



## A LONGA VIDA DO MACHO-ALFA

Próximo dos 80 anos, Clint Eastwood chega ao melhor de sua depuração artística com *Gran Torino*, confirmando a inspirada fase iniciada com *Sobre Meninos e Lobos*

Por Fábio Fujita

Em 2004, realizador com carreira consolidada na TV, Paul Haggis havia adaptado o roteiro que, supostamente, marcaria sua estreia como diretor de cinema: o do drama *Menina de Ouro* (baseado em conto de F. X. Toole). Em pouco tempo, Haggis cravaria seu nome na história de Hollywood ao arrebatar de forma consecutiva dois Oscar da Academia pelos scripts do próprio *Menina de Ouro* e de *Crash – No Limite*, rodado naquele mesmo ano de 2004. Só que, diferentemente do que havia planejado, seu primeiro trabalho na principal cadeira do set foi pelo segundo projeto, e não pelo primeiro. E menos pela dificuldade de agenda, de conciliar a direção de dois filmes de forma quase simultânea, do que pela maneira com que Clint Eastwood se apaixonara pela proposta de *Menina de Ouro*. Haggis tinha consciência do filme que tinha no papel. Sabia que poderia fazê-lo vingar como aqueles casos típicos de estreias acachapantes, que acabariam por lhe abrir diversas outras oportunidades. Mas Clint apropriou-se de *Menina de Ouro*. Decidiu tomar a direção das mãos de Haggis, porque o filme era muito Clint. Haggis engoliu a vaidade. Não teve como dizer não àquele que Arnold Schwarzenegger chamou, certa vez, de “o último grande herói”.

O resultado do projeto surrupiado por Clint de Haggis é conhecido: *Menina de Ouro* venceu quatro das principais categorias do Oscar, das sete indicações recebidas, e figura na 149ª posição do ranking de melhores filmes da história segundo o IMDb (Internet Movie Database), em votação de internautas de todo o mundo. Mais do que isso, o filme confirmou a nova fase da carreira de Clint, iniciada no anterior *Sobre Meninos e Lobos*, além de sintetizar a própria imagem que o ator/diretor construiu no imaginário do público ao longo das décadas. Ou seja, ao contrário do caminho mais comum, de refazer estilos para voltar a colher louros da crítica, Clint investiu pesado nos elementos a ele sempre atribuídos,

Clint Eastwood na direção de *Menina de Ouro*: filme sobre a garota pobre que encontra a redenção no esporte confirmou a nova fase do cineasta, iniciada no anterior *Sobre Meninos e Lobos*.

notadamente a pecha de macho movie star que, atrelada às complexidades dramáticas possibilitadas em *Menina de Ouro*, encaminham o filme a um porto seguro para o talento de Clint, nascido sob a alcunha oficial de Clinton Eastwood Jr., em 31 de maio de 1930, em San Francisco, Califórnia.

Senão, vejamos: *Menina de Ouro* mostra a cruzada da personagem evocada no título, uma jovem pobre, Maggie (Hilary Swank), cujo bonde da história a ser alcançado para mudar de vida não está nos contos de fadas, mas nos ringues de boxe. Imaginando ter o talento necessário para se tornar lutadora profissional, ela vai atrás dos préstimos daquele que imagina ser o melhor dos treinadores: Frankie (Clint). Mas ele hesita. Afinal, ele treina homens – e os “durões”. Claro que, após certas condições impostas, a parceria vai acabar se confirmando, e é a partir daí que Clint destila sua capacidade de subverter, e reinventar, os clichês do cinema, própria de quem domina a linguagem cinematográfica. Há a filha com quem Frankie está rompido há anos, fazendo com que Maggie, de alguma maneira, preencha tal lacuna; há o assistente de Frankie, um ex-boxeador que preza os bons valores da dignidade e que, por isso, funciona como voz da consciência do treinador; há a vilania caricatural do rival de Maggie, uma alemã mais feroz que o Ivan Drago de *Rocky*; há a família de Maggie, indiferente ao drama que ela viverá na tetraplegia, o que só ratifica o laço filial estabelecido com Frankie para o desfecho da história.

O domínio da técnica narrativa para contar, bem, na tela uma história que se sustenta em pilares-padrão do cinema é sintomático da evolução da carreira de Clint. De ator “canastrão”, para não se dizer mediano, em desempenhos “de escada”, feitos invariavelmente para outros atores brilharem em cena (como Sophia Loren), Clint não incorreu na pressa para conseguir a reputação devida. Esmiuçadas suas fases, pode-se dizer que há uma grande contribuição artística para cada demanda de seu tempo. Se a recorrência de participações em produções B soa como passado folclórico, ela é importante, por exemplo, para entender a sublimação em cena do personagem Walt

Kowalski em seu mais recente trabalho, *Gran Torino*. Mas, para se chegar a ele, investiguemos melhor essa trajetória.

#### Astro do faroeste italiano

A representação do macho-alfa sempre acompanhou Clint por ele ter iniciado sua carreira dentro do gênero americano por definição: o western. Sabe-se que o western, aqui conhecido como “faroeste” ou ainda “banguê-banguê”, se sustentava em tramas pouco originais: geralmente tinha por cenário uma comunidade que, invadida por foras-da-lei e pistoleiros, ameaçava se tornar uma terra de ninguém. Ou seja, os embates aconteciam dentro de uma ética profundamente masculina, em que valia a lei do mais forte. E geralmente eram os personagens de Clint que fa-

## A insistência de Clint em enredos de violência e acerto de contas o faria voltar com autoridade, no início dos anos 90, ao western, e não a qualquer um: *Os Imperdoáveis*

ziam valer essa lei. Primeiro, em produções baratas de um grande estúdio, a Universal Pictures, nos anos 50. Depois, na transição para a década seguinte, quando Clint iniciaria sua escalada popular ao dar vida ao caubói Rowdy Yates, no seriado televisivo *Rawhide*. A ampla projeção obtida na TV renderia a Clint uma parceria memorável, com o diretor italiano Sergio Leone, papa dos chamados spaghetti-western – o faroeste italiano, mais esquemático em relação ao par americano, mas com maior complexidade dramática em suas tramas. Juntos, Leone e Clint deram vazão à trinca de produções mais festejada da filmografia do diretor, formada por *Por um Punhado de Dólares*, *Por Alguns Dólares a Mais* e *Três Homens em Conflito* – todos rodados nos anos 60.

A década de 70, por sua vez, se revelou bastante revolucionária para o cinema. Muito estimulados pelo acirramento da Guerra Fria e pelo consequente frescor quanto a questões bélico-tecnológicas, diversos cineastas investiam em megaproduções como *Jornada nas Estrelas* e seus filhotes; Ridley Scott dirigia *Alien*; Andrei Tarkovski, *Solaris*. Em outra frente, e até como resposta a essa banalização dos efeitos especiais como recurso cinematográfico, desenvolvia-se aquela que, nos anos seguintes, se confirmaria como a melhor vanguarda de realizadores autorais, formada, entre outros nomes, por Martin Scorsese e Francis Ford Coppola; Stanley Kubrick, mais incomparável do que nunca, rodava o visionário *Laranja Mecânica*. Por causa desses movimentos, o western arrefeceu, passando a ser encarado como um gênero quase caricato, menor. Se não insistiu nesse segmento em evidente desaceleração, Clint colocou a essência do Velho Oeste em enredos urbanos, em cinco produções: *Dirty Harry*, *Magnum Force* e *Sem Medo da Morte* (todos dos anos 70), e *Impacto Fulminante* e *Dirty Harry na Lista Negra* (ambos já dos anos 80). Em comum, o fato de os cinco filmes serem protagonizados pelo mesmo personagem, o feroz inspetor Dirty Harry, que se propunha a fazer com as mãos, ou com o poderio de sua Magnum 44, a justiça impossível às leis de direito.

Ainda que, à época, parecesse trilhar um caminho dissonante com as propostas estéticas em vigor, Clint, com a cinessérie *Dirty Harry*, acabaria por forjar um tipo de cinema que, ao contrário de ser datado, perdura até os dias de hoje. É inegável a influência de *Dirty Harry* no desenho dos personagens de Charles Bronson, nas fitas de ação dos anos 80. Que, por sua vez, não são outra coisa se não as versões revistas e atualizadas dos enredos metropolitanos de caça e caçador protagonizados por Steven Seagal – apenas para ficarmos em poucos exemplos. A insistência de Clint em enredos de violência e acerto de contas o faria voltar com autoridade, no início dos anos 90, ao western, e não a qualquer um: *Os Imperdoáveis*, dirigido e estrelado por ele, levaria quatro prêmios Oscar (incluindo os de Melhor Direção e Melhor Filme), na

história de uma dupla de foras-da-lei (Clint e Morgan Freeman), que aceitaram um último “serviço”, encomendado por uma trupe de prostitutas, em troca de uma generosa recompensa. *Os Imperdoáveis* ocupa, no IMDb, a sétima posição como o melhor filme do gênero de todos os tempos.

#### Alfinetadas na atuação externa americana

Dali até o início dos anos 2000, Clint Eastwood viveria sua fase menos inspirada, tateando no escuro em busca do melhor de sua autorialidade como realizador. Conseguiu algum prestígio com o delicado drama de época *As Pontes de Madison*, em que dirigiu e atuou ao lado de Meryl Streep. Mas decididamente se perdeu com o orçamento milionário da esquecível aventura intergaláctica *Cowboys do Espaço*. No trabalho subsequente, *Dívida de Sangue*, investiu na seara do suspense, que, se não foi um retumbante fracasso, também passou longe do sucesso, num indício de que sua carreira parecia mesmo na descendente. Até que, ao retomar os elementos que mais bem caracterizaram seus trabalhos – a velha ideia do “acertos de contas”, sob o espectro da “segunda chance” – Clint acertou em cheio com *Sobre Meninos e Lobos*, que apenas dirigiu, sem atuar. Com performance inspirada de Sean Penn, Clint conduz com precisão a cruzada de um homem que, ao ter a filha assassinada, passa a desconfiar que um amigo de infância possa ter sido o algoz do crime. Assim sendo, o órfão às avessas se afeiçoa à ideia de “justiçar” o suspeito na raça, por conta própria. Em se tratando de Clint, parece familiar?

Pois que, após o igualmente bem-sucedido *Menina de Ouro*, o lado humanista do grande artista que é Clint Eastwood pôde ser visto numa experiência incomum no cinema: o de investigar um mesmo tema, no caso o conflito de Iwo Jima, na Segunda Guerra Mundial, sob as duas perspectivas, dos americanos e dos japoneses. Para isso Clint fez, respectivamente, dois filmes: *A Conquista da Honra* e *Cartas de Iwo Jima*. A foto que ilustra o pôster do primeiro – uma imagem clássica de três soldados americanos envergando a bandeira dos Estados Unidos, símbolo da vitória – serve de ponto de partida para Clint desconstruir

mitos. No caso, para mostrar que aquela trinca de militares, cultuados como heróis pela opinião pública, nunca o foram de fato. A desconstrução serve menos para falar do conflito em questão, a Segunda Guerra, do que para alfinetar a nefasta política internacional americana em vigor no ano em que os filmes foram realizados, 2006. As duas gestões do então presidente George W. Bush ficaram famosas por intervenções bélicas injustificadas no Iraque e no Afeganistão. Clint defende a tese, sobretudo em *Cartas de Iwo Jima*, de que, em meio aos estampidos do front, não se defende valor patriótico algum, mas a própria pele. Os japoneses, invariavelmente pintados no inconsciente coletivo como kamikazes-dispostos-a-tudo, ganham nas lentes de Clint a dimensão humana real, com suas inseguranças e seus medos frente à iminência da derrota.

#### Melhora com o tempo

Finalmente, chega-se então a *Gran Torino*, que põe em cena, não por acaso, um veterano de guerra, o atormentado Walt Kowalski (Clint). A viuvez torna sua dureza interior ainda mais evidente; isolado, ele quase não tem vida social. Quando há, é para espantar algum vizinho que anda protagonizando a algazarra que o incomoda como o estouro de uma bazuca. Pois que os maneirismos do personagem, como a obsessão em lustrear espingardas (tal como *Dirty Harry* faria com a *Magnum*), parecem pôr na tela uma homenagem velada a todo o histórico de Clint. O próprio momento político em que o filme foi rodado, na esteira da onda pró-Barack Obama que faria deste o primeiro afro-americano a presidir a nação mais poderosa do mundo, ressoa no roteiro. Kowalski é um reacionário, para não dizer nazista, mas que será impelido a migrar para o lado “do bem” na proteção a um garoto coagido por um bando de arruaceiros. *Gran Torino* é, portanto, um filme sobre a esperança, elemento fugidivo na maior parte da filmografia do diretor. Que, tal como Woody Allen, Manoel de Oliveira e os vinhos, parece cada vez melhor conforme a passagem do tempo. Clint Eastwood é um mestre. Que ele não precise, como Robert Altman, da morte para ser reconhecido como tal. 🐦



Cartazes de *Menina de Ouro*, *Gran Torino* e *Cartas de Iwo Jima*: nos dois primeiros, Eastwood encarna personagens “durões”; no último, “humaniza” os japoneses na Segunda Guerra