

“Kairós”: assim os gregos designam uma das formas do tempo, o da oportunidade, do instante mais propício, quando se precisa encontrar a circunstância adequada ao executar a ação correta, usando dos melhores meios para consubstanciar os fins estabelecidos. Em consonância a tal princípio, a virtude, dizia Aristóteles, está na mestria em orquestrar a miríade de elementos que se interpolam entre o agente, sua disposição de caráter, e a realidade, que no universo antigo radicava no entrelaçamento político e teleológico, ou seja, finalístico, de todos os concidadãos e mesmo de todos os seres. Interessante notar que os fins últimos são tomados como não sendo alvo de deliberação, nem de escolha. Um médico, por exemplo, não escolhe se cura, mas apenas quais meios usará; um governante não delibera se governa, mas somente como o fará. Em um mundo substancialmente fechado como era a Grécia antiga, em que as chamadas cidades-Estado eram bastante autônomas perante as outras, o sentido das ações individuais se nutria da consciência bem estabelecida do quão harmonioso é o cosmos, que a esfera política deveria espelhar. Nesse contexto, é digno de nota o esforço aristotélico em fundamentar a dimensão voluntária da maldade, batendo-se contra o intelectualismo ético socrático, que diz que não se comete o mal por desejá-lo, mas apenas por desconhecer o verdadeiro Bem. — Um conjunto semelhante de elementos ético-políticos, mas filtrado radicalmente pela profundidade subjetiva contemporânea e sob a égide do ímpeto religioso: eis o núcleo estruturador de *Munique*, obra mais recente de Steven Spielberg.

A temática é melindrosa; o espaço para manobras ideológicas, restrito; fontes para reclamações políticas, abundantes. O mesmo diretor de *Parque dos dinossauros*, em vez da ficção sobre a pré-história, lida agora com o xadrez conturbado da história recente, em particular o conflito entre Israel e a Palestina. — O ano: 1972. O fato: seqüestro de 11 membros da equipe olímpica israelense, na própria sede dos jogos em Munique, por partidários do grupo palestino Setembro Negro. A tragédia: todos os reféns foram mortos, dois em suas acomodações e os outros na tentativa de resgate. A consequência: a primeira-ministra de Israel decide vingança pública e notória, não apenas através dos tradicionais bombardeios a cidades da Cisjordânia, mas também do assassinio de cada um dos seqüestradores. Embora tematize todos os eventos, a tônica do filme é o planejamento, a montagem da estratégia e a execução da vingança individualizada dos autores do seqüestro.

O personagem central, filho de um herói de guerra, é Avner Kaufmann, responsável por chefiar a equipe composta de outros quatro membros, cada um com sua especialidade, desde preparo de bombas à obtenção de dados e informações sigilosas. Quatro questões os movem: o que fazer? — Matar pessoas; por que fazê-lo? — Conservar a honra, a dignidade, o valor do sangue do povo de Israel; quando agir? — No momento propício, sem afetar civis, conferindo notoriedade ao ato; como fazer? — Usando mecanismos seguros no encontro, identificação e morte dos alvos. Cada uma levantará reflexões diversas ao longo do filme, mas o que toca especialmente é o entrelaçamento vertiginoso entre a névoa sobre a legitimidade do fim último da empreitada (a vingança personalizada do seqüestro) e as dificuldades do “kairós” para os assassinatos, vividas microscopicamente em cada evento. Tanto mais é tabu especular sobre a razão de ser de todo o percurso, mais tensa a atmosfera ao redor de cada bomba a explodir, de cada tiro à queima-roupa. O filme não escapa de (vários) clichês com

¹ Publicado no jornal Estado de Minas, Belo Horizonte, 11 de fevereiro de 2006, Caderno Pensar, p.6.

minúcias de engenhocas explosivas, usando a câmera em close sobre botões azuis e vermelhos, os dedos trêmulos e sinais com o boné previamente combinados, além das circunstâncias que “podem dar errado”, como atingir a filha do seqüestrador e ter que assassinar pessoas fora do plano inicial. A mestria cenográfica e narrativa de Spielberg, por outro lado, é empregada em favor da tensão entre a impessoalidade político-religiosa do fim último das ações e o espaço milimétrico da decisão *hic et nunc* [aqui e agora]. Esse campo de forças se atualiza a cada cena na figura do personagem principal, que conjuga uma abnegação fleumática a uma causa soberana e a concretude viva da emoção perante o outro, seja este o companheiro, a esposa ou a filha recém-nascida. Como manter a determinação robusta da mão que puxa o gatilho e aperta o detonador, diante do horizonte obscuro do ciclo virtualmente infinito de vingança sobre vingança?

É bem verdade que o cosmos solenemente fechado da vida política grega se abriu em um universo infinito a partir da astronomia de Nicolau Copérnico e nas atitudes colonizadoras e imperialistas dos Estados modernos, com suas ideologias democráticas cada vez mais globalizantes. O círculo traçado pela narrativa de *Munique*, entretanto, mostra como essa abertura multirecional torna-se paradoxalmente concêntrica, quando enformada por princípios de ação por demais profundos, severos, cuja força gravitacional traça uma órbita para além da qual os olhos não vislumbram um modo de ação eivado da contingência que gostaríamos de pensar como definindo o ser humano. Nesse meio, a densidade político-religiosa confere uma aura de destino inamovível e sublime a cada centímetro cúbico respirado, de Milão a Nova York, de uma brincadeira infantil à burocracia mundial. À medida que o filme avança, mais essa tensão entre o universal e o particular se encarna nos personagens, e com a identificação a que o espectador é levado a (e gosta de) viver, mais claro se torna o sentido que a obra alcança para nós: experimentar com toda a intensidade possível, mas de forma lúdica, a inquietação do vínculo entre a contingência (variação, acaso) da concretude particular da vida e o horizonte supremo que justifica a existência em termos macrocósmicos.

A vida nas democracias do ocidente é, por assim dizer, plana, ao contrário da verticalidade sublime e profunda do oriente. A mistura de ambos os registros produz inumeráveis conflitos, sentidos em graus diferentes de tensão na Ásia e na África. A cultura judaica é, talvez, o exemplo mais retumbante, pois situa-se duplamente na fronteira desses dois modos de existência: tanto por disputar arduamente territórios com os palestinos, quanto por mesclar uma atitude às vezes religiosa radical, fundamentalista, às diretrizes políticas. Ela se presta, assim, a mostrar a difícil mescla entre o caráter flutuante dos interesses políticos nas democracias e o peso existencial de um cosmos saturado de sentido. A leitura mais ocidentalizada que Spielberg faz dessa tensão é índice de uma demanda de sentido constante para quem precisa se haver com uma série interminável de interesses espúrios, falsas promessas, pequenas conquistas a cada dia, decepções etc.: tudo o que a vida na democracia possibilita e cobra como preço do progresso incerto. A política laica, o Estado sem a investidura da palavra divina, oferece uma vida à deriva. Onde está uma âncora que diga: o valor que se confere ao que se quer é legítimo? Em outras palavras: onde está o sentido de tudo? Os personagens de *Munique* ilustram, de modo um tanto fácil como ficção, o quanto é difícil a gramática das motivações num mundo que cada vez lê menos seu destino nas estrelas.