

A outra face de Woo

Nós nos acostumamos a aceitar as más traduções dos títulos originais dos filmes estrangeiros como uma livre inspiração ou criação poética dos tradutores. Infelizmente, foi-se o tempo onde essas traduções apenas funcionavam para vender melhor o filme. Hoje em dia, elas costumam distorcer o sentido das obras. *A Outra Face* é um bom exemplo disso. Num filme que tematiza o eterno embate entre o bem e o mal, tão caro ao cinema americano, a “outra” face dá entender que este é um filme sobre vilões, sobre os “outros” do cinema americano. Nicholas Cage, que interpreta Castor Troy, seria este “outro” sedutor, foco único da atenção da platéia. Mas o filme está longe de possuir esta perspectiva morna. *Face Off* (numa tradução mais fiel, “face retirada” ou “sem rosto”), o título original, é mais ambíguo, mas sem dúvida reflete melhor o espírito deste terceiro filme que John Woo, cineasta chinês, realizou em Hollywood. Sem rosto estão herói e vilão. Ambos trocam de papéis e, vivendo na pele do outro, ambos enfrentam um pesadelo semelhante.

John Woo é um cineasta atualmente consagrado como um mestre na confecção de cenas de ação. O talento em posicionar a câmera e imprimir um ritmo sonhador à violência rendeu a Woo a fama de coreógrafo e de esteta dentro do mundo cinematográfico. A contradição apenas começa neste nóculo: estrela da violência e do cinema de ação? Como assim? Ela ainda se amplia quando os filmes dirigidos por ele conquistam largas bilheterias e, paradoxalmente, tornam-se dramas bem elaborados e cada vez mais definidos.

Woo costuma conquistar tanto o interesse da grande audiência quanto o de um público vago, herdeiro de certos traços da cinefilia dos anos 60 e 70. A cinefilia foi um movimento, por parte dos espectadores, que cultivou o amor ao cinema enquanto expressão artística, enquanto religião politeísta (eram diversos os santos “maestros”, de Ozu à Hitchcock) e que criou um circuito cinematográfico aberto para os cinemas independentes de todo mundo, para os grandes autores do cinema moderno. John Woo é um cineasta que se proclama herdeiro desta tradição. No entanto, trabalha em Hollywood, meca do cinema de mercado. Como Woo resolve esta contradição, se é que resolve?

Em *Face Off*, o talento de Woo para a ação permanece exuberante e intacto. Pode haver algumas perseguições indevidas, que lembram o que há de pior em Hollywood hoje. Mas, por outro lado, Woo oferece um início vivaz e melodramático como uma ópera oitocentista e, mais tarde, um tiroteio visto pelos olhos cinematográficos de um criança, ao som de “Somewhere over Rainbow”. Este é o lado que os cinéfilos mais gostam de ressaltar em suas publicações obscuras. No entanto, ir além deste terreno, observar melhor este filme de Woo, é sair do consenso e esbarrar com uma polêmica que inclui indústria, cinefilia, arte e mercado.

Sean Archer (John Travolta) é um policial obstinado em aniquilar o assassino de seu filho. Estressado em função de sua pureza, chato (segundo a filha adolescente e colegas de trabalho) por sua obsessão, Archer é um oficial puritano perseguido pela culpa, onde seu individualismo contradiz até o sentido solidário de família: lá está a eterna esposa a solicitar que o marido fique mais em casa. Obstinações como ele, centenas de heróis da cultura americana ajudaram a construir a nação, dos westerns do passado aos filmes de ação do presente. Mas atualmente Archer é um personagem fora de moda, bastante desbancado pelos heróis bem-humorados ou desastrados à moda de Bruce Willis e Mel Gibson. Castor Troy (Nicholas Cage) é contemporâneo por excelência: é o mal charmoso, um demônio “MTV” açucarado na imagem musical de John Woo, produto cool de uma encenação estilizada e abençoada por 100 anos de avanço tecnológico do cinema americano. Enquanto Archer persegue um motivo só: matar o homem que lhe roubou o filho, Troy vive o presente e vê no perigo do terrorismo apenas um prazer. Se procurarmos o que o move, aquilo que, politicamente, o levou a colocar uma bomba no Centro de Convenções de Los Angeles, encontraremos um vácuo, uma pergunta sem resposta.

Esta é a trama, um tanto comum. Mas quando os dois personagens perdem seus rostos e trocam de papéis, tudo se relativiza. O policial, ao encarnar-se no corpo do vilão, reconhece um modo de vida diferente do seu. Troy possui amigos simpáticos, uma mulher que o ama e uma criança, com a idade do filho que Archer perde no início do filme. É um vilão respeitado, temido e amado. Troy, por sua vez, entra no mundo do policial e reconhece a monotonia da vida de um homem norte-americano de classe média casado. Sente saudade da vida de

malfeitor.

John Woo é um cineasta encantado com este jogo dual. É neste terreno oscilante que sua dramaturgia cresce, que surgem suas melhores imagens. *Face Off* é um filme que se centra justamente nesta pungente troca de papéis. Sua riqueza é tanto maior quando vemos Cage interpretando Travolta e vice-versa. Woo se delicia com estes choques: Castor Troy (no corpo de Travolta) transa com a mulher do policial, enquanto este é confinado numa jaula solitária no meio do Pacífico. Cena corajosa, pois em qualquer outro filme hollywoodiano, a mulher “sentiria”, no beijo, que o verdadeiro Sean Archer não está naquele corpo aparentemente conhecido. Há até o fantasma de uma pedofilia incestuosa, na imagem da adolescente, filha de Archer, de calcinha, fumando escondida no quarto cor-de-rosa de Beverly Hills, observada pelo “pai”. Castor Troy é um impostor ali e a narrativa valoriza seu sarcasmo e seu distanciamento.

Estes choques agridem algumas regras básicas do gênero policial e, mais precisamente, alguns alicerces do melodrama norte-americano, base da cultura audiovisual contemporânea. De modo geral, este é um filme que acaba por desnortear as identificações do espectador, ainda que seja uma obra permeada de clichês, de perseguições e de um final feliz (ironicamente sublinhado pela fotografia).

Constar isso não significa de modo algum atribuir ao filme um poder político e cultural de transformar o gênero enquanto segmento de uma indústria. Nem significa atribuir à esta indústria um mérito indevido. Na verdade, debater teoricamente a construção dramática de *Face Off*, é, por um lado, admitir que Woo é vítima de uma parábola antiga, cuja mensagem moral aponta para a eterna subordinação do autor à cárcere da indústria, da autoria artística à impessoalidade do produto, do particular do filme ao geral do gênero mercadológico.

Seguindo este raciocínio, talvez a grande constatação seja a de que o CINUSP exhibe *Face Off* para um público universitário que gosta do filme, muito porque os intelectuais também são um público alvo desta indústria e que, nós, acadêmicos, somos mais um nicho alcançado pela flexibilidade das diversas leituras que Hollywood imprime a seus filmes. É inegável que isto seja possível, na medida em que *Face Off* pode ser um filme de ação ou, paralelamente, uma obra sofisticada no limite do seu gênero.

Debater *Face Off* então seria o reflexo condicionado, ou um ato já domesticado na fonte, previamente programado por uma indústria cultural tentacular e onipresente. Imagino que você, espectador da mostra, deve estar inquieto, se sentindo um pouco agredido ou impotente, conforme concorde ou não com este ponto de vista. Mas eu disse que haveria polêmica.

Talvez cheguemos à conclusão de que a cinefilia é um público qualificado que, mesmo previsto pela indústria, lhe fornece ar fresco, um respiro de inteligência, ou uma má consciência. Talvez o grande debate de *Face Off*, e de outros filmes desta mostra, acabe sendo este: definir as relações entre público e indústria. Se partirmos da memória das experiências cinéfilas dos anos 60 e 70, e de todas as grandes obras que floresceram nesse período, em parte devido a esta relação particular, apaixonada, entre espectador-filme. Se partirmos inclusive da inexpressividade deste mesmo público cinéfilo no período pós *Guerra nas Estrelas*, *Face Off* talvez possa ser lido, no fim das contas, como um convite à reconstrução.

Alfredo Manevy - estudante de cinema, produtor do curta-metragem “Alex”

