

LOGAN / 2017

um filme de JAMES MANGOLD

Realização: James Mangold / Argumento: James Mangold, Michael Green, Scott Frank, a partir de uma ideia de James Mangold / Direção de fotografia: John Mathieson / Misturas: Donald Sylvester/ Direção de produção: Francois Audouy / Direcção artística: Chris Farmer / Decoração: Peter Lando / Guarda-roupa: Daniel Orlandi / Efeitos especiais: Garry Elmendorf / Efeitos visuais: Berj Bannayan, Richard Betts, Dennis Jones / Montagem: Michael McCusker, Dirk Westervelt / Música original: Marco Beltrami / Casting: Lisa Beach, Priscilla John, Sarah Katzman / Interpretação: Hugh Jackman (Logan), Patrick Stewart (Charles), Dafne Keen (Laura), Boyd Holbrook (Pierce), Stephen Merchant (Caliban), Elizabeth Rodriguez (Gabriela), Richard E. Grant (Dr. Rice), Eriq La Salle (Will Munson), Elise Neal (Kathryn Munson), Quincy Fouse (Nate Munson), Al Coronel (Comandantes dos Federales), Frank Gallegos (Tentente dos Federales), Anthony Escobar (Federale), Reynaldo Gallegos (Rey), Krzysztof Soszynski (Mohawk), Stephen Dunlevy (Macon), Daniel Bernhardt (Bone Breaker), entre outros.

Produção: Twentieth Century Fox (EUA, 2017) / Coprodução: Marvel Entertainment, TSG Entertainment, Kinberg Genre, Hutch Parker Entertainment, Donners' Company / Produtores: Simon Kinberg, Hutch Parker, Lauren Shuler Donner / Coprodutores: Dana Robin, Kurt Williams / Cópia: DCP (2.39 : 1), cor, falada em inglês e castelhano e legendada eletronicamente em português / Duração: 137 minutos / Estreia mundial: 17 de fevereiro de 2017, Festival de Cinema de Berlim / Estreia comercial portuguesa: 2 de março de 2017 / Primeira apresentação na Cinemateca.

James Mangold é um desses realizadores que vão rareando pelas terras brilhantes (e abrillantadas) de Los Angeles. Aquele tipo de profissional tarefeiro no qual o estúdio (e os CEOs que definem as estratégias mercantis desses conglomerados multimédia e multiplataforma) podem confiar que fará um filme sem floreados, competente e no ponto exato entre o comércio e a respeitabilidade. Quando as novas gerações de realizadores que dominam as grandes produções de Hollywood cresceram já com o peso do cinema de autor às costas, é já quase impossível encontrar quem se escuse a essas pretensões europeias e se limite a fazer o seu trabalho, o melhor possível. Como diria John Ford, que detestava essa releitura semiótica, estética e psicanalítica do seu trabalho (ainda que se insista que secretamente ele lá ia lendo Joyce e Homero), “I like, as a director and a spectator, simple, direct, frank films. Nothing disgusts me more than snobbism, mannerism, technical gratuity... and, most of all, intellectualism”. Pois bem, John Ford era capaz de gostar deste **Logan**.

Mas falava de Mangold. **Logan** é o seu décimo filme, e até aqui já fez um *thriller* policial, uma comédia romântica, um melodrama, dois *biopics* musicais, um *western*, um filme de terror, um de ação e outro de super-heróis. Posto isto, talvez a comparação clássica não deva ser com Ford, mas com Hawks. Não se lhe identifica facilmente um estilo, mas talvez se entreveja, nas suas obsessões e recorrências, a figura de um homem avesso ao mundo, desterrado do tempo, dos colegas, da sua era ou de si mesmo. Nesse sentido **Logan** é evidentemente um filme de Mangold — embora isso queira dizer muito pouco (do mesmo modo que afirmar que **Logan** é um excelente filme de super-heróis também não quer dizer grande coisa — a comparação é quase vacuosa). Creio, porém, que importa perceber, antes de mais, de onde vem este filme. Não no sentido de perspetivar **Logan** no conjunto dos anteriores oito filmes em que a personagem de Wolverine (**Logan** é o seu primeiro nome, sempre interpretado por Hugh Jackman) aparece, mas no sentido de compreender a linhagem estética e narrativa na qual **Logan**, o filme, se insere. Mangold explicou em entrevista que o filme resultava de uma trindade (ou de uma conta simples de aritmética): *Shane* (1953) + *Little Miss Sunshine* (*Uma Família à Beira de um Ataque de Nervos*, 2006) + *The Wrestler* (2008). Não é propriamente o pináculo da cinefilia, mas ajuda a perceber a natureza do filme, pelo menos na perspetiva do seu realizador, um *western* dos tempos modernos virado *road movie* familiar em torno de um herói decadente. Lamentavelmente, Mangold não inclui, na sua tríade, nenhum filme de Clint Eastwood. É aí, parece-me, que se deve fixar a paternidade do filme. Proponho então uma reformulação da aritmética anterior: *Unforgiven* + *A Perfect World* + *Gran Torino*.

Eastwood viveu e vive sob a força icónica das suas personagens fundacionais, *o homem sem nome* nos filmes do Leone e o detetive Harry Callahan. Enquanto realizador Eastwood compreendeu singularmente que essas personagens lhe estavam coladas de tal forma que mais ninguém as poderia representar. No entanto, Clint foi sofrendo essa coisa que é o passar do tempo, sendo por isso obrigado

a envelhecer as suas personagens outrora jovens e vigorosas. Isto foi um processo gradual, mas teve como pontos mais marcantes: quando o Dirty Harry se faz mentor em **The Rookie** e depois polícia reformado com problemas coronários em **Blood Work** e por fim em veterano de guerra, idoso e resmungão em **Gran Torino**; já o vagueante pistoleiro tornou-se atração de circo em **Bronco Billy** e lenda envelhecida em **Unforgiven** – estes dois incluídos também neste terceiro tomo do ciclo “Era Uma Vez... o Western”. Faço este desvio pela obra de Eastwood para afirmar, com alguma segurança, que um dos nódulos temáticos do seu cinema é a velhice — vide **J. Edgar**, **Space Cowboys** ou mesmo **Bird** — e consequente passagem de testemunho — ou a sua impossibilidade.

Logan é um exercício de aluno aplicado (os temas da velhice e da passagem de testemunho estão aqui perfeitamente decalcados) e o tom elegíaco da estrada sem fim e da infância perdida de **A Perfect World** surgem com força ao longo de todo o filme. Estamos, portanto, diante de um filme se super-heróis que se inscreve algures entre o registo do pós-western e o *road movie* familiar, sendo que a ligação ao primeiro se torna explícita na sequência em Las Vegas (os manequins com roupa de *cowboy*, a exibição televisiva de **Shane** e o comentário sobre a perda da candura infantil). Mas se assim é, é-o por caminhos ínvios. Não é todos os dias que se vê um super-herói com problemas de alcoolismo e toxicodependência e outro com os primeiros sinais da doença de Alzheimer. Não é todos os dias que se vê um super-herói na posição de “cuidador informal” de um idoso dependente, alimentando-o, colocando-o na cama, levando-o à casa de banho. Não é todos os dias que se descobre que Wolverine se tornou num condutor de TVDE, que vive numa ruína abandonada do outro lado da fronteira com o México e que passa os seus dias numa relação com um albino que lhe pede satisfações sempre que ele chega tarde a casa com a roupa a cheirar a outros — o retrato daquela relação cansada entre dois homens de meia-idade é feito com particular subtileza e graça.

Eis uma revisitação funerária do mito dos super-heróis que é, a todos os níveis, singular. Como os cavalos, também os super-heróis de abatem. E **Logan** foca-se exclusivamente na decadência física e mental imposta pelo tempo — a lama que já não “levanta” como dantes é, desde logo, um comentário irónico sobre as sequelas do tempo que nos afetam a todos, super-heróis ou não. E tal retrato da velhice é tanto mais tocante quando toda a indústria cinematográfica em torno dos super-heróis se sustenta no princípio da eterna substituição (quando um ator que interpreta o Super-Homem envelhece é substituído, quando um Homem-Aranha perde os traços adolescentes, logo chega outro para ocupar o seu lugar — os atores são intercambiáveis a bem da manutenção da imagem patenteada do herói, *fac-simile* humano das ilustrações da banda desenhada).

Por tudo isto, e como não podia deixar de ser, **Logan** é um filme de fim (mas não necessariamente de reinício) que levanta, sem grande convicção, a hipótese de uma renovação geracional. E, por necessidade dramatúrgica, é um filme sacrificial — a *pietà* final vem confirmar a dimensão crística de Wolverine, a sua expiação dos pecados (seus e do mundo) a bem do porvir dos inocentes. Para que a próxima geração de mutantes possa ter o seu “éden” na terra (sintomaticamente esse “éden” é no Canadá — o filme acompanha a jornada dos migrantes que, vindos do México, se veem obrigados a atravessar as passas dos EUA, para chegar à prometida social-democracia no Norte), a geração de velhos mutantes tem de lhes dar lugar. O curioso, a este respeito, é que a primeira geração (dita “verdadeira”) é de origem natural, enquanto a segunda é de origem laboratorial. Daí resulta uma observação algo conservadora sobre a natureza da passagem do tempo, observação essa que pode ser lida de forma ampla sobre a sociedade, ou de forma restrita sobre a própria indústria de cinema norte-americana (viciada na repetição de modelos preexistentes congeminados em laboratório). Daí que não haja, propriamente, grande consequência nesta “passagem de testemunho”. É aí que se instala uma terrível melancolia nas personagens e no filme como um todo: não há nada para “transmitir”, a não ser o fardo do corpo, condenado ao seu inevitável declínio. Quem diria que do universo contemporâneo dos super-heróis brotaria uma elegia materialista sobre a usura do tempo?