

A VIOLÊNCIA E O DESEJO EM *ONDE OS FRACOS NÃO TÊM VEZ*:

uma leitura nietzsche-deleuzeguattariana da criação do filme adaptado do livro de Cormac McCarthy

[VIOLENCE AND DESIRE IN *NO COUNTRY FOR OLD MEN*:

a nietzsche-deleuzeguattarian reading of the creation of the film adapted from Cormac McCarthy's book]

Jefferson Domingos de Assunção

assuncao33@hotmail.com

*Doutorando e mestre em Estudos de Linguagens pelo CEFET-MG, licenciado em Língua Portuguesa pelo Centro Universitário Claretiano, pós-graduado em Marketing pelo Centro Universitário UNA e bacharel em Comunicação Social com Habilitação em Cinema e Vídeo, também pelo Centro Universitário UNA. Crítico de cinema, professor de cinema, literatura e artes, pesquisador, cineasta, roteirista, editor de vídeo e poeta. Membro do CEC (Centro de Estudos Cinematográficos) e da Rede Kino (Rede Latino-Americana de Cinema e Educação). Publica textos sobre cinema no seu blog pessoal *A tela do aventurar*. Dirigiu e editou vários curtas, médias, longas-metragens, videoclipes e episódios de séries nos últimos dez anos.*

DOI: [10.25244/tf.v12i2.38](https://doi.org/10.25244/tf.v12i2.38)

Recebido em: 25 de outubro de 2019. Aprovado em: 05/02/2020

Caicó, ano 12, n. 2, Jul.-Dez., 2019, p. 101-119, ISSN 1984 - 5561

Fluxo Contínuo



DOI: [10.25244/uf.v12i2.38](https://doi.org/10.25244/uf.v12i2.38)**A violência e o desejo em *Onde os fracos não têm vez*: uma leitura nietzsche-deleuzeguattariana da criação do filme adaptado do livro de Cormac McCarthy**

ASSUNÇÃO, Jefferson

Resumo: Este artigo se propõe a comentar o filme *Onde os fracos não têm vez* (2007), de Ethan e Joel Coen¹, tendo como base a sua adaptação do livro *Onde os velhos não têm vez*, de Cormac McCarthy, publicado em 2005. Busca-se como pressuposto balizador do estudo um olhar sobre as temáticas da violência cancerosa do capital e da violência afirmativa do pensamento. Esta última é trabalhada na criação do filme como desejo de produção por parte de suas personagens conceituais². Tomar-se-á como norte para tanto a filosofia de Friedrich Nietzsche e de Gilles Deleuze e Félix Guattari.

Palavras-chave: Cinema. Literatura. Filosofia. Violência. Pensamento.

Abstract: This article intends to comment on Ethan and Joel Coen's film *No country for old men* (2007), based on their adaptation of a homonymous book by Cormac McCarthy published in 2005. Look at the themes of cancerous violence of capital and affirmative violence of thought. The aim of this study is to look at the themes of cancerous violence of capital and affirmative violence of thought. This is worked on the creation of the film as a desire for production by its conceptual characters. The philosophy of Friedrich Nietzsche and Gilles Deleuze and Félix Guattari will be taken as north in this research.

Keywords: Cinema. Literature. Philosophy. Violence. Thought.

¹ Doravante denominados como Irmãos Coen ou simplesmente “os Coen”.

² No capítulo *O plano de imanência*, do livro *O que é a filosofia?*, Deleuze e Guattari afirmam que as “personagens conceituais são os ‘heterônimos’ do filósofo, e o nome do filósofo, o simples pseudônimo de seus personagens” (1992, p. 78).

DOI: 10.25244/uf.v12i2.38

A violência e o desejo em *Onde os fracos não têm vez*: uma leitura nietzsche-deleuze-guattariana da criação do filme adaptado do livro de Cormac McCarthy

ASSUNÇÃO, Jefferson

“E então eu acordei.”

(Cormac McCarthy)

“Você não pode impedir o que virá. As coisas não são como você quer. É muita presunção.”

(Onde os fracos não têm vez)

O filme *Onde os fracos não têm vez* se inicia de forma peculiarmente nietzsche-deleuze-guattariana, ou seja, sem um início construído de forma transcendental. Ele lança seu espectador no meio do mundo e da violência inerente a este. Isso se dá através de imagens que recorrem ao horror da existência humana. Não são abertas concessões em prol de uma falsa alegoria platônica de mundo embelezado plasticamente. Nessa primeira sequência vê-se a personagem de Anton Chigurh – assassino de aluguel contratado por um poderoso cartel de drogas, isto é, uma máquina despótica em nome do capital – ser presa, junta de seu indefectível cilindro de compressão de ar, por um subdelegado de uma pequena cidade do Texas. Quando se fala em máquina despótica, introduz-se conceito de Gilles Deleuze e Félix Guattari presente no capítulo *Selvagens, bárbaros, civilizados* de *O anti-Édipo: capitalismo e esquizofrenia 1*:

É a máquina social que mudou profundamente: em vez da máquina territorial, há a “megamáquina” de Estado, pirâmide funcional que tem o déspota no cume como motor imóvel, que tem o aparelho burocrático como superfície lateral e órgão de transmissão, que tem os aldeões na base e como peças trabalhadoras (DELEUZE; GUATTARI, 2011, p. 258).

No desenrolar da cena de *Onde os fracos não têm vez*, há uma narração pronunciada pelo protagonista da trama, o xerife Ed Tom Bell, relato esse no qual os Irmãos Coen misturam vários trechos do livro de Cormac McCarthy que adaptaram:

Fui xerife desse condado quando tinha 25 anos. Difícil de acreditar. Meu avô era um homem da lei. Meu pai também. Éramos xerifes ao mesmo tempo. Ele em Plano e eu aqui. Acho que ele tinha bastante orgulho disso. Eu tinha. Naquele tempo, alguns dos xerifes nem mesmo carregavam uma arma. Muitos não acreditam. Jim Scarborough nunca carregou uma. Gaston Boykins não carregaria uma. E no Condado de Comanche. Nunca perdi uma chance de ouvir uma história dos antigos. Não se pode evitar comparações com as histórias deles. Imagino como eles agiriam nos dias de hoje. Mandeí um garoto para a cadeia elétrica em Huntsville há um tempo. Eu o prendi e fui testemunha. Ele matou uma garota de quatorze anos. Os jornais disseram que foi passional, mas ele me garantiu que não. Me disse que planejava matar alguém há muito tempo. Disse que iria para o inferno. Estaria lá em quinze minutos. Não sei o que pensar sobre isso. Não sei mesmo. Se o soltassem, faria novamente. Os crimes que vemos hoje são difíceis de compreender. Não é que eu tenha medo disso. Sempre

DOI: 10.25244/uf.v12i2.38

A violência e o desejo em *Onde os fracos não têm vez*: uma leitura nietzsche-deleuzeguattariana da criação do filme adaptado do livro de Cormac McCarthy

ASSUNÇÃO, Jefferson

soube que tínhamos que estar dispostos a morrer para trabalhar nesse emprego. Mas eu não estou disposto a me arriscar à toa, sair por aí e encontrar uma coisa que não compreendo. O cara tem que pôr a alma em jogo. Tem que dizer: “Tudo bem. Vou participar desse mundo” (ONDE OS FRACOS NÃO TÊM VEZ, 2007).

Em um primeiro momento são apresentadas imagens da paisagem árida e montanhosa do Texas, categorizadoras do modo seco de sentir a vida dos habitantes do local e da dureza do mundo, respectivamente. As imagens da geografia texana não são metáforas, alegorias ou representações de tais questões da natureza humana e de sua relação com a vida e com o mundo. São signos de uma cartografia que atua diretamente no modo de agir das pessoas viventes do Texas. Deleuze e Guattari, na introdução do volume 1 de *Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia*, entendem que “escrever nada tem a ver com significar, mas com agrimensar, cartografar, mesmo que sejam regiões ainda por vir” (1995, p. 13). Para a personagem Ed Tom, o narrar é, mesmo que de modo inconsciente, agrimensar, cartografar o que está por vir e aquilo que o assusta. Trata-se da violência, ou de um mundo cada vez mais violento, cuja ação humana do vir a ser converte-se em um horror o qual não se pode impedir. Não se inibe o acontecimento ou a violência que se aproxima. Eles estão em eterno devir. Não existe fundamento: a violência está posta e nada se pode fazer quanto a isso.

No capítulo *Segunda série de paradoxos: dos efeitos e da superfície*, do livro *Lógica do sentido*, Deleuze aponta que “o acontecimento é coextensivo ao devir e o devir, por sua vez, é coextensivo à linguagem; o paradoxo é, pois, essencialmente ‘sorite’ isto é, série de proposições interrogativas procedendo segundo o devir por adições e subtrações sucessivas” (DELEUZE, 1974, p. 9). Ainda de acordo com Deleuze:

O devir-ilimitado torna-se o próprio acontecimento, ideal, incorporeal, com todas as reviravoltas que lhe são próprias, do futuro e do passado, do ativo e do passivo, da causa e do efeito. O futuro e o passado, o mais e o menos, o muito e o pouco, o demasiado e o insuficiente *ainda*, o já e o *não*: pois o acontecimento, infinitamente divisível, é sempre *os dois ao mesmo tempo*, eternamente o que acaba de se passar e o que vai se passar, mas nunca o que se passa (cortar demasiado profundo mas não o bastante) (DELEUZE, 1974, p. 9).

Sobre o conceito de acontecimento em *O vocabulário de Deleuze*, François Zourabichvili elucidada o que pontua o filósofo:

Ora, a distinção por meio da qual Deleuze pretende remediar essa dupla desnaturação *passa ao mesmo tempo pela linguagem e pelo mundo*: o paradoxo do acontecimento é tal que, puramente “exprimível”, nem por isso deixa de ser “atributo” do mundo e de seus estados de coisas, de modo que o dualismo da proposição e do estado de coisas correspondente não se acha no plano do acontecimento, que só subsiste na linguagem ao pertencer ao mundo. O acontecimento está portanto dos dois lados ao mesmo tempo, como aquilo que, na linguagem, distingue-se da proposição, e aquilo que,

DOI: 10.25244/uf.v12i2.38

A violência e o desejo em *Onde os fracos não têm vez*: uma leitura nietzsche-deleuzeguattariana da criação do filme adaptado do livro de Cormac McCarthy

ASSUNÇÃO, Jefferson

no mundo, distingue-se dos estados de coisas. Melhor: de um lado, ele é o duplo diferenciante das significações; de outro, das coisas (ZOURABICHVILI, 2004, p. 16-17).

A respeito de uma visão de mundo transcendente com causa inicial e final, Friedrich Nietzsche, no capítulo *A vontade de poder como conhecimento*, do livro *A vontade de poder*, expõe que “‘fim e meio’, ‘causa e efeito’, ‘sujeito e objeto’, ‘fazer e sofrer’, ‘coisa em si e manifestação’ como interpretações (*não* como fato) e em que medida talvez como interpretações *necessárias*? (como ‘interpretações que conservam’)” (2008, p. 310) encontram-se “todas no sentido de uma vontade de poder” (2008, p. 310). A verdade ou a representação desta não existe, uma vez que só há a interpretação dos fatos como tal. Mais à frente, no capítulo *O eterno retorno*, Nietzsche assevera:

Se o mundo tivesse um fim, ele haveria de já ter sido alcançado. Se houvesse para ele um estado final não intencional, então este haveria de já ter sido, do mesmo modo, alcançado. Se ele fosse capaz, em geral, de um persistir, de um tornar-se petrificado, de um “ser”, tivesse ele, em todo o seu devir, somente por um momento, essa capacidade do “ser”, então ele teria chegado, mais uma vez, há muito tempo, ao fim do devir, também ao fim do pensar, ao fim do “espírito”. O fato do “espírito” *como um devir* prova que o mundo não tem nenhum fim, nenhum estado final e é incapaz de ser (NIETZSCHE, 2008, p. 509).

No momento em que o xerife, em *Onde os fracos não têm vez*, afirma em sua narração que “os crimes que vemos hoje são difíceis de compreender”, entra em cena Anton. Por mais difícil que seja depreender o devir da violência, ela se desterritorializa e reterritorializa em outras máquinas despóticas. Tal como aponta Nietzsche, não há um fim para o qual se possa correr em direção a uma salvação celestial e um recomeço teleológico dentro de um mundo de paz. Coincidência ou não, Anton é um agenciamento maquínico do abismo humano no qual o ser humano se encontra.

O “agenciamento”, de acordo com Deleuze e Guattari no capítulo *O que é um agenciamento?*, do livro *Kafka: para uma literatura menor*, “tem dois lados: é agenciamento colectivo de enunciação, é agenciamento maquínico de desejo” (2003, p. 137). Ainda segundo os autores, “o agenciamento maquínico de desejo também é um agenciamento colectivo de enunciação” (2003, p. 138). No capítulo *Introdução à esquizoanálise*, de *O anti-Édipo*, lançado três anos antes de *Kafka: para uma literatura menor*, Deleuze e Guattari haviam afirmado que “o desejo é máquina, síntese de máquinas, agenciamento maquínico – máquinas desejanter. O desejo é da ordem da produção; toda produção é ao mesmo tempo desejanter e social” (2011, p. 390). A respeito do agenciamento, Zourabichvili, em *O vocabulário de Deleuze*, faz dois apontamentos preponderantes para se apreender o conceito. No primeiro, ele afirma:

Esse conceito pode parecer à primeira vista de uso amplo e indeterminado: remete, segundo o caso, a instituições muito fortemente territorializadas (agenciamento judiciário, conjugal, familiar etc), a formações íntimas

DOI: 10.25244/uf.v12i2.38

A violência e o desejo em *Onde os fracos não têm vez*: uma leitura nietzsche-deleuzeguattariana da criação do filme adaptado do livro de Cormac McCarthy

ASSUNÇÃO, Jefferson

desterritorializantes (devir-animal etc), enfim ao campo de experiência em que se elaboram essas formações (ZOURABICHVILI, 2004, p. 20).

Depois, o autor reitera que “o conceito de agenciamento substitui, a partir do *Kafka*, o de ‘máquinas desejanter’” (2004, p. 21). As máquinas desejanter, que podem atuar tanto como máquinas despóticas do capital quanto máquinas de guerra da esquizofrenia em um sistema de corte-fluxo, são, conforme Deleuze e Guattari no capítulo *As máquinas desejanter*, do livro *O anti-Édipo*,

máquinas binárias, com regra binária ou regime associativo; sempre uma máquina acoplada a outra. A síntese produtiva, a produção de produção, tem uma forma conectiva: “e”, “e depois”... É que há sempre uma máquina produtora de um fluxo, e uma outra que lhe está conectada, operando um corte, uma extração de fluxo (o seio – a boca). E como a primeira, por sua vez, está conectada a uma outra relativamente à qual se comporta como corte ou extração, a série binária é linear em todas as direções. O desejo não para de efetuar o acoplamento de fluxos contínuos e de objetos parciais essencialmente fragmentários e fragmentados. O desejo faz correr, flui e corta (DELEUZE; GUATTARI, 2011, p. 16).

Em *Onde os fracos não têm vez*, Anton não representa metafisicamente o mal. Trata-se de um agente de enunciação do paradoxo, do caos, da violência que se desterritorializa de um lado e se reterritorializa de outro, da monstruosidade humana a qual o ideário da representação se recusa a encarar. Essa monstruosidade se assoma tanto nos microfascismos, os quais todos estão sujeitos, quanto nos fascismos de ordem maior, negadores da vida. Como afirma Nietzsche, no aforismo 146 da quarta parte de *Além do bem e do mal: prelúdio de uma filosofia do futuro*, “quem luta com monstros deve ter cuidado para não se tornar um monstro. E se olhas demoradamente, o abismo olha para dentro de ti” (2012, p. 90). Anton assumiu seu monstro em prol de negar a vida. Como ele, há muitos no mundo. E é isso que assusta Ed Tom, pois, afinal, ver e constatar o lado mais vil da existência humana (por si só já vil), bem como testemunhar a escalada da violência e a precariedade institucional para defrontá-la, é algo assustador, capaz de causar impotência.

Muitas vezes, no senso comum, as pessoas falam, a respeito de homens ou mulheres que cometem atrocidades, que estes não são humanos. As religiões em geral fazem separações entre o bem e o mal em esferas antagônicas, quando de fato essas forças convivem juntas. Inclusive, no campo acadêmico, o vocabulário jurídico, cita, com demasiada frequência, o conceito de “pessoa humana”. Todas essas são visões puristas, idealistas, metafísicas e maniqueístas do humano. É como se o ser humano, sob esse ponto de vista, se constituísse em uma figura tomada pela tríade platônica do verdadeiro, do bem e do belo. Essa leitura platônica desembocou, grosso modo, no judaísmo-cristão, uma herança civilizacional ainda presente nos dias de hoje. Sobre o maniqueísmo e a oposição de ordem judaico-cristã criada a partir dos valores do bem e do mal, Nietzsche sintetiza a questão no capítulo *Contribuição à história dos sentimentos morais*, do livro *Humano, demasiado humano: um livro para espíritos livres*:

DOI: 10.25244/uf.v12i2.38

A violência e o desejo em *Onde os fracos não têm vez*: uma leitura nietzsche-deleuzeguattariana da criação do filme adaptado do livro de Cormac McCarthy

ASSUNÇÃO, Jefferson

O conceito de bem e mal tem uma dupla pré-história: *primeiro*, na alma das tribos e castas dominantes. Quem tem o poder de retribuir o bem com o bem, o mal com o mal, e realmente o faz, ou seja, quem é grato e vingativo, é chamado de bom; quem não tem poder e não pode retribuir é tido por mau. Sendo bom, o homem pertence aos “bons”, a uma comunidade que tem sentimento comunal, pois os indivíduos se acham entrelaçados mediante o sentido da retribuição. Sendo mau, o homem pertence aos “maus”, a um bando de homens submissos e impotentes que não têm sentimento comunitário. Os bons são uma casta; os maus, uma massa como o pó. Durante algum tempo, bom e mau equivalem a nobre e baixo, senhor e escravo. Mas o inimigo não é considerado mau: ele pode retribuir. Em Homero, tanto os troianos como os gregos são bons. Não aquele que nos causa dano, mas aquele desprezível, é tido por mau. Na comunidade dos bons o bem é herdado: é impossível que um mau cresça em terreno tão bom. Apesar disso, se um dos bons faz algo que seja indigno dos bons, recorre-se a expedientes; por exemplo, atribui-se a culpa a um deus: diz-se que ele golpeou o bom com a cegueira e a loucura. – *Depois*, na alma dos oprimidos, dos impotentes. Qualquer *outro* homem é considerado hostil, inescrupuloso, explorador, cruel, astuto, seja ele nobre ou baixo. “Mau” é a palavra que caracteriza o homem e mesmo todo ser vivo que se suponha existir, um deus, por exemplo; humano, divino significam o mesmo que diabólico, mau. Os signos da bondade, da solicitude, da compaixão são vistos medrosamente como perfídia, prelúdio de um desfecho terrível, entorpecimento e embuste, como maldade refinada, em suma. Com tal mentalidade no indivíduo, dificilmente pode surgir uma comunidade, no máximo a sua forma mais rude: de modo que em toda a parte onde predomina essa concepção de bem e mal o declínio dos indivíduos, de suas tribos e raças está próximo. – Nossa moralidade atual cresceu no solo das tribos e castas *dominantes* (NIETZSCHE, 2005, p. 48-49).

O ser humano, ao contrário, é um paradoxo, é bom e mau ao mesmo tempo. É capaz, quando menos se espera, de ações fascistas, mas também de, antiteticamente, afirmar a vida. Não se tratam de antagonismos: são forças distintas que atuam juntas. Humano tornou-se sinônimo de bom, isso quando deveria ser sinônimo de todas as contradições inerentes ao ser, dentro de todas as diferenças singulares e multiplicidades que englobam cada um. Enfim, o ser humano é uma integralidade de forças que formam tramas, raízes ou rizomas, conforme conceito trabalhado por Deleuze e Guattari no volume 1 de *Mil platôs*. O rizoma é algo que “compreende linhas de segmentaridade segundo as quais ele é estratificado, territorializado, organizado, significado, atribuído, etc.; mas compreende também linhas de desterritorialização pelas quais ele foge sem parar” (1995, p. 18).

Anton, portanto, escolheu aflorar seu fascismo, que é o seu ganha-pão como máquina despótica contratada por uma máquina despótica ainda mais forte: o capital. Da mesma forma que ele mata em nome dos cartéis de drogas, poderia matar pago pelos bancos, pelas grandes empresas, pelo Estado, etc. Em suma, ele é a face travestida em corpo humano dessas máquinas despóticas controladoras do mundo, apesar da personagem ter regras próprias sobrepujantes ao dinheiro e ao poder. Ele executa a negação da vida por ela mesma, sem fundamentos que o perpassem, assim como os acontecimentos e as forças da natureza. Esses não podem ser impedidos e não possuem causas iniciais ou finais para sua ação, pois essa ação nunca irá ter fim, uma vez que é rizomática. As causas são produzidas nas relações

DOI: 10.25244/uf.v12i2.38

A violência e o desejo em *Onde os fracos não têm vez*: uma leitura nietzsche-deleuzeguattariana da criação do filme adaptado do livro de Cormac McCarthy

ASSUNÇÃO, Jefferson

de cortes e fluxos que fazem das singularidades o que elas são no *socius*. Sendo assim, as singularidades são uma produção do *socius*. No capítulo *As máquinas desejanter*, do livro *O anti-Édipo*, Deleuze e Guattari definem o *socius* como podendo

ser o corpo da terra, ou o corpo despótico ou, então, o capital. É dele que Marx diz: não é o produto do trabalho, mas aparece como seu pressuposto natural ou divino. Ele não se contenta, com efeito, em se opor às forças produtivas em si mesmas. Ele se assenta sobre toda a produção, constitui uma superfície na qual se distribuem as forças e os agentes de produção, de modo que se apropria do sobreproduto e atribui a si próprio o conjunto e as partes do processo, que, então, parecem emanar dele como de uma quase-causa (DELEUZE; GUATTARI, 2011, p. 22).

Tais questões repercutidas no parágrafo anterior são ilustradas na segunda cena de *Onde os fracos não têm vez*. Na delegacia, após a prisão de Anton, ele chega sorrateiramente pelas costas do subdelegado e o enforca com as algemas. Sua expressão nesse momento, como demonstra a câmera dos Coen ao se aproximar aos poucos de seu rosto, é tomada pela frieza e pelo esforço físico de matar seu oponente. Anton não possui mais consciência alguma: ele é uma máquina de matar, um vírus. Utiliza-se para assassinar pessoas, por exemplo, mais à frente, de um cilindro de compressão de ar empregado para matar bois, como se executasse uma tarefa simples, mas também sem demonstrar prazer algum naquilo. Ele é uma força rizomática de destruição que não para, deixando suas ruínas para trás sem que, no entanto, deixe rastros para que se possa encontrá-lo. Quem passa por seu caminho, com raras exceções, morre. A máquina despótica capitalista age dessa maneira: age pela destruição e sempre deixa em sua trilha as destruições de sua passagem.

O que leva essa força a seguir em frente é Llewelyn Moss, caçador de veados que se depara com um cenário de desavença entre bandidos ligados ao tráfico de drogas em pleno deserto do Texas na fronteira com o México. Em meio a vários corpos mortos, Llewelyn encontra uma mala com dois milhões de dólares e resolve ficar com ela, independente do perigo que isso pudesse acarretar. Afinal, o perigo encontra-se no próprio viver e na constante guerra que se trava com os acontecimentos da vida. Como afirma Riobaldo em *Grande sertão: veredas*, “viver é muito perigoso” (ROSA, 1972, p. 16). Em busca de Anton e na tentativa de salvar Llewelyn, entra o xerife Ed Tom Bell, espécie de velho “filósofo” do dia-a-dia. Ele enxerga os perigos do viver e tem medo do que está por vir, da violência mundana e dos devires reservados pela vida.

Os Irmãos Coen, a partir do livro de Cormac McCarthy, criam essas personagens ficcionais e as características que levam o seu espectador a violentar assertivamente seu pensamento no que diz respeito a pensar sobre a própria vida para além de uma mera narrativa fílmica de ação incessante. Ao tratar de uma violência cancerosa, o filme se constitui em uma violência afirmativa. Aqui, quando se fala em “violentar o pensamento”, pensa-se junto a Nietzsche, Deleuze e Guattari. Ou seja, pondera-se sobre um outro tipo de violência algures que sujeite o pensamento do sujeito humano. Os Coen, em *Onde os fracos não têm vez*, produzem signos capazes de violentar o pensamento, considerando que essa violência, conforme Deleuze e Guattari, é aquilo que produz o pensamento e o leva a pensar. Como esclarece Nietzsche, em uma crítica ao filósofo de seu tempo, no aforismo 333 de *A gaia ciência*, o “pensamento consciente, sobretudo o do filósofo, é o menos violento de todos e,

DOI: 10.25244/uf.v12i2.38

A violência e o desejo em *Onde os fracos não têm vez*: uma leitura nietzsche-deleuzeguattariana da criação do filme adaptado do livro de Cormac McCarthy

ASSUNÇÃO, Jefferson

por conseqüência, o mais suave e tranqüilo: em função disso o filósofo é precisamente o mais exposto a enganar-se quanto à natureza do conhecimento” (2007, p. 171). Deleuze pontua, no capítulo *Série e grupo*, do livro *Proust e os signos*, que, “sem algo que force a pensar, sem algo que violento o pensamento, este nada significa. Mais importante do que o pensamento é o que ‘dá a pensar’; mais importante que o filósofo, é o poeta” (2006, p. 88-89).

À procura da construção dessa violência do pensamento, os Coen, como “personagens conceituais”, concebem um plano técnico de materiais recolhidos da própria vida. No capítulo *Percepto, afecto e conceito*, do livro *O que é a filosofia?*, Deleuze e Guattari afirmam ser o plano técnico, englobante dos afectos e perceptos, parte de um plano de composição:

o plano técnico, com efeito, é necessariamente recoberto ou absorvido pelo plano de composição estética. É sob esta condição que a matéria se torna expressiva: o composto de sensações se realiza no material, ou o material entra no composto, mas sempre de modo a se situar sobre um plano de composição propriamente estético (DELEUZE; GUATTARI, 1992, p. 251).

Em *Autopsicografia*, o eu-lírico de Fernando Pessoa diz que “O poeta é um fingidor / Finge tão completamente / Que chega a fingir que é dor / A dor que deveras sente” (2011, p. 28). O artista, na figura da personagem conceitual, é um fingidor: contaminado de “afectos” e “perceptos”, ele impõe um encontro entre a arte e a reflexão, entre as dissonâncias e as consonâncias. Os “afectos” e os “perceptos” citados anteriormente são definidos por Deleuze e Guattari no capítulo *O que é um conceito?*, do livro *O que é a filosofia?*. Eles esclarecem que “a filosofia procede por frases, mas não são sempre proposições que se extraem das frases em geral” (1992, p. 36). Deste modo, os dois filósofos conjecturam que

das frases ou de um equivalente, a filosofia tira conceitos (que não se confundem com idéias gerais ou abstratas), enquanto que a ciência tira prospectos (proposições que não se confundem com juízos), e a arte tira perceptos e afectos (que também não se confundem com percepções ou sentimentos) (DELEUZE; GUATTARI, 1992, p. 37).

No capítulo *Percepto, afecto e conceito*, os dois autores vão mais à frente em sua explanação do conceito de afecto e percepto ao apontarem ser a arte

independente do criador, pela autoposição do criado, que se conserva em si. O que se conserva, a coisa ou a obra de arte, é um bloco de sensações, isto é, um composto de perceptos e afectos. Os perceptos não mais são percepções, são independentes do estado daqueles que os experimentam; os afectos não são mais sentimentos ou afecções, transbordam a força daqueles que são atravessados por eles. As sensações, perceptos e afectos, são seres que valem por si mesmos e excedem qualquer vivido. Existem

DOI: 10.25244/uf.v12i2.38

A violência e o desejo em *Onde os fracos não têm vez*: uma leitura nietzsche-deleuzeguattariana da criação do filme adaptado do livro de Cormac McCarthy

ASSUNÇÃO, Jefferson

na ausência do homem, podemos dizer, porque o homem, tal como ele é fixado na pedra, sobre a tela ou ao longo das palavras, é ele próprio um composto de perceptos e de afectos. A obra de arte é um ser de sensação, e nada mais: ela existe em si (DELEUZE; GUATTARI, 1992, p. 213).

Os afectos e perceptos são a tradução das sensações postas na arte constituída como escritura. No livro *O grau zero da escritura*, dentro do capítulo *O que é a escritura?*, Roland Barthes conceitua a escritura como uma “realidade ambígua: de um lado, nasce incontestavelmente de uma confrontação do escritor com a sociedade; de outro lado [...], ela remete o escritor, dessa finalidade social, para as fontes instrumentais de sua criação” (1971, p. 25). A escritura se aproxima, assim, das questões sociais, históricas e políticas, em resumo, dos agenciamentos psicossociais, pois, segundo Barthes, se “língua e estilo são objetos; a escritura é uma função: é a relação entre a criação e a sociedade, é a linguagem literária transformada por sua destinação social, é a forma apreendida na sua intenção humana e ligada assim às grandes crises da História” (1971, p. 23). Ao contrário do que pontua Barthes, poder-se-ia afirmar que a escritura não pode ser relacionada a uma função, uma vez que a aplicabilidade de algo se liga ao campo da ciência e também à questão do fundamento metafísico. A escritura, diversamente, trata-se de um acontecimento do campo artístico, um fruto rizomático de agenciamentos coletivos, em síntese, uma criação. A escritura é, em contraste ao que aponta Barthes, transitiva, efêmera, esquizofrênica. Ela se torna uma experiência de violência entre o pensamento do criador e o pensamento daquele que a encontra pelo caminho. A escritura causa, então, estranhamento e passa ao largo do reconhecimento e da reconhecimento, pois a escritura se liga à diferença. Como expõe Regina Shöpke, no capítulo *O pensamento como ultrapassamento da representação clássica*, do livro *Por uma filosofia da diferença: Gilles Deleuze, o pensador nômade*, “em momento algum o pensamento tem uma função recognitiva” (2012, p. 32). Assim, o ato de “reverter’ o platonismo [...] significa romper também com o modelo da reconhecimento, que está presente na sua base” (SHÖPKE, 2012, p. 33).

De maneira mais complexa, Deleuze conceitua a sensação presente na escritura. Em *Francis Bacon: lógica da sensação*, ao se referir ao trabalho do artista plástico Paul Cézanne, Deleuze afirma:

A sensação é o contrário do fácil ou do já feito, do clichê, mas também o contrário do “sensacional”, do espontâneo... etc. A sensação tem uma face voltada para o sujeito (o sistema nervoso, o movimento vital, o “instinto”, o “temperamento”, todo um vocabulário comum ao naturalista e a Cézanne), e a outra face voltada para o objeto (o “fato”, o lugar, o acontecimento). Ela pode também não ter face nenhuma, ser as duas coisas indissolivelmente, ser o estar-no-mundo como dizem os fenomenologistas: por sua vez eu me torno na sensação e alguma coisa me acontece pela sensação, um pelo outro, um no outro (DELEUZE, 2007, p. 42).

Ainda em *O que é a filosofia?*, Deleuze e Guattari indicam que “as sensações, como perceptos, não são percepções que remeteriam a um objeto (referência): se se assemelham a algo, é uma semelhança produzida por seus próprios meios” (1992, p. 213). Ou seja, as sensações não produzem a semelhança, mas sim a diferença, a singularidade. O que se repete

A violência e o desejo em *Onde os fracos não têm vez*: uma leitura nietzsche-deleuzeguattariana da criação do filme adaptado do livro de Cormac McCarthy

ASSUNÇÃO, Jefferson

em alto grau na obra de arte é a diferença e não a equivalência. Portanto, *Onde os fracos não têm vez* é tratado aqui como uma escritura constituída de sensações porque se instaura como uma obra de arte em imorredouro movimento, violentadora do pensamento, antirrecongnitiva, estando sempre aberta a novas construções, criações e interpretações por parte de seu espectador. O filme como obra de arte encontra-se em um eterno retorno da diferença, em um constante devir. A obra de arte nunca está de fato finalizada, sempre se encontra em um entrechoque explosivo do pensamento criador do artista que busca violentar o pensamento do espectador.

O conceito de eterno retorno foi pensado pelo filósofo pré-socrático Heráclito de Éfeso. Ele afirma em um aforismo que “tu não podes descer duas vezes no mesmo rio, porque novas águas correm sempre sobre ti” (ÉFESO *apud* PESSANHA, 1996, p. 25). Sua definição foi interpretada pela via da criação de outra maneira por Nietzsche na segunda metade do século XIX em livros como *Além do bem e do mal: prelúdio de uma filosofia do futuro*³, *Assim falava Zaratustra*⁴ e *Ecce homo: como se chega a ser o que se é*. O eterno retorno relaciona-se, grosso modo, a algo que retorna incessantemente na vida libertando a vontade de potência criadora do ser humano. O conceito foi melhor esboçado por Nietzsche no aforismo 341 do livro quarto de *A gaia ciência*:

E se um dia ou uma noite, um demônio se introduzisse na tua suprema solitária solidão e te dissesse: “Esta existência, tal como a levaste e a levaste até aqui, vai-te ser necessário recomeçá-la sem cessar, sem nada de novo, ao contrário, a menor dor, o menor prazer, o menor pensamento, o menor suspiro, tudo o que pertence à vida voltará ainda a repetir-se, tudo o que nela há de indizivelmente grande ou pequeno, tudo voltará a acontecer, e voltará a verificar-se na mesma ordem, seguindo a mesma impiedosa sucessão, esta aranha também voltará a aparecer, este lugar entre as árvores, e este instante, e eu também! A eterna ampulheta da vida será invertida sem descanso, e tu com ela, ínfima poeira das poeiras!” (NIETZSCHE, 2007, p. 179).

Para Deleuze, o eterno retorno se vale daquilo que retorna diferente do que foi. No capítulo *A diferença em si mesma*, do livro *Diferença e repetição*, Deleuze afirma:

O eterno retorno não pode significar o retorno do idêntico, pois ele supõe, ao contrário, um mundo (o da vontade de potência) em que todas as identidades prévias são abolidas e dissolvidas. Retornar é o ser, mas somente o ser do devir. O eterno retorno não faz “o mesmo” retornar, mas o retornar constitui o único Mesmo do que devêm. Retornar é o devir idêntico do próprio devir. Retornar é, pois, a única identidade, mas a

³ Neste livro, Nietzsche cita, no aforismo 56 da terceira parte, a expressão “*circulus vitiosus deus*” (2012, p. 69), que significa “círculo vicioso”.

⁴ Nietzsche afirma, no *Canto da embriaguez*, da quarta parte: “tudo de novo, tudo eternamente, tudo encadeado, tudo enlaçado, tudo ligado, assim é que amastes o mundo. Vós, os eternos, vós amais o eterno e para sempre e dizeis também à dor: ‘Vai embora, mas volta! Porque toda a alegria quer eternidade!’” (2013, p. 450).

⁵ No capítulo *Por que escrevo livros tão bons*, Nietzsche aponta ser a doutrina do eterno retorno “um ciclo incondicionado e infinito de todas as coisas” (2009, p. 68).

DOI: 10.25244/uf.v12i2.38

A violência e o desejo em *Onde os fracos não têm vez*: uma leitura nietzsche-deleuzeguattariana da criação do filme adaptado do livro de Cormac McCarthy

ASSUNÇÃO, Jefferson

identidade como potência segunda, a identidade da diferença, o idêntico que se diz do diferente, que gira em torno do diferente... O caráter seletivo do eterno retorno aparece nitidamente na idéia de Nietzsche: o que retorna não é o todo, o Mesmo ou a identidade prévia em geral. Tal identidade, produzida pela diferença, é determinada como “repetição”. Do mesmo modo, a repetição do eterno retorno consiste em pensar o mesmo a partir do diferente. Mas este pensamento já não é de modo algum uma representação teórica: ele opera praticamente uma seleção das diferenças segundo sua capacidade de produzir, isto é, de retornar ou de suportar a prova do eterno retorno. O caráter seletivo do eterno retorno aparece nitidamente na idéia de Nietzsche: o que retorna não é o Todo, o Mesmo ou a identidade prévia em geral. Não é nem mesmo o pequeno ou o grande como partes do todo ou como elementos do mesmo. Só as formas extremas retornam – aquelas que, pequenas ou grandes, se desenrolam no limite e vão até o extremo da potência, transformando-se e passando umas nas outras. Só retorna o que é extremo, excessivo, o que passa no outro e se torna idêntico (DELEUZE, 2006, p. 73-74).

Assim, o eterno retorno pressupõe a diferença no devir do que retorna, em razão de o estar do ser humano no mundo ser rizomático e se tornar, quer se queira, quer não, diferença. Isso inclui, entre outras coisas, os acontecimentos não previstos, as idiossincrasias de um ser para outro e as percepções que cada um adquire singularmente em suas experiências pessoais formadoras de um ser como distinto dos outros. No filme *Onde os fracos não têm vez* isso se traduz na violência da máquina despótica Anton que sempre retorna com mais e mais destruição. Mesmo Ed Tom não se conformando com esse agenciamento retornante da violência do mundo com suas diferenças, ele não pode impedir tal coisa. Por mais que os fascismos das máquinas despóticas tentem impor formas únicas de ser e de estar no mundo, a diferença enquanto tal irá prevalecer como transvaloração.

Quanto à citada vontade de potência, ou vontade de poder, esta é definida por Nietzsche no prefácio do livro *A vontade de poder*:

“*A vontade de poder*. Tentativa de uma transvaloração de todos os valores” – com essa fórmula expresse um *contramovimento*, no que toca ao princípio e à tarefa: um movimento que substituirá em algum futuro aquele niilismo consumado; mas que, todavia, o pressupõe, lógica e psicologicamente, que tão somente pode vir *sobre ele e a partir dele* [*auf ihn und aus ihm*]. Por que o advento do niilismo é doravante *necessário*? Porque nossos valores até agora são aqueles mesmos que o acarretam como a sua última consequência; porque o niilismo é a lógica de nossos grandes valores e ideais pensada até o fim, – porque nós primeiro tivemos que vivenciar o niilismo para descobrir, ver por trás o que era propriamente o *valor* desses “valores”... Teremos necessidade, algum dia, de novos valores (NIETZSCHE, 2008, p. 23-24).

Na apresentação do livro, o filósofo Gilvan Fogel esclarece que a

A violência e o desejo em *Onde os fracos não têm vez*: uma leitura nietzsche-deleuzeguattariana da criação do filme adaptado do livro de Cormac McCarthy

ASSUNÇÃO, Jefferson

vontade fala da espontaneidade do irromper da vida, de seu livre movimento de *autoexposição* ou *aparição*. Espontaneamente, gratuitamente, vida é acontecimento de vir à luz, fazer-se visível e, assim, crescer, isto é, agravar-se, intensificar-se. E isso mesmo é *poder*, à medida que é realização e, então, assim, impõe-se, impera, vige e vale. É força – *esta* força – concretizada. Vida é vontade de poder, quer dizer, desde nada, a partir de nada, movimento livre (gratuito, sem porquê, sem causa) *de, para* [zur] *aparição* e, então, assim, imposição, vigência – poder. Vida, enquanto e como vontade de poder, é a fala do extraordinário, do *milagre* que o grego experimentou como o elementar de ser-aparecer (FOGEL, 2008, p. 11).

Já a filósofa Scarlett Marton, no capítulo *A constituição cosmológica: vontade de potência, vida e forças*, do livro *Nietzsche: das forças cósmicas aos valores humanos*, elucida que a “vontade é livre, não porque pode escolher, mas porque implica um sentimento de superioridade” (1990, p. 33). Ainda segundo a autora, “não existe nenhum objetivo a atingir, nenhuma meta a alcançar; a vontade de potência é desprovida de qualquer caráter teleológico – assim como a luta que se desencadeia pelo fato de ela exercer-se” (1990, p. 39). No capítulo *Ativo e reativo*, do livro *Nietzsche e a filosofia*, Deleuze afiança o pensamento de Nietzsche:

A vontade de poder é, então, o elemento genealógico da força, ao mesmo tempo diferencial e genético. A vontade de poder é o elemento do qual decorrem, ao mesmo tempo, a diferença de quantidade das forças postas em relação e a qualidade que, nessa relação, cabe a cada força. A vontade de poder revela aqui sua natureza: ela é princípio para a síntese das forças. É nesta síntese, que se relaciona com o tempo, que as forças repassam pelas mesmas diferenças ou que o diverso se reproduz. A síntese é a das forças, de sua diferença e de sua reprodução; o eterno retorno é a síntese da qual a vontade de poder é o princípio (DELEUZE, 1976, p. 40-41).

Assim, a vontade de poder não é fundamentada por forças deíficas manifestadas em um suposto bem e mal, mas sim catapultada e siderada pelo caos do universo em seu constante devir, sendo orgânica e constituinte de cada ser. Desse modo, o mundo suprassensível de Platão e o paraíso judaico-cristão não encontram legitimidade. Como assinala Roberto Machado no capítulo *A geografia do pensamento*, do livro *Deleuze, a arte e a filosofia*, “a filosofia de Nietzsche é, como ele próprio a denominou, um ‘platonismo invertido’ (*umgedrehter Platonismus*)” (2009, p. 34). Portanto, dentro do universo ficcional de *Onde os fracos não têm vez*, não existe uma salvação divina para esse mundo terreno, como pressupõe Ed Tom em um escapismo de esperança cristã. Nem há, consoante, uma purgação dos “pecados” ou dos atos de Anton ou mesmo um inferno onde ele irá após a sua morte. Afinal, não há nem mesmo um após ou um antes: há somente o meio. Se existe um inferno, ele é o próprio viver. Por isso, tem de se afirmar a vida para não se cair nas armadilhas do ressentimento e da busca de fundamentos.

Logo, para Nietzsche, a arte seria capaz de transvalorar os valores para se suportar o peso da existência e para se refletir sobre ela. Isso é confirmado pelo filósofo no capítulo *A vontade de poder como arte*, do livro *A vontade de poder*: “Nossa religião, moral e filosofia são formas de *décadence* do homem. – O *contramovimento*: a arte. [...] O filósofo-*artista*. Conceito

DOI: 10.25244/uf.v12i2.38

A violência e o desejo em *Onde os fracos não têm vez*: uma leitura nietzsche-deleuzeguattariana da criação do filme adaptado do livro de Cormac McCarthy
ASSUNÇÃO, Jefferson

mais elevado da arte. Acaso poderia o homem colocar-se assim tão distante dos outros homens, *para plasmá-los?*” (2008, p. 397). Posteriormente, Nietzsche afirma

A arte e nada como a arte! Ela é a grande possibilitadora da vida, a grande sedutora para a vida, o grande estimulante da vida... A arte como única força contrária superior, em oposição a toda vontade de negação da vida; anticristã, antibudista e antiinilista *par excellence*. A arte como a *redenção de quem conhece*, – daquele que vê e quer ver o caráter temível e problemático da existência, do conhecedor [-] trágico. A arte como a *redenção do homem de ação*, – daquele que não apenas vê o caráter terrível e problemático da existência, mas antes o vive e quer vivê-lo, do homem que é guerreiro trágico, do herói. A arte como a *redenção do sofredor*, – como caminho para estados nos quais o sofrer é querido, transfigurado, divinizado; nos quais o sofrer é uma forma do grande arrebatamento (NIETZSCHE, 2008, p. 427).

Através dessa potência criadora da arte como “possibilitadora” e “estimulante” da vida – indo de encontro às palavras de Nietzsche –, as personagens conceituais Joel e Ethan Coen recorrem, em *Onde os fracos não têm vez*, a um contramovimento de sua vontade de potência que force a violência do pensamento. Em meio a suas sensações, a seus afectos e perceptos, os Irmãos Coen plasmam em sua escritura personagens ficcionais que levam a interpretações dos agenciamentos coletivos e das multiplicidades da vida humana. Como seres da potência e do “desejo”, eles produzem. O desejo, segundo Deleuze e Guattari, no capítulo *Introdução à esquizoanálise de O anti-Édipo*, é

um exílio, o desejo é um deserto que atravessa o corpo sem órgãos, e nos faz passar de uma das suas faces à outra. Ele nunca é um exílio individual, ele nunca é um deserto pessoal, mas um exílio e um deserto coletivos. É muito evidente que a sorte da revolução está unicamente ligada ao interesse das massas exploradas e dominadas. Mas o problema está na natureza desse liame: como liame causal determinado ou como ligação de um outro tipo. Trata-se de saber como se realiza um potencial revolucionário em sua própria relação com as massas exploradas ou com os “elos mais frágeis” de um dado sistema (DELEUZE; GUATTARI, 2011, p. 500).

O desejo seria, com isso, uma potência de um agenciamento coletivo em uma transvaloração de valores. O que os autores chamam de “corpo sem órgãos” é, de acordo com eles próprios, no capítulo *As máquinas desejanças*,

o improdutivo; no entanto, é produzido em seu lugar próprio, a seu tempo, na sua síntese conectiva, como a identidade do produzir e do produto (a mesa esquizofrênica é um corpo sem órgãos). O corpo sem órgãos não é o testemunho de um nada original, nem o resto de uma totalidade perdida. E, sobretudo, ele não é uma projeção: nada tem a ver com o corpo próprio ou com uma imagem do corpo. É o corpo sem imagem. Ele, o

DOI: 10.25244/uf.v12i2.38

A violência e o desejo em *Onde os fracos não têm vez*: uma leitura nietzsche-deleuzeguattariana da criação do filme adaptado do livro de Cormac McCarthy

ASSUNÇÃO, Jefferson

improdutivo, existe aí onde é produzido, no terceiro tempo da série binário-linear. Ele é perpetuamente re-injetado na produção (DELEUZE; GUATTARI, 2011, p. 20-21).

Grosso modo, o corpo sem órgãos é a fuga das estruturas em busca de um paradigma aniquilador dos modelos pré-concebidos. Para os Coen, produzir o desejo artístico porque se deseja se opõe “a toda vontade de negação da vida”, segundo as palavras de Nietzsche. Como destacam Deleuze e Guattari, esse “desejo é produtor, ele só pode sê-lo na realidade, e de realidade” (2011, p. 43). O desejo dos Coen em sua arte é, então, indo de encontro a Deleuze e Guattari, “esse conjunto de sínteses passivas que maquinam os objetos parciais, os fluxos e os corpos, e que funcionam como unidades de produção” (2011, p. 43). Partindo de um nível molar de organização de ideias (o roteiro, a decupagem), os Coen vivenciam um campo artístico molecular (o cinema). Por mais sistematizado que esse campo possa muitas vezes ser, ele permite a prática molecular no nível de um corpo sem órgãos, de um devir vindo de uma “máquina desejante” (o homem), que se permite experimentar. Esta prática encontra-se nas inúmeras camadas de lacunas deixadas na obra de arte que a tornam aberta, em constante travessia violentadora do pensamento de seu espectador.

Em análise do filme *Onde os fracos não têm vez*, infere-se que Llewelyn, no momento em que desafia a máquina despótica desejante Anton, atua como uma máquina de guerra esquizofrênica desafiadora do capital, se desterritorializando e traçando uma linha de fuga. No capítulo *Tratado de nomadologia: a máquina de guerra*, do volume 5 de *Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia*, Deleuze e Guattari afirmam ser a máquina de guerra “efetivamente irreduzível ao aparelho de Estado, exterior a sua soberania, anterior a seu direito: ela vem de outra parte” (1997, p. 12). Os autores ainda afirmam que, “sob todos os aspectos, a máquina de guerra é de uma outra espécie, de uma outra natureza, de uma outra origem que o aparelho de Estado” (1997, p. 13). Anton é uma singularidade dos agenciamentos coletivos de uma produção do território vinda do processo civilizacional, do capital. Ele se desterritorializa na produção de seu desejo. Quando se diz que Llewelyn o desafia, pensa-se no fato do caçador, em forma de um acontecimento, adentrar o descaminho desterritorializado de Anton ao fazê-lo ter que tomar rumos não planejados. O caçador se transforma na caça em uma espécie de jogo de gato e rato. Llewelyn também se desterritorializa ao abandonar sua vida comum para responder ao seu desejo de capital e ter de tornar a sua vida uma fuga. Porém, se antes Llewelyn aparentava ser uma máquina de guerra, quando ele insiste em sua ganância, em seu desejo maquínico de dinheiro e em seu desejo de suplantar seu oponente, acaba por se reterritorializar em uma máquina despótica apropriada pelo capital. No capítulo *As máquinas desejantes*, de *O anti-Édipo*, Deleuze e Guattari discutem a violência incutida nas máquinas despóticas no universo do capital:

Quando a *máquina territorial* primitiva deixou de ser suficiente, a *máquina despótica* instaurou uma espécie de sobre-codificação. Mas a *máquina capitalista*, à medida que se estabelece sobre as ruínas mais ou menos longínquas de um Estado despótico, encontra-se numa situação totalmente nova: a descodificação e desterritorialização dos fluxos. Não é de fora que o capitalismo enfrenta essa situação, pois ele vive dela, nela encontra tanto a sua condição como a sua matéria, e a impõe com toda sua violência. É este o preço da sua produção e repressão soberanas. Com

DOI: 10.25244/uf.v12i2.38

A violência e o desejo em *Onde os fracos não têm vez*: uma leitura nietzsche-deleuzeguattariana da criação do filme adaptado do livro de Cormac McCarthy

ASSUNÇÃO, Jefferson

efeito, ele nasce do encontro de dois tipos de fluxos: os fluxos descodificados de produção sob a forma do capital-dinheiro e os fluxos descodificados do trabalho sob a forma do “trabalhador livre”. Assim, ao contrário das máquinas sociais precedentes, a máquina capitalista é incapaz de fornecer um código que abranja o conjunto do campo social. No dinheiro, ela substituiu a própria ideia de código por uma axiomática das quantidades abstratas que vai sempre mais longe no movimento da desterritorialização do *socius*. O capitalismo tende a um limiar de descodificação que desfaz o *socius* em proveito de um corpo sem órgãos e que libera, sobre este corpo, os fluxos do desejo num campo desterritorializado (DELEUZE; GUATTARI, 2011, p. 51-52).

O combate entre Anton e Llewelyn passa a ser entre máquinas desejanças de capital e não se configura em polos opostos e sim em polos que se assomam no mesmo espaço. A disputa deixa de ser pelo dinheiro, passando a centrar-se no poder, na superioridade. Nessa travessia, no meio das duas personagens despóticas, encontra-se o xerife Ed Tom Bell. Ele pode ser visto, em um primeiro momento, como uma máquina de guerra sem forças para lutar contra os ditames do capital e da violência impregnada nisso. Sua impotência – caracterizada por suas reflexões, por seu olhar profundo e por seu andar pesaroso – encontra-se no fato de Ed Tom não poder parar o vir a ser, o devir, a cada vez mais poderosa e esmagadora instância capitalista com suas tentaculares garras fascistas de suas máquinas despóticas. Essa impotência também esbarra na inépcia das instituições para enfrentar a violência. Como esta violência é uma produção do próprio Estado, então uma produção da violência deste, Ed Tom, em um olhar mais aprofundado, não é, rigorosamente, uma máquina de guerra, mas também uma máquina despótica. O estado de estupefação em que se encontra Ed Tom, ao se dar conta da derrocada do processo civilizatório, nos termos antropológicos em que este se propõe, faz com que a personagem se reterritorialize.

Os Coen ilustram isso com a sequência final de *Onde os fracos não têm vez*, embebida em mistério. Anton consegue cumprir seu papel de assassinar Llewelyn e sua esposa, Carla Jean. Ele sai de carro da casa de Carla Jean e sofre um acidente (o acontecimento, o devir), ficando com uma fratura exposta. Ajudado por dois meninos, Anton improvisa uma faixa para seu braço com a camisa de um deles e foge sem deixar rastros, como se fosse uma força da natureza. Ed Tom, após uma conversa com seu tio Ellis – que lhe diz: “você não pode impedir o que virá. As coisas não são como você quer. É muita presunção” –, resolve se aposentar e, na cena final, se lembra de um sonho que teria tido com seu pai na noite anterior. A narração sobre o sonho foi transposta, palavra por palavra, do livro de McCarthy para o filme como diálogo:

Estava frio e havia neve no chão e ele passou por mim a cavalo e continuou em frente. Não chegou a dizer nada. Apenas seguiu em frente e tinha um cobertor em volta do corpo e sua cabeça estava baixa e quando ele passou por mim eu vi que ele estava levando fogo dentro de um chifre do jeito como as pessoas costumavam fazer e eu podia ver o chifre pela luz de dentro dele. Tinha mais ou menos a cor da lua. E no sonho eu sabia que ele estava indo na frente e que ele ia fazer uma fogueira em algum lugar no meio de toda aquela escuridão e de todo aquele frio e eu sabia

DOI: 10.25244/uf.v12i2.38

A violência e o desejo em *Onde os fracos não têm vez*: uma leitura nietzsche-deleuzeguattariana da criação do filme adaptado do livro de Cormac McCarthy

ASSUNÇÃO, Jefferson

que quando chegasse lá ele estaria lá. E então eu acordei (MCCARTHY, 2006, p. 252).

No sonho, assim como durante todo o filme, Ed Tom enxerga um passado idealizado e nostálgico que nunca existiu. O passado, como exposto na conversa com seu tio citada antes, era também violento. As máquinas desejanter também desejavam a violência e a punham em prática. Tanto é assim que o pai de Ed Tom leva fogo dentro de um chifre e busca fazer uma fogueira, podendo o elemento do fogo ser visto como o signo da civilização e da barbárie. O fogo sempre remete ao titã Prometeu. Por amor à humanidade, ele roubou o fogo do Monte Olimpo para entregá-lo aos homens e foi condenado por Zeus a viver acorrentado a uma rocha enquanto uma águia comia seu fígado, que, no dia seguinte, crescia novamente. Com isso, Prometeu teria levado a humanidade à barbárie civilizatória, ao capital, à técnica. O fato do pai de Ed Tom carregar o fogo consigo pode ser um signo de um pacto prometeico de um período de entrância em mais barbáries, em uma maior concentração de capital, em mais violências cancerosas do processo civilização. O prometeico seria aquele que crê na neutralidade do capital e da técnica e nas capacidades de um e outro tornarem o ser humano livre. O prometeico deseja mais capital, pois a técnica tem desejo de técnica. Em *Onde os fracos não têm vez*, Llewelyn responde ao seu desejo e à sua vontade de poder. Tal como Prometeu, rouba algo de Anton, um “deus” da violência pestilenta. Todavia, se Llewelyn se converte em uma máquina despótica desejante, há uma máquina despótica ainda mais forte, violenta e explosiva, capaz de, como agenciamento coletivo, destruir tudo o que desvia sua rota em nome do capital e de seu desejo.

O filme se encerra, assim, com a câmera bastante próxima do rosto de Ed Tom, de seu olhar melancólico e profundo ao proferir “E então eu acordei”. É como se ele, ainda absorvido e sobrecarregado de metafísica, fundamento e purismo, demonstrasse não haver compreendido o recado do sonho e dissesse ter percebido, ao acordar, que não havia retornado ao passado ou a esse passado ideal. Os Coen, tal como poetas violentadores do pensamento, encerram dessa forma sua narrativa, isto é, no entremeio de um devaneio de Ed Tom, sem colocar um enganador ponto final autoexplicativo.

REFERÊNCIAS

BARTHES, Roland. **O grau zero da escritura**. Trad.: Anne Arnichand, Alvaro Lorencini. São Paulo: Cultrix, 1971.

DELEUZE, Gilles. **Diferença e repetição**. Trad.: Luiz Orlandi e Roberto Machado. Rio de Janeiro: Graal, 2006.

DELEUZE, Gilles. **Francis Bacon: lógica da sensação**. Rio de Janeiro: Zahar, 2007.

DELEUZE, Gilles. **Lógica do sentido**. Trad.: de Luiz Roberto Salinas Fortes. São Paulo: Perspectiva, Ed. da Universidade de São Paulo, 1974.

DOI: [10.25244/uf.v12i2.38](https://doi.org/10.25244/uf.v12i2.38)

A violência e o desejo em *Onde os fracos não têm vez*: uma leitura nietzsche-deleuzeguattariana da criação do filme adaptado do livro de Cormac McCarthy
ASSUNÇÃO, Jefferson

DELEUZE, Gilles. **Nietzsche e a filosofia**. Trad. Edmundo Fernandes Dias e Ruth Joffily Dias. Rio de Janeiro: Ed. Rio, 1976.

DELEUZE, Gilles. **Proust e os signos**. Trad.: A. C. Piquet e R. Machado. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2006.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **Kafka**: para uma literatura menor. Trad.: Rafael Godinho. Lisboa: Assírio & Alvin, 2003.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **Mil platôs**: capitalismo e esquizofrenia - Vol. 1. Trad.: Aurélio Guerra e Célia Pinto Costa. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1995.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **Mil platôs**: capitalismo e esquizofrenia - Vol. 5. Trad.: Peter Pál Pelbart, Janice Caiafa. São Paulo: Ed. 34, 1997.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **O anti-Édipo**: capitalismo e esquizofrenia 1. Trad.: Luiz. B. Orlandi. São Paulo: Ed. 34, 2011.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **O que é a filosofia?**. Trad.: Bento Prado Jr. e Alberto Alonso Muñoz. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1992.

FOGEL, Gilvan. Apresentação. In: **A vontade de poder**. Rio de Janeiro: Contraponto, 2008.

MACHADO, Roberto. **Deleuze, a arte e a filosofia**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2009.

MARTON, Scarlett. **Nietzsche**: das forças cósmicas aos valores humanos. São Paulo: Brasiliense, 1990.

MCCARTHY, Cormac. **Onde os velhos não têm vez**. Trad.: Adriana Lisboa. Rio de Janeiro: Objetiva, 2006.

NIETZSCHE, Friedrich Wilhelm. **A gaia ciência**. Trad.: Jean Melville. São Paulo: Martin Claret, 2007.

NIETZSCHE, Friedrich Wilhelm. **Além do bem e do mal**: prelúdio de uma filosofia do futuro. Trad.: Mário Ferreira dos Santos. Petrópolis: Vozes, 2012.

NIETZSCHE, Friedrich Wilhelm. **Assim falava Zaratustra**. Trad.: Antonio Carlos Braga. São Paulo: Escala, 2013.

NIETZSCHE, Friedrich Wilhelm. **A vontade de poder**. Trad.: Marcos Sinésio Pereira Fernandes, Francisco José Dias de Moraes. Rio de Janeiro: Contraponto, 2008.

NIETZSCHE, Friedrich Wilhelm. **Ecce Homo**: como se chega a ser o que se é. 2. ed. Trad.: Antonio Carlos Braga. São Paulo: Escala, 2009.

DOI: [10.25244/uf.v12i2.38](https://doi.org/10.25244/uf.v12i2.38)

A violência e o desejo em *Onde os fracos não têm vez*: uma leitura nietzsche-deleuzeguattariana da criação do filme adaptado do livro de Cormac McCarthy

ASSUNÇÃO, Jefferson

NIETZSCHE, Friedrich Wilhelm. **Humano, demasiado humano**: um livro para espíritos livres. Trad.: Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

ONDE os fracos não têm vez. Direção: Ethan Coen, Joel Coen. Produção: Ethan Coen, Joel Coen, Scott Rudin. Roteiro: Joel Coen, Ethan Coen. Intérpretes: Tommy Lee Jones, Javier Bardem, Josh Brolin, Woody Harrelson, Kelly Macdonald, Garret Dillahunt, Tess Harper, Barry Corbin, Stephen Root, Rodger Boyce, Beth Grant, Gene Jones. Paramount Vantage, Miramax, Scott Rudin Productions, Mike Zoss Productions, 2007. 1 filme (122 min.), sonoro e colorido, 1 DVD.

PESSOA, Fernando; AYALA, Walmir (org.). **Antologia poética**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2011.

ROSA, João Guimarães. **Grande sertão: veredas**. 8. ed. Rio de Janeiro: Livraria José Olympio Editora, 1972.

SHÖPKE, Regina. **Por uma filosofia da diferença**: Gilles Deleuze, o pensador nômade. Rio de Janeiro: Contraponto, 2012.

ZOURABICHVILI, François. **O vocabulário de Deleuze**. Rio de Janeiro: Ed. Relume Dumará, 2004.