

CINEMATECA PORTUGUESA-MUSEU DO CINEMA
O QUE QUERO VER ESPECIAL
11 de Dezembro de 2023

COP LAND / 1997
(Cop Land – Zona Exclusiva)

um filme de James Mangold

Realização e Argumento: James Mangold / Direcção de Fotografia: Eric Edwards / Direcção Artística: Lester Cohen, Wing Lee e Karin Wiesel / Guarda-Roupa: Ellen Lutter / Música: Howard Shore / Som: Phil Stockton / Montagem: Craig McKay / Interpretação: Sylvester Stallone (Freddy Heflin), Harvey Keitel (Ray Donlan), Ray Liotta (Gary “Figsy” Figgs), Robert de Niro (Moe Tilden), Peter Berg (Joey Randone), Annabella Sciorra (Liz Randone), Cathy Moriarty (Rose Donlan), Michael Rapaport (Superboy), Janeane Garofalo (Cindy Betts), John Spencer (Leo Krasky), etc.

Produção: Miramax / Produtores: Cathy Konrad, Ezra Swerdlow e Cary Woods / Produtores Executivos: Bob Weinstein, Harvey Weinstein e Meryl Poster Cópia: 35mm, colorida, falada em inglês com legendas em português / Duração: 105 minutos / Estreia em Portugal: Alfa, Amoreiras, Londres, Monumental, Nimas, Quarteto, São Jorge e Colombo, 31 de de Outubro de 1997.

26 anos não é exactamente “pouco tempo”, mas também não é uma eternidade. É, digamos, o tempo suficiente para que o tipo de filmes a que **Cop Land** pertence tenha praticamente desaparecido da primeira linha da produção americana. Estávamos em 1997: contando 26 anos para trás em vez de os contar para a frente vamos dar a 1971. Parece incrível, não é? **Cop Land** está tão perto ou tão longe de nós, espectadores de 2023, como na altura estava dos espectadores dos alvares da “nova Hollywood”. Tudo isto para dizer uma coisa muito simples: **Cop Land** não anunciava coisa nenhuma, não era um filme feito a apontar um “futuro”, era pelo contrário parte de um movimento de fecho, uma última ruína (magnífica ruína) daquilo que o melhor cinema americano fora nas décadas anteriores.

Não vale a pena perder muito a falar da Miramax (onde pontificava ao agora proscrito, tudo indica que muito justamente, Harvey Weinstein) e da forma como, nos anos 90, mesmo com bastante oportunismo à mistura, foi uma produtora que diluiu as fronteiras entre o cinema vindo das margens do sistema (ou seja, de fora das grandes corporações que tinham engolido os estúdios de outrora) e o centro do sistema, a ponto de se tornar num “novo sistema”. A não ser para reforçar como essa “zona mista” criada pela Miramax permitia filmes assim, com um realizador quase estreante (era a segunda longa-metragem de James Mangold) e um elenco com tantos pesos pesados. Mangold, que tinha 34 anos na altura de **Cop Land**, continua hoje a ser um dos mais interessantes realizadores a trabalhar no coração do cinema americano, e um dos últimos que, dentro dele, privilegiam uma determinada (e antiquada) concepção “humanista” do cinema. Mas nunca fez mais nada de comparável a **Cop Land**, nem nos melhores casos (**Man in Black**, **Logan**, **Ford vs Ferrari**), e até se estatelou ao comprido (opinião pessoal) no decepcionante último e recente episódio das aventuras

de Indiana Jones. Mas aqui, como acontece em tantos filmes de jovens cineastas, e até de alguns contemporâneos de Mangold (como James Gray, que vem ao caso por várias razões, até pela maneira de tratar a instituição policial como uma entidade que real e simbolicamente é uma figura de integração de várias “famílias” de imigrantes, italianos, irlandeses, judeus, etc), o realizador estava a pagar uma dívida para com o cinema que o formou enquanto espectador, e enquanto realizador. É a memória do cinema americano dos anos 70 e 80, evidentemente, como aliás as principais escolhas para o elenco denunciam: Stallone, Keitel, de Niro, Liotta, Cathy Moriarty... Há que notar que deste quarteto só Stallone nunca entrou num filme de Martin Scorsese, mas entrou no **Rocky**, e dirigiu e interpretou **Paradise Alley**, e é a esse Stallone (muito mais do que ao do Rambo das sequelas, ao “action hero” de “cartoon”) que **Cop Land** presta homenagem, através da personagem que lhe dá a interpretar. Aí está uma figura sempre na periferia, na periferia geográfica (um subúrbio de Nova Iorque, maioritariamente habitado por agentes do NYPD ou de outras forças policiais novaiorquinas) e na periferia institucional (porque ele não é bem um polícia, apenas um xerife de subúrbio, distinção talvez complicada para nós que estamos longe das subtilezas da organização social americana mas que o filme deixa claro). Aí está um homem que queria ter sido qualquer coisa mais do que aquilo em que se tornou, mas que deu apenas naquilo, em xerife de subúrbio que pouco mais tem a fazer para além de verificar, entre bocejos, os radares de velocidade. Figura de autoridade, mas figura “proletária” de autoridade, sem o glamour, sem a agitação, de todos os outros polícias seus contemporâneos. “Você tem cara de ser um homem à espera de ter qualquer coisa para fazer, e eu vim dar-lhe qualquer coisa para fazer”, diz-lhe a personagem de Robert de Niro, um inspector dos Serviços Internos da polícia novaiorquina, e essa frase pode resumir o filme, e o movimento da personagem de Stallone (que inclui a inércia, o tempo necessário à sacudidela do torpor, e isso é das coisas mais justas e honestas que Mangold faz com a caracterização da personagem).

Se o xerife Heflin é um outsider digno da desilusão das personagens “working class” das canções de Bruce Springsteen (que também são as canções que Heflin ouve, em dois momentos que também servem para fazer essa associação), à volta dele há, se não um “musical”, uma intriga narrada sempre num coro, sempre na coralidade advinda do tratamento de uma quantidade enorme de personagens e de situações (e, também de “assuntos”: o racismo e a brutalidade da polícia de Nova Iorque estão na ruiz de toda a intriga, na sequência preambular com o “Superboy” de Michael Rapaport). Esse coro é regido com maestria, personagens sempre credíveis, cheias, tratadas sem maniqueísmo, nunca apenas “símbolos”, nunca apenas instrumentais, e com um sentido trágico a atravessar tudo (sobretudo as personagens femininas: as “mulheres de polícias” interpretadas por Annabella Sciorra e Cathy Moriarty). E de algum modo, o coro torna-se propriamente operático nas cenas do climax, onde um aspecto perfeitamente realista (a surdez temporária da personagem de Stallone) permite uma encenação dessa violência climática onde tudo se torna, pela ausência de som directo (é o silêncio “subjectivo” da personagem), um pequeno prodígio ritualístico.

Luís Miguel Oliveira