponta de cima, ponta gelada, entre Minnesota e Dakota do Norte, a história séria de um crime com conotações engraçadas, de complexa resolução, a ser investigado por uma policial simples (“Fargo”). Mas isso no inverno, pés sobre a neve. Pois, no verão, o verão do amor, em 1967, o que se conta é outra coisa – a história espirituosa de um judeu sério. A história de conotação mais autobiográfica dos irmãos, no coração da infância. A história do peso de uma tradição que se leva nos ombros. A história mais contemporânea, “datada”, de um homem comum; simples; justo?

Os Irmãos Coen

E a América dos Coen é esse redemoinho de absurdos porque a vida do homem dos Coen é do tamanho de um absurdo; o mundo é absurdo. O que se percebe diante do excuro geográfico panorâmico sobre a América é uma diversidade de temas e tendências cinematográficas. Naturalmente, há impossibilidade de circunscrição a um gênero na obra dos irmãos. Comédia de humor negro, pastiche, farsa, atualização do humor à *screwball*, *western*, suspense, tragédia, flerte com o horror por vezes – todos caracterizam tons que se adéquam ao cinema estilizado dos Coen. Há, contudo, uma recorrência a lhes atribuir a etiqueta de *neonoir* (CONARD, 2009). E parece mesmo haver uma atualização do gênero *filmnoir*, ao que pesem as imprecisões do conceito, e por mais que talvez essa marca seja percebida mais explicitamente em filmes como “Gosto de Sangue” e “O Homem que Não Estava Lá” do que nos demais. Andrew Spicer (apud MAYER, 2007, p. 3) nota que, em relação ao *noir*, há uma mitologia chã que afirma ser sua quintessência “aqueles filmes em preto e branco dos anos 40, banhados em sombras profundas, que ofereceram um ‘espelho negro’ à sociedade americana e questionaram o otimismo fundamental do sonho americano”. No contexto histórico, por mais que a mitologia careça de envergadura conceitual, parece ter sido justamente esse o peso do *filmnoir*; aquele rebento incômodo que surge das profundezas do clássico melodrama,

apontando outra luz ao horizonte, rabisco sobre a moral confortavelmente branca (ameaça ao egrégio *happyending* hollywoodiano?). Pois, em especial nos anos 40 e 50, certo tipo de filme acontece, comumente herdeiro de uma estética do expressionismo alemão, estilo visual característico, com luzes e *mise en scène* a provocar efeito de um mundo deslocado, desconhecido, perpetrado por alienação e desespero humanos. Uma narrativa que põe em voga um conflito essencialmente interno do personagem, a habitação de uma moral ambígua, por vezes universo amoral, compreendido pela literatura de autores como Dashiell Hammett, Raymond Chandler e James M. Cain, *chiaroscuro* adensando-se para além de uma dicotomia, rumo a um mundo de significados e verdades turvos. Escamoteados os elementos para os quais não se acha consenso entre os teóricos, eis o chamado *filmnoir*. Filmes que partilham desse universo e ensaiam atualizá-lo, a partir dos anos 70, passaram a ser chamados de *neonoir*. E, por mais que os filmes dos irmãos Coen naveguem em águas diversas, percorrendo uma infinidade de gêneros, parece justo aproximá-los dessa noção de “atualização do *noir*”, porque partilham de certa moral que lhes é peculiar. A visão de mundo dos irmãos, judaísmo cético, que de tudo duvida e de tudo ri, adere com apuro à realidade sombria e errática do *filmnoir*. A judeidade coeniana, que faz troça do sofrimento humano, tentando elaborá-lo, mas tentando correr dele, serpente que devora a própria cauda distraidamente, encontra na América e em suas contradições o gatilho perfeito para disparar contra si próprio; o tiro no pé parte de uma inconsciência e vulnerabilidade mundanas, que fazem com que o homem seja o próprio alvo de toda sua desajeitada malfeitoria. Nenhum lugar comum é mais exato entre as personagens coenianas: errar é humano.

O homem dos irmãos Coen é um dado, lançado contra a própria sorte; a gravidade, as leis da física que o determinem. Mas não há garantias. O caminho trilhado é o do erro, única inevitabilidade do percurso: curioso como o fortuito pode assumir as cores de destino. Pese-se a fragmentação da realidade, a amoralidade como imperativo de valores, o acaso como lei da vida: há aqui o anúncio de uma saga, que toma contornos de fado. A comicidade patética da trilha errática é, afinal, essencialmente, uma tragédia. E tudo é tão incerto que parece até mesmo que se habita um universo chamado pós-modernidade. Seria possível, afinal, um “o cinema dos irmãos Coen” antes da invenção do pós-moderno? Esse lugar em que o natural é o incerto, a realidade é compartimentada e o tangível é uma lasca. Esse lugar que carece tanto de sentido, que opera com as regras do niilismo e que é nosso, tão premente. Esse lugar, de um moderno que se acentua ao ponto de romper consigo próprio, de criar algo além de si, pós de si... não achará ele eco num quarto de hotel soturno, em que as

paredes começam a se romper, a fundação do edifício moral passa a se esfacelar e o fogo incendiário ilumina, com as labaredas abrasivas, o levante do inferno que realmente é a vida da mente? O homem, seja ele um andorlho ou não – e parece que sempre, ou quase sempre, é –, está condenado a errar. E, ao errar, está advertido: não há garantias.

Na estrada, seja ou não personagem de um filme *noir*, depara-se com algo que o inquieta: o mal. E o mal está no centro da narrativa coeniana. O mal está por vezes no externo, por vezes no interior; ora no Texas, ora em Minnesota; o mal intimida-nos, à espreita. E, na luta contra o mal, esteja ele onde estiver, não há garantias.

Como influências no cinema dos irmãos Coen, Ciccarini (2009) aponta as filmografias de Fritz Lang e Hitchcock. No que se refere ao problema do mal, a ascendência parece ser ainda mais flagrante. A ideia de um ciclo do mal é bastante clara na obra do cineasta alemão; quanto ao cinema do mestre britânico, sabe-se, por exemplo, que Truffaut, um de seus mais célebres e apaixonados admiradores, estava convencido de que a marca da autoria hitchcockiana apontaria para uma procura por Deus (BAECQUE, 2010). Por vezes, as pessoas fazem as melhores perguntas, mas procuram as respostas nos lugares mais inconvenientes. De todo modo, a reflexão ética que nos proporcionam os irmãos pode apontar justamente para esse questionamento. Diante de um mundo visto como absurdo; de uma amoralidade anárquica que assedia a ação humana; do erro como parâmetro da experiência do homem; e do mal como algoz das esperanças; o que resta? Há resquício, reação ou alento? A judeidadecoeniana, por cínica que seja, ressalta o elemento da espera; o homem, exilado numa pátria pós-moderna, espera ainda por alguma coisa. E relaciona-se com o mal que o aguarda em tocaia. De que forma?

O elementar no cinema dos irmãos é o deparar-se com esse mal, tangenciar o encontro, cartografar o seu lugar. É fatal esse encontro, ainda que pareça acidental. E dele não se parte incólume, resultando nas mais diversas formas de resposta. Lida-se com o mal por vezes por meio da graça, do cinismo, da simplicidade. Aponta-se a loucura, incongruência do mal. Ri-se dele. Por vezes, o encontro é deletério. O efeito é a violência, o sangue facilmente derramado. A vida, e a vida da mente, inquietam-se perante o mal.

Se for correto esse prenúncio, é possível lançar mão de uma categorização. Os grandes filmes que os Coen nos apresentaram até aqui podem desdobrar-se em duas tríades, que se orientam em torno da questão do mal. Há os filmes de combate, mais dialéticos, inspirados mais proximamente pela literatura *noir* e pelo cinema moderno. Nesses filmes, a distinção entre o mal e o bem é bastante clara. Os conflitos são dispostos em torno da

violência, da disputa de poder, da tentativa de dominação. E o sangue ganha cores muito vivas, viscosas. Do ponto de vista dramático, diante da perplexidade do bem, num estado de profunda confusão mental, o mal está fora. Necessita ser combatido. Nessa chave de leitura, orbitam “Gosto de Sangue”, “Fargo” e “Onde os Fracos Não Têm Vez”. Há ainda outro grupo de obras: os filmes de crise. Sejam eles revestidos de uma capa mais ou menos realista, é notório que possuem qualidade pós-moderna, em detrimento dos anteriores. E o que se avalia aqui não é propriamente o aspecto moral das ações dramáticas. O que se percebeem relação a esse grupo, é que o mal é apresentado de outro modo. É diluído na realidade, pinga da atmosfera nos corações intranquilos da modernidade. Muito menos tangível, o mal é exposto como ausência. O mal não está mais fora de nós: é nós, faz parte de nós. É o mundo e somos nós, está fora e está dentro. A violência é sensivelmente mais delgada. Mais sofisticado, o banho de sangue é invisível, asséptico. O mal, então, tem a potência da ausência, como a corporeidade de um morto: não é apenas mal, mas mal-estar. Advém a crise. Circulam, nesse agrupamento, “Barton Fink – Delírios de Hollywood”, “O Homem que Não Estava Lá” e “Um Homem Sério”.

O Filme

É suficiente demonstrar que assumimos o pressuposto de modo a deter-nos sobre o terceiro filme desta segunda trilogia. Um universo de absurdos e erros, uma violência impalpável, uma tradição que pesa: conforta, mas assola. Um filme de crise. Assim apresentase “Um Homem Sério”. O judaísmo como referência máxima, num momento recortado da contracultura. No verão do amor, em algum lugar em Minnesota, as perturbações de um homem tomam contorno. Como os demais, um homem comum, um homem moderno. Pai de família, professor universitário, membro da comunidade judaica. Os aborrecimentos prosaicos de um simples sujeito levam a uma jornada colérica, ao cataclismo do pensamento racional em sua vida. E há algo tão judeu nessa fábula, em sua forma. Algo mais mudo e expressivo, kafkianamente, que o anúncio luminoso. Algo poético, um enigma. Algo cômico, embora tão triste: faz perguntas porque sofre ou sofre porque faz perguntas?

A história de Larry Gopnik confunde-se com a de seu filho, Danny. Efeito do riso sarcástico coeniano, a montagem sugere que o adolescente sardento, escutando Jefferson Airplane bradar a plenos pulmões pelo fone de ouvido, na tediosa aula de iídiche, pode ser o

distinto senhor que, anos mais tarde, vai fazer o *checkup* usual e escuta o doutor perguntar: “Como vai a audição, senhor Gopnik?”. Pouco depois, descobrimos que são, na realidade, pai e filho. E a história começa. Mas a história, na realidade, começou muito tempo antes, na ancestralidade da família Gopnik, na ancestralidade da cultura judaica. Num *shtetl*, em algum lugar na Polônia, a história começa.

Nesse lugar, aparentemente todo alheio à narrativa da família Gopnik, ocorre o insólito. Velvel retorna para casa, trazendo seu cavalo. No lar, conta à esposa, Dora, que encontrou no caminho um conhecido, o velho TraitleGroszkover, que o auxiliou na jornada, quando perdeu uma roda da carroça. Dora pausa, dramaticamente, e enuncia convicta: “Deus nos amaldiçoou.” Dora está certa de que Groszkover está morto, a própria sobrinha dele, que chegou a sentar *shiva* pelo velho, revelou. Velvel não acredita, gargalha, ele viu o homem com os próprios olhos, alguns instantes atrás. Batidas na porta. É Traitle Groszkover, que foi convidado por Velvel para tomar sopa, como agradecimento. O homem se vê numa situação difícil. Não pode desconvidar o velho, mas sua mulher não quer recebê-lo, certa que está de que ele é um *dibbuk*. Groszkover graceja da acusação de Dora, e Velvel não pode crer, afinal, como ele mesmo afirma, é um homem racional. Dora, impassível, enterra uma faca na barriga de TraitleGroszkover; quer provar, afinal, que ele é um homem morto. A reação do velho é estupefante: uma gargalhada. É mesmo, então, ele, um *dibbuk*, um fantasma? Diante da desfeita, Groszkover deixa o lar do casal, a porta aberta atrás de si. Velvel se desespera; eles estão arruinados, pois logo se descobrirá o cadáver do homem. E são culpados. Dora segue despreocupada. Acredita que o Senhor está ao seu lado e que apenas espantou uma maldição, como quem tira o pó dos móveis. Dora empurra a porta, que fecha contra o vento. É o estrondo de porta batendo, na escuridão, que escutamos quando Airplane passa a entoar a canção-símbolo, *Somebodyto Love*, que o jovem Danny Gopnik escuta em seu fone de ouvido, na aula de ídiche, em 1967.

E o enigma, mais um, é: o que terá causado a ruína do casal, como temia Velvel? Ele acreditaria que seria o homicídio, performado pela esposa. Para ela, a maldição foi o fato de o marido ter cruzado com um *dibbuk* pelo caminho. Agredi-lo, espantá-lo, seria o antídoto, não o veneno. Mas sabemos realmente o que causou o feitiço, se é que algum foi lançado? Tão importante, talvez, quanto responder à pergunta é compreender qual o sentido do prolegômeno. Numa acepção coeniana, prelúdios não são incomuns, embora esse não se assemelhe aos anteriores em maior medida. Já houve preâmbulos informativos que preparam o terreno para o desenvolvimento do enredo ou mesmo a narração em *off*, ilustrada por planos

cuidadosamente escolhidos, dando o tom da história. Na realidade, no aspecto narrativo, a história de Velvel, Dora e TraitleGroshkover não deixa de ter essa função, a de nos preparar para a atmosfera do que vem a seguir. Num universo coeniano, contudo, não soa especulação infundada imaginar que os judeus poloneses do passado estão atados intimamente à família Gopnik. A cadeia de erros, elemento tão familiar ao cinema dos irmãos, é aqui precipitada. Alguém cometeu um engano capital (Dora? Velvel?). Agora, é mister que se pague por isso. Se não forem as personagens de nosso excuro inicial, pode muito bem ser alguém que, como o primeiro homem da narrativa, acredita ser racional. Ações têm consequências, informa-nos Larry Gopnik. Na epígrafe da obra, há também uma advertência útil: receba com simplicidade tudo o que lhe acontece. Quem diz isso é Rashi, rabino francês medieval, fundamental na teologia judaica por ter oferecido comentários compreensivos elementares ao Talmud e ao Tanach. É possível conciliar os dois empreendimentos? Ser um homem racional e receber os acontecimentos da vida com simplicidade? Parece, de qualquer forma, que o conto sobre o *shtetl* polonês, fora ou dentro da cadeia de erros, do círculo do mal, funciona como uma fábula judaica, como a da princesa, do noivo e da aldeia, que Benjamin nos traz. Há algo absolutamente insólito, desprovido de sentido, nessa vida? Como acomodar isso ao encadeamento lógico das coisas? Como ajustar o improvável, o absurdo, às crenças do que tomamos como possível? Há realismo, então, em esperar que as coisas façam sentido?

Larry Gopnik está tentando ser um homem sério, seja lá o que isso queira dizer. Sua mulher quer se separar, descobriu que não o ama mais, tem um *affair* com um membro exemplar da comunidade judaica, o viúvo SyAbleman. Sua filha, Sara, passa a maior parte da adolescência no banheiro, arrumando o cabelo. Seu filho, Danny, prestes a passar pelo *bar mitzvah*, está com problemas com um valentão da escola, mas só demanda a atenção do pai para consertar a televisão. Seu irmão, Arthur, está acampado em sua casa, passando por uma crise existencial. Seu vizinho comporta-se como um valentão escolar, intimidando-o e desrespeitando a fronteira da cerca que separa as duas casas. Um aluno está tentando corrompê-lo moralmente para ser aprovado no curso ministrado por Larry. Seu chefe, que avalia o processo de promoção, alerta-o de que alguém está escrevendo cartas anônimas pondo em xeque a idoneidade de Larry. Uma empresa de discos alega que, ao não fazer nada, ele adquiriu a assinatura de uma coleção de álbuns e deve pagar pelo serviço. É demais esperar que as coisas façam sentido? Os adultos portam-se como crianças, ou como adultos demasiado civilizados. As crianças portam-se como adultos. A moral de Larry Gopnik está em xeque. Ser judeu, para Larry, significa assegurar-se de que seu filho tenha um *bar mitzvah*

e que aprenda ídiche na escola, e tentar ser um bom homem: bom marido, bom pai, bom trabalhador, bom vizinho, bom membro da comunidade. Ele deve, e o sabe, ser um homem sério.

Somos Judeus

Interagindo com tantas forças e entidades, campo gravitacional dos absurdos onde ações devem ter consequências não somente físicas, mas morais, Larry tenta agir conforme os fatos lhe demandam que aja. Um homem sério, afinal, não espera pelos milagres divinos, embora eles possam, naturalmente, ocorrer. Um homem sério, pai de família, conforme os costumes, em vez de sentar-se, esperando que as coisas se resolvam por si, assume sua responsabilidade, e sobe ao telhado num dia quente, acreditando que poderá consertar a televisão da casa. Ele sobe por uma escada, em direção ao telhado, e contempla. Carros passando. Jovens andando de bicicleta. A rua tranquila de um subúrbio de Minnesota. A vida tranquila de um mundo em ordem. Os filhos dos vizinhos jogando bola no quintal. Uma vizinha atraente tomando banho de sol nua. E uma antena, o caos. Uma antena é uma vara de metal, que recebe ondas de rádio, convertendo-as em sinais elétricos. Sintonia de dimensões, o mundo transmitido. Se Larry Gopnik fosse personagem de outro filme, possivelmente nesse momento ele teria subido ao terraço de algum arranha-céu, dando-se conta dos erros que cometeu. Ao invés, há o sol. O sol modorrento e fastidioso, que impregna, assedia e flerta com a loucura de cada um. O sol flerta com Larry, preso a uma antena de TV, num telhado, forçando-o à queda.

Na sequência seguinte, Larry é um homem que sofreu de insolação, pele avermelhada, aspecto cansado. Uma insolação que provoca miragem e, coadunada com o *raccord* meticuloso, associa o delírio da mente ensolarada de Larry com o mentaculus de Arthur Gopnik, amontoado de rabiscos e garatujas, ou o mapa de probabilidades do universo, como Arthur o descreve. O mentaculus, seu projeto pessoal, é tudo e diz de tudo: o mundo e o vazio. A música nos esclarece: algo está prestes a acontecer. Contudo, a cena no telhado nos lembra: nada realmente acontece. E vivemos nesse mundo. Universo de probabilidades. Essa é a esfera de seriedade que habitamos.

Envolto na névoa de confusões que embranquece seus óculos e turva-lhe a visão, Larry tem um diálogo esclarecedor com uma amiga, Mimi. Num piquenique familiar na praia,

ele lhe confia a respeito dos problemas que tem enfrentado, em especial a separação de Judith, que deseja obter um *get*- um divórcio na religião judaica. Larry está transtornado: “Tudo o que eu achava que era de um jeito, na verdade é de outro.” Mimi contemporiza, argumentando que esse pode ser o momento para se ver as coisas como realmente são, e que nem sempre é fácil decifrar o que Deus quer nos dizer. Mas há um bom augúrio: eles não precisam investigar sozinhos, afinal são judeus. Podem beber num milenar poço de tradições, podem contar com a experiência dos rabinos, para contar-lhes histórias de pessoas que tiveram no passado os mesmos problemas que eles enfrentam hoje. Para Larry Gopnik, a alternativa não soa tão natural, de início. Ele sabe que, como bom judeu, deve ser um homem sério. Mas, quando Judith o confronta em relação ao *get*, a ela ser uma *agunah*, ele é pego de surpresa. Tanto judaísmo, feito em linguagem ou ritos, não lhe é tão orgânico. Mas talvez não haja solução mais adequada para contornar a crise. Arthur aparece feliz, vindo de um banho de mar, anunciando categoricamente: “Se alguém pudesse engarrafar este ar, ganharia um milhão de dólares!”. Para Larry Gopnik, nada poderia ser mais vantajoso que obter experiência engarrafada, e saber como lidar com os problemas. Não apenas a experiência de um homem, por mais sábio que ele seja; a experiência de toda uma cultura, é o que parece. É isso, também, ser judeu. Tirar proveito de um patrimônio cultural incomensurável, da transmissão de experiências que não tem preço. Aprender com uma história, com uma imagem, com uma fábula. Ouvimos o som de uma porta batendo, como a porta fechada por Dora, no *shtetl* polonês. Esse é o indício de que iniciamos a travessia pelo mundo dos rabinos. Larry irá agora consultar-se com o primeiro rabino.

Os Rabinos

O rabino Scott, o primeiro rabino, é basicamente um rabino júnior, como ele próprio se proclama. Substitui o rabino sênior, Nachtner, em consulta a Larry Gopnik, por uma eventualidade. Evidencia-se isso quando, de pronto, ele demora a compreender o que é o *get*, que Judith tanto deseja. Não tem muita experiência de vida a oferecer e pode apenas brindar Larry com um discurso otimista, que é naturalmente derrotado pelos fatos. Pouco importa tentar ver o estacionamento como expressão da vontade de *Hashem*.

O segundo rabino, Nachtner, certamente tem mais sabedoria a compartilhar. Infelizmente, nem toda a sabedoria engarrafada é capaz de auxiliar Larry Gopnik a sair de sua

crise. Nachtner entende o conflito de Gopnik: como Deus fala conosco? Onde escavar a cultura material por ele deixada, como rastros do segredo da vida? Como saber o que fazer? Como orientar-se? Que pegadas podemos perseguir? Nachtner conta, então, a bizarra história dos dentes do *gói*. Um dentista judeu descobre gravado nos dentes de um paciente não judeu uma mensagem, escrita em hebraico. “Ajude-me, salve-me.” Que quererá dizer? Sinal de Deus? Uma convocação para ajudar o próximo? A história, por absurda que pareça, não é uma fábula; Sussman, o dentista, foi, também aflito, procurar o rabino Nachtner, tentando dar sentido àquilo. Mas o rabino não alivia a aflição, nem de Sussman, nem de Gopnik. E por um detalhe, simples, mas crucial: não sabemos. “Os dentes? Não sabemos. Sinal de *Hashem*? Não sabemos. Ajudar o próximo? Mal, não faria.” É simples assim. Larry, infelizmente, é um homem racional. É também comum, moderno e sério. *Precisa* saber. Quem não quer compreender as razões do sofrimento? (O judeu, mesmo sendo rabino – ou talvez especialmente *por isso* – segue fazendo perguntas.) E parece que a relação de Deus para com o homem é essa, justamente: por que nos faz urgir, arder pelas perguntas, se não nos provê respostas? Larry, não sabemos.

Há, contudo, uma explicação. Ela é evocada primeiramente por Freddy Riedenschneider, o advogado da esposa de Ed Crane, o barbeiro existencialista de “O Homem que Não Estava Lá”. Riedenschneider recorda do princípio da incerteza, teorizado pelo físico alemão Werner Heisenberg. Supostamente, na Física como na vida, quanto mais detidamente se examina um elemento, mais as condições de percepção alteram-se, e perde-se a precisão. Ao questionamento “O que aconteceu? O que está acontecendo?”, a resposta mais acurada possível é: “Não podemos *realmente* saber o que aconteceu, ou o que está acontecendo.” Não é surpresa que, em “Um Homem Sério”, o professor de Física Larry Gopnik também se remeta ao princípio da incerteza, embora por sonho, quando explica uma intrincada equação para seus alunos, antes de ser confrontado pelo fantasma de SyAbleman. E, embora seja nos sonhos que a responsabilidade se inicie, Larry é, infelizmente, incapaz de valer-se de uma preciosa informação, presente em sonho, que poderia, mesmo, ser uma revelação divina. Larry ainda precisa saber.

Devido a isso, a única informação preciosa que Larry recolhe de seu sonho é Sy, batendo-lhe a cabeça contra o quadro negro, após instigá-lo, dizendo que dormiu com sua mulher, aconselhando-o: vá ver Marshak. Marshak, o sábio. O mais respeitado e mais velho rabino da comunidade, que agora está praticamente aposentado, não realiza mais trabalho pastoral, apenas felicita semanalmente os meninos em seus respectivos *bar mitzvah*. E

Marshak é ocupado. Mesmo assim, Larry Gopnik o procura, com a esperança de que ele possa lançar alguma luz em seu caminho obnubilado. Nesse ponto da narrativa, a situação de Larry parece agravadamente mais complexa; SyAbleman morreu, mas ele segue vivendo com seu irmão no hotel *Jolly Roger*, já que sua esposa continua afetivamente ligada à memória daquele homem; problemas financeiros e legais, de toda ordem, tendo de ser equacionados junto a um advogado; problemas com Arthur. Larry *precisa* saber. E faz um apelo à secretária de Marshak: tem tentado ser um homem sério, seu pedido para ver o rabino não é frívolo. Há todo tipo de apuro em sua vida, e ele precisa de ajuda. A secretária consulta um Marshak muito ancião e tranquilo, numa imensa sala austera. Larry observa de longe, a porta aberta. Quando ela retorna, tudo o que diz é “O rabino está ocupado.” Desconcerto. Larry Gopnik tenta ainda argumentar: “Ele não parece ocupado.” A isso, ouve algo com o que não se pode mais argumentar: “Ele está pensando”. O rabino está pensando. E não há energia no corpo da racionalidade para medir forças com o mais nobre dos empreendimentos da vida da mente. O pensamento é soberano.

O Pensamento

Pensar, nos diz Hannah Arendt (2010), é diferente de conhecer. São faculdades que se filiam a buscas distintas: o conhecimento persegue a verdade; o pensamento acoessa o sentido. O ato de pensar diz respeito à capacidade humana de refletir sobre seu lugar no mundo, de interrogar pelo sentido, de questionar, face às experiências das quais não podemos nos despojar. O pensamento é fascinado, intrigado, pela possibilidade de encontrar o significado, segue-o, como o inseto procura a luz. E, no entanto, o pensamento é intrincado, difícil. Pensar cansa. “O pensamento é como a teia de Penélope, desfaz-se toda manhã o que se terminou de fazer na noite anterior.” (ARENDRT, 2010, p. 107). O pensamento é altivo, sofisticado, faz com que tenhamos que parar de fazer o que quer mais que estejamos fazendo. Não posso pensar enquanto frito um ovo. Não posso pensar enquanto preencho um formulário. Não posso pensar enquanto o mundo desaba sobre mim. Mas o pensamento não é exclusivo de um filósofo enclausurado num gabinete abarrotado de livros. Ou de um rabino. Marshak não pensa porque é rabino: é rabino porque pensa. E o pensamento não necessariamente produz um resultado sólido, diferente do conhecimento; sua atividade é muito pouco utilitária. Extremamente visceral, contudo. Pensar advém de uma necessidade

inexplicável, das entranhas. Pensar é a escolha que o homem é condenado a fazer quando atravessado pela lança da dor pungente. A essa escolha, é possível declinar. É possível mesmo não se aperceber de que a escolha nos foi apresentada. Mas o sentido que se persegue, no imerso do absurdo, é o caminho que o pensamento percorre.

Lá onde o pensamento se projeta para além daquilo a que, resistindo, ele está ligado, acha-se a sua liberdade. Essa segue o ímpeto expressivo do sujeito. A necessidade de dar voz ao sofrimento é condição de toda verdade. Pois sofrimento é objetividade que pesa sobre o sujeito; aquilo que ele experimenta como seu elemento mais subjetivo, sua expressão, é objetivamente mediado. (ADORNO, 2009, p. 24).

O pensamento é um contorno. Ele expressa uma dor. Mais que isso: o pensamento é talhado como forma de dor. Expressa dor justamente por constituir-se como tal. Pensar dói.

É fácil notar que Adorno não opera com a distinção de Arendt, entre verdade e conhecimento, sentido e pensamento. Não parece impreciso, mesmo assim, aproximar suas ideias acerca do pensamento. Os dois autores entendem que o pensamento é um momento da experiência de habitar o mundo. O pensamento, para aquele que o pratica, é esse posicionar-se, esse recusar-se ao absurdo, esse parar diante do mundo que não pára, que se revolve com muita pressa e truculência. O pensamento é a paralisação diante do tempo que não congela. O pensamento é anacrônico. O pensamento é ridicularizável. O pensamento é a hibernação da vida perante o furacão que se move em nossa direção. O tornado está vindo, os avisos foram dados, é inútil ignorar. E, mesmo assim, o pensamento, revestido de tanta ingenuidade, não está disposto a compactuar com o tornado. O pensamento é irascível, não parece haver outra escolha. Haverá busca de sentido de outra forma? Parece, nesse aspecto, que há acordo entre os dois teóricos alemães. Adorno, em algum momento, dirá, e isso certamente não se aparta da concepção de Arendt, que o pensamento, fosse ele perplexidade em forma de gente, perguntaria aturdido: “O que é tudo isso e para que tudo isso?”.

O Mal

Hannah Arendt informa que seu interesse por faculdades como o pensar, o querer e o julgar, que discute em “A Vida do Espírito”, advém da preocupação com o mal, assunto que abordou em outro momento (ARENDDT, 1963), referente ao julgamento de Adolf Eichmann, coronel nazista que se ocupou da logística da deportação e extermínio de judeus em campos de concentração durante o Holocausto. No discurso de Eichmann, Arendt nota

uma cessação da capacidade de refletir sobre os próprios atos. As justificativas de Eichmann, mecânicas, factuais, desprovidas de uma significação, portanto, impensadas, fazem com que Arendt qualifique suas ações como a habitação da “banalização do mal”. Os atos perversos, irrefletidos, escondidos nas cortinas da burocracia, seriam, assim, a procuração do mal. A banalidade, brotando nos cantos inesperados de vida, mostra que o mal é uma substância rasteira, à espreita, pronta a dar o bote, quando o pensamento é irrealizado. É decorrente desse encontro com o mal banalizado que Arendt ocupou-se de estudar as particularidades do pensamento, os caminhos da “vida da mente”¹.

Agora parece ser o momento de retomarmos o problema do mal na obra dos irmãos Coen e as duas tríades temáticas a que aludimos anteriormente. O mal, explícito ou banal, calculado ou ocasional, está no cerne da questão, para os irmãos. O mal não é a América, mas, no arenoso terreno das paisagens americanas, ali está ele, à espreita. Descampado de solidão, a América é o palco da tragédia, cenário da luta clássica entre as duas forças. Nos filmes de combate, o mal é personagem conhecida, mesmo que subvertida, inesperada, desastrada: o experiente pistoleiro aposentado, bonachão e cínico, que rompe um acordo imoral, pois o que lhe rege são seus princípios amorais, a busca de lucro mais venturoso, tenha ele que matar quem for pelo caminho (“Gosto de sangue”); o engraçado bando de vilões, o patético homem que planeja o sequestro de sua própria esposa e os homens-caricatura, contratados para empreender o crime, “por um dinheirinho” (“Fargo”); um homem inumano, aparentemente ridículo, cuja truculência é comparável à de uma peste, que orienta suas ações pelo sabor do ocasional, e que não pensa duas vezes antes de assassinar suas vítimas como se fossem gado (“Onde os fracos não têm vez”). Nos filmes de crise, o mal é a atmosfera desencantada, o ar gordo como a cruz que cada sujeito carrega nos ombros. Não se sabe bem onde o mal está, mas ele está, mal-estar, à espreita. Ele é diluído na água que todos consomem, no oxigênio que todos respiram. E o mal pode ser ridículo, cômico, podemos rir do mal. Podemos fingir que não está lá? O mal é mesclado ao bem, nesse caso. Talvez a ambiguidade das ações faça com que não possamos muito mais do que rir delas. O mal é, por definição, a vida da mente que nos é mostrada, um hotel em chamas, inferno particular, torneada a experiência caótica do sofrimento e da criação (“Barton Fink – Delírios de Hollywood”); o mal é a dessensibilização diante da vida absurda, que aceitamos por outras

¹ Não deverá ser coincidência que o título original do livro de Arendt seja “The life of the mind”, a mesma expressão que tanto inquieta Barton Fink e seu vizinho de quarto. Os tradutores da obra para o português informam que a opção por “espírito” ao invés de “mente” é feita de modo a ser mais fiel à filiação filosófica de Arendt.

possibilidades não se apresentarem disponíveis, é o questionamento existencial que acaba conduzindo à vida lúgubre, fantasmática: crise, no máximo, desatenta, silenciosa (“O homem que não estava lá”); o mal é o ensaio de mover-se num mundo que não responde, eis a estática de uma sintonia inatingível, quando a frequência da antena não pode captar adequadamente a informação que lhe é transmitida: mundo que nos é oferecido arruinado antes de termos chegado, pois, no passado ancestral, um erro nos convidou ao desastre. Coisas demais acontecem a esse homem simples, perguntas demais ele é induzido a fazer. Racionalidade demais o impele a um erro de lógica: procurar a verdade, quando deveria buscar sentido. A verdade, no mundo moderno, apresenta-se como anacronismo, se for buscada em forma de revelação. Deus revela a verdade por meio de sonhos, também, mas, mesmo quando isso ocorre, nós a ignoramos. O homem moderno deve buscar a própria verdade, por meio de si, fazê-la, dar voz à vida da mente. Mas, quando a vida da mente está em frangalhos, derretendo diante de tanto sol, o sentido, como a verdade, parece escapar de suas mãos ávidas. O mal se expressa como crise, também. O mal é ausência de algo impossível de ser precisado.

Todo esse encadeamento de ideias pode encontrar eco nas investigações de Buber (1992), acerca das origens do bem e do mal, desde a história de Israel, na Bíblia, e de lendas tradicionais do Irã antigo. Sucintamente, é possível resumir a argumentação do autor da seguinte forma: o bem e o mal são ações de naturezas fundamentalmente distintas. Num primeiro estágio – que é o que nos interessa na presente discussão –, fazer o mal não é algo pelo qual se opta voluntariamente: o mal é expresso negativamente, como a não escolha de fazer o bem. Ao analisar algumas das mais primitivas passagens bíblicas, como o conflito de Eva e Adão em relação à árvore do conhecimento, e o fratricídio cometido por Caim, o filósofo detecta que o mal é, fundamentalmente, falta de orientação, uma orientação por fazer o bem. A alma humana, no princípio, habita um universo de caos, turbilhão de possibilidades. Como pêndulo, balança-se à sua frente o bem, a orientação divina. Há, realmente, apenas um caminho, a opção por ele; a outra alternativa é o descaminho, o perder-se no caos, o não optar por coisa alguma – isso, eventualmente, é o que levará ao mal. O mal é, portanto, algo a que estamos sujeitos sempre, continuamente, quando distraídos. Na estrada que trilhamos, o corpo em combate, a vida da mente: é com o mal que flertamos, por estarmos vivos.

A aceção coeniana radicaliza o posicionamento de Buber. Não há garantias, nem mesmo do bem. A opção pelo bem não nos livra do mal, pelo contrário. O mundo é terreno desconhecido, repleto de acasos e de sujeitos que cometem erros, incapazes de refletir sobre a própria condição. Pensar é algo que raramente surge como opção. Mais frequente é o estado

de perplexidade, o qual, comumente, é identificado com o bem. Marge Grunderson não consegue simplesmente compreender por que Grimsrud agiu do modo como agiu, já que “há mais na vida que um dinheirinho” (“Fargo”); Ed Bell sente-se incapacitado, quando tem de escolher “fazer parte desse mundo”, mundo esse tão mais sangrento e amoral do que parecia à primeira vista (“Onde os fracos não têm vez”). Talvez essa perplexidade seja levada ao extremo, na crise experienciada por personagens como Barton Fink, Ed Crane e Larry Gopnik. Precisamos, ainda assim – não parece que nos seja dada alternativa –, fazer parte deste mundo.

O Desfecho

Por isso pensar, se, confrontados com tamanha perturbação, não vemos outra escolha, a não ser pensar. Por isso voltar-se para o patrimônio da cultura que compartilhamos, pedir auxílio ao rabino, fazer perguntas, se somos judeus.

As regras soturnas, contudo, são estabelecidas desde o começo. A fala em *off* de Loren Visser, prólogo de “Gosto de Sangue”, a primeira sequência da carreira dos irmãos Coen, anuncia o que está por vir, o que podemos esperar, desse passeio junto ao descampado da solidão, no Texas vasto e árido.

O mundo está cheio de queixosos. O fato é que não há garantias. Não me importa se você é o Papa, o presidente dos Estados Unidos ou o homem do ano. Algo sempre pode dar errado. Mas vá em frente, queixe-se, conte seus problemas ao seu vizinho, peça ajuda e veja-o sair correndo. Na Rússia, eles se organizaram de um jeito que cada um ajude o outro. Essa é a teoria deles, ao menos. Mas eu só conheço o Texas. E aqui... você está sozinho.

O primeiro plano deste discurso é baixo, fechado num pedaço de caminho, deixando que apareça o vasto céu e uma imensidão de estrada à frente, fragmento de pneu ao lado, como se apontasse o rastro de gente, um erro humano, um percurso difícil apresentando-se, pouco convidativo, mas único caminho que nos leva a alguma coisa. O caminho, ao que consta, é fazer parte deste mundo.

Pouco adianta fugir, como o vizinho: nosso destino é errar. Um andarilho segue caminhando. Um judeu segue exilado e, mesmo na terra prometida, não encontra garantias. O judeu é um homem que ri, fantasma polonês num *shtetl*, personagem de uma piada antiga, cineasta que acha graça no ilógico – algo, realmente, engraçadíssimo. Tudo pode sempre ficar

mais absurdo e, quando não se pode fazer algo além de rir, parece que rir é algo que nos pertence, ainda. Não que o riso seja remédio ou solução, mas, diante do sem sentido, é leveza bem-vinda. Na mais trágica das histórias, o cômico ressalta o absurdo da vida. O riso cínico dos irmãos não expressa felicidade ferida: ele acentua a perplexidade diante das coisas, do mundo do qual aceitamos fazer parte. Não podemos fugir, não podemos ignorar: mas podemos rir daquilo que é risível, contornar o que é contornável.

Nenhuma outra cena expressa melhor o paradoxo do que a conversa entre Larry Gopnik e o senhor Park, pai de Clive, o estudante coreano que está tentando suborná-lo para que o aprove, embora tenha sido reprovado no teste de aptidão. O senhor Park dá duas opções ao professor Gopnik: pode aceitar o dinheiro e aprovar Clive no curso; caso não aceite, será processado por ter difamado a família Park. Difamado como? Eles não tentaram realmente suborná-lo? Apenas se ele aceitar. Mas, senhor Park, isso não faz sentido! A resposta é brilhante: aceite o mistério. Há realmente outra possibilidade?

A sabedoria de Marshak não será transmitida a Larry Gopnik, mas a seu filho, Danny, durante o *bar mitzvah*. E tudo o que o mais sábio, mais sênior, mais professoral dos rabinos tem a dizer é recitar versos da canção que Danny já conhecia, e lembrá-lo de ser um bom menino. Quando, a verdade, descobre-se que é mentira; e toda a alegriaem você morre – então o quê? A resposta, o segredo, a verdade a serem revelados não estão realmente na sabedoria do rabino, mas numa rima fácil de uma canção popular, como Toledo (2011) nos recorda. Não há “a” solução. Há, sim, a possibilidade de aceitar o mistério, o que, por mais ilógico que pareça, soa também como uma alternativa menos angustiante.

A espiral do mal é incontornável. Tome seu tíquete para seguir pela estrada e veja, igual ao vizinho que foge, as paredes que se descolam, o mal-estar se esgueirando pelas bordas, como vento, inundando o trajeto de incerteza. Como quem pára para pensar e, portanto, se distancia; a câmera pode se afastar, mostrar que a estrada faz parte de um vale.

Nesse vale, alguma coisa ainda está lá, mesmo que se esconda, mesmo que a escondam. É um homem – e sua dor, que não pode ser subsumida. É o homem que porta a dor, e não o contrário. Esse homem ainda está lá, mesmo com o mal esgueirado pelos cantos, contaminando a terra prometida. Sua América particular, infectada por gotas vermelhas, pinga o que restou de alma.

De onde vêm os tiros? Às vezes disfarçados, outro tipo de bala. Rompem a carapaça, homem que se disfarça de paquiderme. Sangue sobre a neve. Sangue no deserto. Sangue que escalda da cabeça, como perguntas ou paredes que se rompem, interrompendo o

percurso. Esse homem arqueia-se, tem de carregar uma rocha, tudo praticamente o pressiona, e ele não deve, sabe muito bem, desafiar a Lei. Esse homem ainda erra, como se ele próprio fosse um erro, algo muito mal planejado – mal pensado, até. Dizem dele tudo, e tudo quer ser – comum, moderno, racional, sério. O mal-estar kafkiano está lá, e o homem encurva-se como corcunda. As costas arqueiam-se para suportar a dor que é dele, que é ele, e da qual não pode se despojar. Esse homem ainda anda – prometeram-lhe tanta coisa.

Ele ainda está lá.

Referências

ADORNO, T. W. (1966). *Dialética Negativa*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2009.

ARENDT, H. (1978). *A Vida do Espírito*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2010.

_____. *Eichmann in Jerusalem: A Report on the Banality of Evil*. New York: The Viking Press, 1963.

BAECQUE, A. *Cinefilia: Invenção de um Olhar, História de uma Cultura*. São Paulo: Cosac Naify, 2010.

BENJAMIN, W. (1934). Franz Kafka. A Propósito do Décimo Aniversário de sua Morte. In: BENJAMIN, Walter. *Obras Escolhidas: Magia e Técnica, Arte e Política*. São Paulo: Brasiliense, 1994.

BÍBLIA. Jó. Português. *A Bíblia Sagrada: Antigo e Novo Testamento*. Brasília: Sociedade Bíblica do Brasil, 1969.

BUBER, M. (1952). *Imagens do Bem e do Mal*. Petrópolis: Vozes, 1992.

CICCARINI, R. *A Visão de Mundo e de Cinema dos Irmãos Coen: Um Estudo da Narrativa Cinematográfica de Joel e Ethan Coen a Partir da Análise de Gosto de Sangue e Barton Fink*. Dissertação (Mestrado). Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2009.

CONARD, M. T. Introduction. In: _____. (Org.). *The Philosophy of the Coen Brothers*. Lexington: The University Press of Kentucky, 2009.

JOHNSON, P. *História dos Judeus*. Rio de Janeiro: Imago, 1995.

MAYER, G. Introduction: Readings on Film Noir. In: MAYER, G.; McDONNELL, B. *Encyclopedia of Film Noir*. Westport: Greenwood, 2007.

SCLIAR, M. *A Condição Judaica*. Porto Alegre: L&PM, 1985.

TOLEDO, J. Um Homem Sério: Sinfonia do Imponderável. *Filmes Polvo: Revista de Cinema*. 2011. Disponível em: http://www.filmespolvo.com.br/site/artigos/corte_seco/981
Acesso em: 26 set 2011.

UM Homem Sério. Direção: Joel e Ethan Coen. Produção: Joel e Ethan Coen. Intérpretes: Michael Stuhlbarg; Richard Kind; Sari Lennick; Fred Melamed; Aaron Wolff e outros. Roteiro: Joel e Ethan Coen. Música: Carter Burwell. Los Angeles: Universal Pictures, 2010. 1 DVD (106min).

WANDERING IN THE VALLEY OF EVIL: JUDAISM AND THINKING IN “A SERIOUS MAN”

ABSTRACT:

We present here one of the three essays that compose the dissertation of the first author's, which was advised by the second one. The dissertation investigated the idea of “damaged life”, thought by Adorno, through the field of cinema. In this essay, the movie taken as object of study is “A Serious Man” (2009), by Coen Brothers. Through the analysis of the film's *mise en scène* and one brief look on the filmmakers' filmography, we understand that the movie offers evidence to think the “damaged life” as a symptom of modernity. The peculiarity of the brothers Coen's cinema is concerned about the problem of evil, which is expressed by the villain character on the combat films and by the culture on the crisis films. An integrant of this second category, “A Serious Man” allows a reflection about the authors' perspective and modernity, by looking on jewish culture and highlighting the problem of thinking. We underline the essayistic quality of the text, understanding that its form suits the kind of reflection we intend to pursue.

KEYWORDS: Cinema. Coen Brothers. Judaism. Thinking. Damaged Life.

ERRERDANS LA VALLÉDU MAL: JUDAÏSME ET PENSEEDANS “UM HOMME SERIEUX”

RESUMEN:

Nous présentons ici l'undestoisessais qui comprenait la thèse de maîtrise du premier auteur, orientée par la deuxième. La thèse est constituée par la recherche de l'idée de "vie endommagée", pensée par Adorno, à travers du champ du cinéma. Dans cet essai, le film que nous prenons comme objet d'étude est "Un Homme Sérieux", par les frères Coen. Par l'analyse de mise en scène cinématographique de cette œuvre et par une brève observation sur la filmographie de les cinéastes, nous comprenons que le film offre indices pour penser la "vie endommagée" comme symptôme de la modernité. La particularité du cinéma des frères Coen est d'extraire du problème du mal, exprimé par la figure du méchant, dans les films de combat, et par la culture, dans les films de crise. Partie intégrante de cette deuxième catégorie, "Un Homme Sérieux" permet de la réflexion sur la vision du monde de leurs auteurs et sur la modernité, pour traiter de la culture juive et mettre en lumière le problème de la pensée. Nous soulignons la qualité essayiste du texte, pour comprendre que sa forme est appropriée au type de réflexion que nous poursuivons.

MOTS-CLES: Cinéma. Frères Coen. Judaïsme. Pensée. Vie Endommagée.

Recebido em 08-05-2012.

Aprovado em 09-12-2012.

© 2012 *Psicanálise & Barroco em revista*

www.psicanaliseebarroco.pro.br

Núcleo de Estudos e Pesquisa em Subjetividade e Cultura – UFJF/CNPq

Programa de Pós-Graduação em Memória Social – UNIRIO.

Memória, Subjetividade e Criação.

www.memoriasocial.pro.br/proposta-area.php

revista@psicanaliseebarroco.pro.br www.psicanaliseebarroco.pro.br/revista