

O silêncio de Pompey*

FRANÇOIS ALBERA**

The Man Who Shot Liberty Valance [John Ford, 1962, *O homem que matou o facinora*] é um faroeste, gênero que participou da elaboração de um dos mitos fundadores dos Estados Unidos: aquele da “fronteira”, da conquista do Oeste, da travessia do território pelo telégrafo, pela estrada de ferro etc. Diversos filmes – após a pintura, a gravura e as narrativas em fascículos, nos passos dos romances – o testemunham: desde *The Covered Wagon* [James Cruze, 1923, *Os bandeirantes* – dedicado a Theodor Roosevelt] até *Cimarron* [Wesley Ruggles, 1931] e *Cimarron* [Anthony Mann, 1960, *Cimarron, Jornada da vida*] ou *How the West Was Won* [Henry Hathaway, J. Ford, George Marshall, 1962, *A conquista do oeste*], passando por *The Iron Horse* [John Ford, 1924, *O cavalo de ferro*] – que narra a construção da primeira linha de estrada de ferro transcontinental – ou *Three Bad Men* [J. Ford, 1962, *Três homens maus*].

Esse mito fundador, que conheceu múltiplas “retomadas” no curso do século XX (Davis, 2006), foi construído sobre duas negações: a do genocídio dos ameríndios e a da escravidão e da discriminação racial, em particular, quanto aos africanos desterrados.

The Man Who Shot Liberty Valance – pertencente à última fase da obra de Ford – é, geralmente, apreendido a partir da temática recorrente em faroestes: a

* Tradução de Mateus Moretti Gomes de Azevedo. Mestrando em Sociologia na USP. E-mail: mateusmga@hotmail.com. Revisão técnica de Luiz Renato Martins (PPG-AV/ECA, PPG-HE/FFLCH-USP), membro do conselho editorial. E-mail: luizmart@usp.br

** Professeur honoraire de l'Université de Lausanne (Suisse). E-mail: francois.albera@unil.ch

oposição entre o estado de não direito e a lei federal fundada na Declaração da Independência, dos pais fundadores do país. Muitos filmes evocam, pelo viés de uma intriga, essa passagem do estado de natureza (a guerra de todos contra todos, a lei do mais forte) à lei dos homens e ao contrato social. André Glucksmann (1996), certa vez, revestiu essa temática *westerniana* com o prestígio de Hegel. Podemos também distingui-la de acordo com a visão pragmática de Max Weber (1959).

No cinema de Ford, são incontáveis as situações nas quais um xerife tem de se interpor, para relembrar os termos da lei (*Stagecoach* (1939) [No tempo das diligências], *Three Godfathers* (1948) [Três padrinhos]), que então os juízes aplicam (*Young Mister Lincoln* (1939) [A mocidade de Lincoln], *Judge Priest* (1934) [O juiz Priest]). Frequentemente, esse exercício da lei leva a uma exclusão da comunidade (prisão ou exílio), e o interessado, que compreendeu a sua falta, a expia de bom grado, embora houvesse no início sido animado pela vingança ou pela despreocupação quanto ao direito. O exercício da lei pode também se combinar ao interesse pessoal: Wyatt Earp (Henry Fonda) em *My Darling Clementine* (1946) [A paixão dos fortes]. Mais raramente, o excluído entra na clandestinidade para praticar da resistência Tom Joad [H. Fonda] no final de *The Grapes of Wrath* (1940) [As vinhas da ira], quando a lei é subtraída à sua pretensa neutralidade, para se pôr a serviço do mais forte (os especuladores, os banqueiros, os proprietários).

Encontra-se frequentemente em Ford uma consideração, mais ou menos explicitada na narrativa, sobre a exclusão social ou racial exercida por uma comunidade. Em *Bucking Broadway* (1917) uma briga entre caubóis num rancho termina com a expulsão da cabana, onde se passa a ação, do único empregado mexicano. Ao fazer coincidir a passagem da porta com o enquadramento, o diretor sublinha a sua preocupação em expor a situação. Noutros filmes, prostitutas, alcoólatras, indígenas e negros conhecem também um degredo que a *mise-en-scène* põe em evidência segundo uma retórica estabelecida a partir de enquadramentos e do recurso a campos e contracampos.¹

Em *The Man Who Shot Liberty Valance*, o filme abre-se com o retorno a Shinbone do senador Ransom Stoddard [James Stewart] e de sua esposa, para o enterro de um amigo, Tom Doniphon [John Wayne]. No relato que ele faz para os jornalistas, que vieram entrevistá-lo, Stoddard (que é nesse momento candidato à vice-presidência dos Estados Unidos) rememora sua primeira vinda a essa cidade. Ele era então um simples advogado idealista e inexperiente, vindo do Leste. Aquele que se tornará o representante da região (o Colorado) na convenção territorial e que pleiteará sua associação à União, deverá sua ascensão à eliminação do fora-da-lei Liberty Valance, bandido para proveito próprio (ataques a diligências) e mercenário de grandes pecuaristas. Stoddard, para fazer triunfar o direito, quer prender Valance, enquanto Tom Doniphon, que lhe vem em ajuda, não crê senão na Lei do Oeste

¹ Sobre o caso de *Stagecoach*, ver a análise de Nick Brown (1975).

(*The Western Law*), quer dizer, naquela do revólver, ao mesmo tempo em que tem dela uma concepção medida. Pois Shinbone não é a “selva”: tem comunidades, grupos econômicos (pequenos rancheiros, grandes pecuaristas), uma sociabilidade fundada sobre o compromisso e a aceitação, não obstante, da ascendência do forte ante o mais fraco que ele. O xerife é um frouxo que renunciou há muito a fazer que a ordem reine. Um tipo de arranjo que produz exclusões sociais e raciais por consenso, e quando convém, enforcamentos sem julgamento.²

É por isso que, ao fazer um “uso razoável da violência”, Tom Doniphon colocará sua “força pré-jurídica a serviço do bem”, e permitirá que Stoddard institua o direito no povoado, o que ele não poderia fazer só com a sua determinação e o seu livro de direito.³

Ambiguidades e lapsos

The Man Who Shot Liberty Valance, de John Ford, já suscitou uma quantidade de comentários e de análises, pois, sua estrutura enunciativa autoriza, com efeito, desde o seu título frástico, uma infinidade de interpretações: afinal quem é “o homem que matou Liberty Valance”? O filme propõe duas soluções: Sam Stoddard ou Tom Doniphon. As últimas palavras do filme – que pertencem à narração não declarada, ao narrador onisciente – são aquelas do chefe do trem que leva Stoddard e sua esposa para longe de Shinbone: “Nada é bom o bastante para o homem que matou Liberty Valance!”. Essas palavras que respondem à nossa questão aterram manifestamente o interessado que renuncia a acender o seu cachimbo e nada mais diz até o fim do filme.

Sam Stoddard, o advogado que não crê senão nas virtudes do Direito, deve, no entanto, recorrer às armas diante da violência bruta do fora da lei Liberty Valance [Lee Marvin], a quem todos temem e que o xerife evita. Quando do duelo que opõe os dois homens, após três tiros precisos de Liberty para assustar, desarmar e ferir o advogado, este último, segurando com dificuldade seu revólver com a mão esquerda, consegue, no entanto, abater o seu adversário, pegando-o de surpresa.

Tom Doniphon, criador de cavalos que não crê senão na “lei do Oeste”, atirador brilhante e único adversário com estatura para se opor a Liberty, interfere entre os dois adversários quando do duelo. Vieram procurá-lo (para que interviesse); nas sombras, sem se mostrar, ele mirou Liberty com a sua Winchester. Quando viu que o advogado iria ser abatido, Tom matou Liberty. Stoddard passou por vencedor, inclusive aos próprios olhos. Sobre esse ponto, seu relato aos jornalistas coincide com o que todo o mundo “sabe” e crê. Mas ele acrescenta um elemento, num ponto ulterior do seu relato, quando se trata da sua designação como delegado da região em Washington, a fim de obter a adesão desta à União. Stoddard foi

2 Antoine Chollet (2018/3) recusa a assimilação da situação de Shibone a um mundo hobbesiano e a qualifica como uma situação “quase-feudal”.

3 Ver Gérard Bras (2021).

eleito representante, ao lado do jornalista Sr. Peabody, amigo seu, apenas depois que Doniphon recusou a própria eleição. Quando da Convenção, contudo, os grandes pecuaristas – que empregavam Liberty Valance –, para obterem votos a seu favor, evocaram a “mancha” de sangue nas mãos de Stoddard, que o exclui de ser escolhido. Stoddard entende perfeitamente tal argumento que o toca em suas mais profundas convicções e no seu legalismo, e ele resolve se retirar (do pleito) e abandonar a região. É então, conta ele, que Doniphon aparece e lhe faz saber que não fora ele, Stoddard, quem matara Liberty Valance, mas sim Doniphon. Stoddard livrou-se assim da culpabilidade que o paralisava e então pode e deve aceitar ser delegado em Washington.

Ora, as duas respostas dependem, ambas, de relatos nem um pouco “objetivos”, posto que conduzidos, um e outro, por um narrador declarado, o próprio Stoddard (que revela “enfim” a verdade aos jornalistas) e Doniphon, *mas* isso segundo Stoddard, o que remete a sua narrativa às mesmas relações. Logo, há uma série de escolhas entre as quais o filme não nos permite resolver: tudo é contado por Stoddard que pode mentir acerca da revelação que faz (e lavar-se dessa “mancha de sangue”), como pode ser sincero. Mas que pode bem ter sido enganado por Doniphon também. Esse último bem pode ter matado Liberty, como ele o diz nesse *flash-back*, mas ele bem pode ter chegado “tarde demais”, como ele disse para Miss Hallie, sua ex-noiva, e para os patrões desta no restaurante, e *se fazer passar* por matador junto a Stoddard, posto que este iria renunciar à sua designação. Em todos os casos, Doniphon sacrifica-se por Stoddard: não só quanto à jovem (que lhe “escapa” e que irá esposar Stoddard), mas também quanto ao objetivo político no qual Doniphon parecia não crer, mas que ele, no entanto, torna possível. Assim fazendo, porém, ele se põe à margem: por um lado, se ele não matou Liberty, ele perde sua posição de excelência e de único adversário apto a matar este último; mas ele a perde igualmente, se o matou, pois o fez em condições que ele não pode assumir: sem se mostrar, permanecendo nas sombras, e fora do código de honra do Oeste, de que ele se reclamava (um duelo de pistolas, face a face). Assumindo a morte de Liberty, Doniphon torna útil a marginalização da qual ele é de todas as maneiras a vítima (tanto nos planos sentimental, como social e histórico).

O fato de que esse segredo não seja revelado senão *após* a morte de Doniphon – e inclusive diante do seu cadáver – não permite evidentemente que este possa desmentir esse relato de exculpação de Stoddard. Tentativa ademais vã, posto que os jornalistas renunciam à verdade – pois a lenda é “mais bela” e a convicção popular faz dele “o homem que matou Liberty Valance”.

Mas acaso se percebe que toda essa construção elaborada, esse labirinto interpretativo que projeta a narrativa fordiana nas categorias da narrativa moderna (Marienbad), repousa sobre uma “lacuna”, que, ao ser assinalada, *desloca o centro de gravidade* do filme?

Ela concerne à personagem de Pompey. Com efeito, o escravo negro de Tom, na narração de Doniphon, repetida por Stoddard, ajudava na cena e ajudava muito

concretamente ao seu senhor: no momento necessário, é ele quem lança para Tom sua *Winchester*. Ele, Pompey *sabe*, então, quem matou Liberty Valance, ele é inclusive o único a poder dizer a verdade. *Ora, ninguém lhe pergunta*, ninguém o vê como apto a poder falar desse evento, *a fortiori*, de poder dizer a verdade. Afagam-lhe o ombro pois ele está entristecido pela morte de Tom Doniphon e escorregam-lhe, antes de sair, um maço de notas.

Ao fazer isso, Stoddard *compra*, sem o dizer e nem mesmo o saber, o silêncio de Pompey?

A lição de instrução cívica

Uma sequência do filme tinha encenado explicitamente tal condenação de Pompey ao silêncio. Trata-se da lição de história e instrução cívica que Stoddard ministra a todos os iletrados à sua volta (entre os quais os filhos do xerife, vários empregados etc.)

Após as crianças terem recitado o alfabeto, cantando sob a direção de Miss Hallie, Stoddard primeiro pergunta a uma mulher, Nora, o que ela aprendeu acerca dos Estados Unidos durante o curso concernente ao país e ao seu modo de governo. Depois ele pergunta se alguém se lembra do nome da lei fundamental (*the basic law*) desse país. A jovem Julietta levanta a mão, mas Stoddard lhe diz que ela sempre levanta a mão e que ele gostaria que algum outro respondesse. Pompey, sentado em frente à lareira, virado para seu vizinho Charlie, levanta lenta e incompletamente a mão. Stoddard lhe dá imediatamente a palavra.

– Ela foi escrita pelo Sr. Jefferson, da Virgínia, começa ele.

Atrás dele, à sua esquerda, um retrato de Lincoln repousa sobre uma prateleira.

– Ele a chamou de Constituição...

– a Declaração da Independência, corrige Stoddard.

– Ela começa pelas palavras: “Nós tomamos essas verdades por...”

Charlie ao lado sopra: “por naturais” e Stoddard pede a Charlie que deixe Pompey continuar por si. Mas Pompey, repentinamente, tropeça nas palavras, não se lembra mais... Stoddard (que está flanqueado pelo retrato de Washington às suas costas) completa:

– Todos os homens nascem livres e iguais.

Pompey exclama:

– Eu sabia, mas esqueci... e Stoddard:

– Sem problema, Pompey. Muita gente esquece essa frase...

Depois ele passa a outra coisa, ao jornal e ao artigo sobre a oposição entre os pequenos rancheiros e os grandes proprietários, que compõe a questão política do filme.

É então que Doniphon surge. Ele diz energicamente que está à procura de Pompey. Este se levanta imediatamente e encontra-se de pé, de cabeça baixa em face de Doniphon. Doniphon, cuja a cabeça oculta precisamente o retrato de Lincoln, indigna-se:

– Eu estive fora. Ele não me fez nenhum trabalho. Eu vou te ensinar a perder o seu tempo! Acabou essa coisa de escola...

Mais tarde, quando das eleições, reencontramos Pompey sentado na soleira à entrada da casa onde entram os eleitores e onde ele próprio não entra. Demonstração muda da exclusão de Pompey da comunidade. Nova transgressão à primeira frase da *basic law* (lei fundamental).

Após o duelo e a morte de Liberty Valance, quando Doniphon se embriaga no bar depois de ter surrado dois comparsas de Valance, Pompey entra no bar para levar o seu senhor de volta à fazenda (onde uma égua vai parir e os cavalos o esperam). O *barman* exclama imediatamente:

– Não Pompey, você não deve..., interrompido por Doniphon que impõe a presença de Pompey:

– Sirva-se!

– Eu não bebo, seu Tom.

Todas as aparições de Pompey demarcam sua exclusão, sua subordinação, a desigualdade de que ele é a vítima, por parte do seu patrão, evidentemente, mas também dos pequenos rancheiros, de Hallie, do jornalista Peabody como do democrata Stoddard.

Considerado um apêndice de Doniphon (Pompey carrega para ele sua *Winchester*), Pompey não tem o *status* de sujeito e não ocorre pois à mente de ninguém interrogá-lo sobre o que ele fez e viu nessa noite em que um homem matou Liberty Valance.

A ação da novela homônima de Dorothy M. Johnson (1905-1984), publicada em 1949 e da qual o filme é adaptado, é situada entre os anos de 1870 e 1910 – ano do presente da narração com o retorno à Shinbone do senador e de sua esposa, ambos idosos. *O flashback* que molda a maior parte do filme nos leva então a alguns anos antes de 1876, ano em que o Colorado entra na União, cem anos após a declaração da independência dos Estados Unidos. A adesão à União irá significar a aplicação do decreto sobre a abolição da escravatura adotado pelo Congresso em dezembro de 1865 (13ª emenda da Constituição americana) e das emendas acordando a cidadania a toda pessoa nascida ou naturalizada norte-americana (14ª emenda de 1868) e garantindo o direito de voto a todos os cidadãos (15ª emenda de 1870). O fato de que o advogado venha do Leste não figura na novela de Johnson, mas nela acima de tudo o personagem de Pompey não está: Ford o introduziu precisamente para significar a realidade da segregação dos Negros (interdição de entrar no bar), o *status* de pertença que é o de Pompey – ante Tom Doniphon que o emprega – e a contradição entre os artigos da Declaração da Independência e a situação dos escravos. A cena da escola não se refere aos artigos concernentes à escravidão e à cidadania, mencionados acima, mas ao fazer figurar alternadamente os retratos de Washington (Declaração da Independência) e de Lincoln (Abolição da escravatura), Ford indica essa contradição que faz de Stoddard um avatar incompleto de Lincoln. Igualmente ele retoma muitas vezes motivos musicais de Alfred Newman emprestados de seu filme *Young Mr. Lincoln* (1939).

Referências bibliográficas

- BRAS, Gerard. *Western Law vs Law: le droit à l'épreuve du tort*. In: PFEIFFER, Natacha; VAN EYNDE, Laurent (dir.). *John Ford: histoire, image, politique*, Gollion, Infolio "cinema", 2021.
- BROWN, Nick. The Spectator in the Text: the Rhetoric of *Stagecoach*, *Film Quarterly*, n.2, v.29, Winter 1975.
- CHOLLET, Antoine, Un autre récit du pouvoir constituant. L'Homme qui tua Liberty Valance et la question de la visibilité, *Raisons politiques*, n.71, 2018/3.
- DAVIS, Angela. *Les Goulags de la démocratie*. Vauvert: Au diable Vauvert, 2006.
- GLUKSMANN, André. Les aventures de la tragédie. In: BELLOUR, Raymond (dir.). *Le Western. Approches, mythologies, auteurs, acteurs, filmographies*. Paris: UGE, 10/18: 1966.
- WEBER, Max. *Le Savant et le Politique*. Paris: Plon, 1959.

Resumo

Ressaltando o componente de crítica social e antirracismo dos filmes de Ford, o comentário destaca um aspecto não enfatizado nas muitas críticas sobre *O Homem que Atirou em Liberty Valance*, um clássico sobre o mito da conquista do oeste e a "fronteira": a invisibilidade de Pompeu, a única testemunha que poderia esclarecer a autoria do tiroteio que matou o pistoleiro Liberty Valance.

Palavras-chave: Tom Doniphon; Shinbone; direito; lei do oeste; lei fundamental.

Abstract

Underscoring the component of social criticism and anti-racism of Ford's films, the commentary highlights an unemphasized aspect in the many critiques about *The Man Who Shot Liberty Valance*, a classic about the myth of the conquest of the west and the "frontier": the invisibility of Pompey, the only witness who could clarify the authorship of the shooting that killed the gunman Liberty Valance.

Keywords: Tom Doniphon; Shinbone; justice; western law; basic law.

CONSULTE A BIBLIOTECA VIRTUAL DA *CRÍTICA MARXISTA*

<http://www.ifch.unicamp.br/criticamarxista>

CRÍTICA marxista

O retorno de Engels

John Bellamy Foster

Althusser e o materialismo do encontro

Cesar Mangolin

Marx e o colonialismo

Flávio Miranda

Classes e movimentos sociais

Eliel Machado

Classe média e corrupção

Sávio Cavalcante

Dossiê Marxismo e relações internacionais

46