



CINE TEXTOS

Informação reunida e trabalhada para apoio à exibição em sala de cinema, em contexto de formação de públicos, orientada para alunos do ensino secundário e superior, no âmbito dos **FILMES FALADOS**, dos **X Encontros de Viana – Cinema e Vídeo** (2010).

Autoria dos textos e orientação : Fabrice Schurmans.

Produção : AO NORTE – Associação de Produção e Animação Audiovisual.

GRAN TORINO

Título original: Gran Torino

Realização: Clint Eastwood

Género: Drama, Thriller

Classificação: M/12

Outros dados: EUA, 2008, Cores, 116 min.



AO NORTE – ASSOCIAÇÃO DE PRODUÇÃO E ANIMAÇÃO AUDIOVISUAL

Praça D. Maria II, 113 R/C | 4900-489 VIANA DO CASTELO

Tel.: 258 821 619 | ao-norte@nortenet.pt | www.ao-norte.com

Resumo

O filme começa com o funeral da esposa de Walt Kowalski, trabalhador reformado da Ford, ex-combatente na guerra da Coreia. Vive num bairro residencial de uma cidade do Michigan onde, aos poucos, a geração mais antiga de moradores desaparece em prol de imigrantes Hmongs (oriundos do Sul da China, Norte do Vietname e Laos). Kowalski não esconde o seu racismo para com os novos vizinhos e parece procurar algum reconforto na cerveja. Leva uma vida organizada em torno da casa e do seu Ford *Gran Torino* de 1972, não para de arrumar, limpar, cortar o relvado. Agressivo, sectário e nacionalista, evidencia um modo de estar pouco compatível com parte do mundo que o rodeia. Relativamente à família, revela problemas de relacionamento com os filhos e os netos, não conseguindo compreendê-los, perceber o seu modo de vida (por exemplo, critica o filho mais velho por ter comprado um carro japonês e não um americano). Inicialmente, não mostra mais abertura para com o padre Janovich, que prometera à esposa de Kowalski confessar o marido e ajudá-lo a libertar-se de certos pesos do passado.

A sua vida começa a mudar quando Thao, adolescente Hmong, que vive na moradia ao lado, lhe tenta roubar o *Gran Torino*. Thao, a outra personagem principal do filme, é um jovem tímido, achincalhado por membros da sociedade Hmong por ter hábitos diferentes dos considerados como sendo típicos dos homens da comunidade (lê, pratica jardinagem, ajuda em casa). Um primo, líder de um *gang* exclusivamente composto por jovens Hmongs, obrigara-o a integrar o grupo e a tentar roubar o carro de Kowalski como ritual de iniciação...

Crítica

O início e o fim do filme são claramente marcados pela morte: a sequência inicial é dedicada ao funeral da esposa de Kowalski e uma das sequências finais ao funeral deste último. Entre ambas as sequências, assistimos a um processo de educação/transformação de uma das personagens principais, Kowalski, o que acaba por transformar uma certa conceção da morte, de fenómeno sofrido por muitos de maneira mais ou menos passiva a um ato escolhido que favorece, claramente neste caso, a redenção do indivíduo. De facto, a morte paira em todo o filme, tanto a morte de Walt e da sua esposa como os mortos da guerra da Coreia, na qual Kowalski participara. Neste caso, «assombrar» talvez seja mais pertinente, pois, antes do seu sacrifício, Kowalski revela a Thao que a imagem de um adolescente que abatera na guerra o perseguia desde os anos 50.

AO NORTE – ASSOCIAÇÃO DE PRODUÇÃO E ANIMAÇÃO AUDIOVISUAL

Praça D. Maria II, 113 R/C | 4900-489 VIANA DO CASTELO

Tel.: 258 821 619 | ao-norte@nortenet.pt | www.ao-norte.com

Porém, seria errado ver em *Gran Torino* sobretudo um filme sobre a morte, pois o que mais sobressai é a possibilidade de redenção para o ser humano. É justamente aqui que, de facto, se pode dizer que o filme retrata a transformação de um velho racista em homem (re)educado, disposto a dar a vida para dar um significado profundo à sua morte.

Um caminho inesperado, se tivermos em conta as primeiras sequências, já que Kowalski aparece nelas como parado no tempo (um dos seus filhos diz aliás durante o funeral da mãe que ele «tinha parado nos anos 50», o que ganha outro sentido depois de percebermos que foi justamente naquela época que abateu um jovem desconhecido). Vive fechado na esfera privada, relutante em aceitar visitas em casa. Nestas sequências, o quadro remete muitas vezes para os limites da propriedade de Walt: dentro do campo o seu mundo, reduzido à bandeira, às cervejas, ao seu carro e, no fora de campo, o que ele considera uma ameaça à ordem privada: os vizinhos, os estrangeiros, o desleixo das casas abandonadas.

Pode dizer-se que existe uma espécie de linha invisível que separa Walt dos seus vizinhos, os limites da sua propriedade correspondendo a uma fronteira cultural, intransponível durante parte do filme. Do ponto de vista de Kowalski, deste lado da fronteira, teríamos a «civilização» (a língua inglesa, a bandeira americana, o relvado cortado, a casa arranjada e arrumada) e, do outro lado da fronteira, o que ele considera «os bárbaros» (uma língua diferente, um relvado ao abandono, etc.). Este outro lado é-lhe desconhecido e os Hmong equivalem, na sua representação do mundo, aos Coreanos, Chineses, em suma, aos Asiáticos em geral. Note-se de passagem que do outro lado Walt tem uma equivalente: a avó, também num primeiro tempo relutante em ter um vizinho americano (veja-se a sequência na qual lhe pergunta em Hmong porque ainda não deixou o bairro). O espetador percebe que Kowalski muda quando as personagens começam a circular através da fronteira, quando há fluidez e movimentos entre os espaços, ou seja, quando Walt aceita, por um lado, cruzar a fronteira para partilhar um almoço e, por outro lado, quando aceita Thao no seu espaço privado.

É importante assinalar que os únicos que inicialmente passam sem problema de um lado ao outro da fronteira em questão são os espetadores, pois a montagem coloca-os sucessivamente na casa de Walt e na de Thao. O que significa ainda que o espetador já cruzou a fronteira, já entrou na intimidade da família Hmong antes de Walt o fazer.

De facto, o filme não para de evidenciar fronteiras, umas visíveis, outras menos, umas de ordem pública, outras de ordem mais privada, assim como múltiplas transgressões das mesmas. Além da fronteira que separa as representações de si (o polo «civilizado» que

encarna o “bom americano”: é branco, fala inglês, tem uma casa e dois carros) das dos Outros (o polo «bárbaro» que não fala inglês, come alimentos estranhos...), deparamo-nos igualmente com a fronteira que separa os sexos, geradora de um forte efeito de tensão entre o polo masculino e o polo feminino (Sue é agredida duas vezes por grupos de jovens do sexo masculino), uma fronteira nada natural, resultado das representações sociais. Assim, na sequência que se segue à primeira agressão, Sue conversa com Walt a propósito da comunidade Hmong e evidencia numa frase o peso das ditas representações: «Girls go to college and boys go to jail». O próprio Thao não escapa às representações em vigor, pois é considerado, tanto pela avó como pelo *gang*, como mais próximo do lado feminino da fronteira.

Outra fronteira reconhecível é a que separa o espaço público (o da justiça, da polícia) do espaço privado (a casa de Walt onde, até ao sacrifício deste, impera a noção de vingança, de justiça privada). Em princípio, no espaço público não existe a possibilidade da justiça privada. No entanto, ao agredir um dos membros do *gang*, Walt transgride a fronteira e comete uma ilegalidade que, por sua vez, levará a outras ilegalidades, bem mais graves (disparos contra a casa da família de Thao e violação de Sue).

O último exemplo de fronteira é a que separa o mundo profano do mundo sagrado, este último presente tanto do lado americano da fronteira (o Padre) como do lado Hmong (o Xamã). Se, na primeira parte do filme, Walt se situa claramente do lado profano, recusando, por exemplo, a ajuda do padre Janovich, cruza a fronteira quando, na casa da família de Thao, encontra um Xamã. Este pede para «ler» Kowalski («Uma grande honra» segundo Sue) e o que lê parece muito sombrio: Walt esconde algo que fez no passado, algo terrível, e por causa disso não vive em paz. Incomodado por tanta clarividência, Walt abandona a sala. Nesta sequência, o Xamã aproxima-se do Padre na leitura que ambos fazem de Walt.

Estas múltiplas passagens de fronteira evidenciam a possibilidade de mobilidade entre os dois lados, apesar das representações em vigor de cada lado. Mobilidade que por sua vez revela um mundo em plena mudança. Por um lado, é a própria sociedade americana – como qualquer outra sociedade ocidental – que se depara com a chegada de novos imigrantes (com a desconfiança e, às vezes, o medo que se sente de ambos os lados). Uma curta sequência é muito reveladora desta situação: a da consulta de Walt no hospital. Na sala de espera, este observa os outros utentes e constata que muitos são de origem estrangeira assim como a enfermeira, a nova médica... O mundo de Walt está a transformar-se de maneira rápida, talvez de maneira mais rápida do que em qualquer outro momento da história daquela sociedade.

Por outro lado, são as famílias que veem o seu estatuto questionado. Walt, tanto enquanto pai como enquanto avô, não entende a sua família, admite ter problemas de relacionamento com os filhos e os netos, mas desenvolve uma relação mais cúmplice com Thao, simultaneamente o estranho e o estrangeiro.

Tal situação é ilustrada na sequência do almoço no qual participa Kowalski. Depois das revelações do Xamã, o protagonista isola-se na casa de banho da família Hmong, olha o seu reflexo no espelho e diz: «I've got more in common with these spooks than I do my own spoilt rotten family.» (46'10). Pela primeira vez, a personagem admite que errou na esfera privada (a família) e, de maneira extremamente reveladora, fá-lo do outro lado da fronteira, no espaço privado dos Outros. Por assim dizer, pela primeira vez Walt olha para si, o espelho significando neste contexto mais do que a possibilidade do reflexo.

A transformação da personagem já tinha começado no início da sequência quando Walt aceita o segundo convite da família e descobre costumes culinários totalmente diferentes dos seus. O escritor e ensaísta libanês Amin Maalouf tinha razão quando afirmava, em *Identities Assassinas*, que a abertura às outras culturas começava muitas vezes pela comida. Kowalski ilustra-o, pois, a seguir à refeição, percebe quão acolhedora é a família, interessa-se por outras características da cultura Hmong, ou seja, atravessa de vez a fronteira, sendo do outro lado que finalmente dará sentido à sua existência.

Resta uma fronteira, a derradeira, a que dá sentido à existência humana, a que separa a vida da morte. Como acontece com as outras fronteiras do filme, a passagem da vida à morte é tudo menos gratuita em *Gran Torino*. Duas sequências pouco analisadas pela crítica ajudam a entender um dos propósitos do filme. São as duas sequências de confissão. Ao Padre, e para grande espanto deste, Walt só confessa coisas banais. A seguir, temos a sequência em que limpa as armas. Thao aparece e acredita, tal como o espetador num primeiro momento, que Walt está a preparar a vingança, mas este consegue trancar o adolescente na cave. Entre Walt e Thao existe uma rede que parece servir de porta, uma rede assaz semelhante à que separa o confessor do confessado. Ambas as sequências remetem para o dispositivo físico da confissão, só que a verdadeira confissão, durante a qual Walt revela o terrível segredo que o assombrava (o que o Xamã tinha «lido» em Walt), anula a primeira (Kowalski mentiu ao Padre quando este lhe perguntou se não tinha mais nada a dizer). Estamos portanto perante duas sequências de confissão, só que na segunda não há oração para resgatar o pecado inicial, não há perdão possível aos olhos do próprio Walt. O caminho da sua redenção passa pela renúncia à justiça privada e pelo sacrifício da própria vida.

Como sugeri no início desta crítica, *Gran Torino* está enquadrado por duas sequências importantes cuja ação se desenrola no mesmo lugar: a igreja do padre Janovich. Não me parece exagerado avançar que o funeral de Walt Kowalski remete igualmente, de modo metafórico, para outro funeral, o de antigas personagens interpretadas por Eastwood: por exemplo, a do justiceiro privado que encontrava soluções para os problemas sociais através do recurso à violência. Além de Kowalski, talvez Eastwood tenha também cruzado algumas fronteiras...

Proposta para a exploração do filme

Reflexão individual

1. Preenchimento do guião de observação que segue em anexo

Reflexão em pequeno grupo

2. Divisão da turma em grupos, cabendo a cada grupo:
 - Identificar as problemáticas que o autor do filme pretende abordar.
 - Pronunciar-se sobre o final do filme podendo, caso considerem importante, apresentar um outro final.

Reflexão em grande grupo

3. Apresentação das conclusões à turma para debate.
4. Registrar uma ou mais mensagens positivas que integrem valores a promover

Para todas as opções terão que apresentar argumentação que sustente as suas posições

Algumas questões que deverão ser focadas durante o debate

- Valores culturais e geracionais
- Preconceitos raciais /civilizacionais
- A terceira idade exclusão/solidão
- A emigração dificuldade de integração como potenciadora de delinquência juvenil e violência
- A violência como geradora de violência