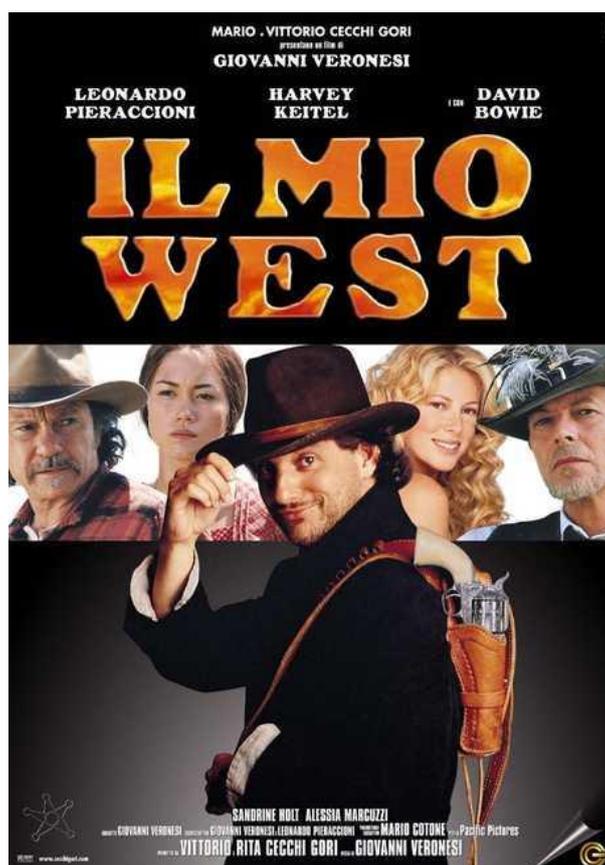


IL MIO WEST: BANG BANG? I GOT MINE! – David Bowie em um western italiano fora do tempo e do espaço

Tiago José Lemos Monteiro¹



Tão diversa em termos de estilo quanto a discografia de David Bowie são as incursões do Camaleão pelo universo audiovisual. Passada a ressaca do sucesso estrondoso de *Let's Dance* (1983), e um pouco ecoando o caráter *mezzo* experimental, *mezzo* hermético, *mezzo* híbrido (pois apenas David Bowie autoriza subversões da lógica como esta das três metades) dos

¹ Doutor em Comunicação pela Universidade Federal Fluminense, Mestre em Comunicação e Cultura pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (2006). Professor efetivo do Curso de Produção Cultural do Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Rio de Janeiro, responsável pelo Núcleo de Criação Audiovisual (NUCA). tjlmonteiro@gmail.com

álbuns que lançou nos anos de 1990, também os títulos que o cantor estrelou neste decênio aprofundam o caráter *sui generis* que atravessa obras como *1. Outside* (1995) ou *Earthling* (1997). Nenhum filme sumariza melhor a esquizofrenia criativa do cantor e compositor inglês nos estertores do século passado do que *Il mio west* (Giovanni Veronesi, 1998), que já possuiria razões suficientes para ser considerado um tremendo alienígena audiovisual, mesmo sem a presença de David Bowie como um sádico vilão *steampunk*.

Para melhor acessarmos o ponto fora da curva que *Il mio West* representa para o cinema italiano de gênero quanto para a filmografia de David Bowie, é preciso fazer uma breve digressão sobre os caminhos da indústria audiovisual na Itália durante a segunda metade do século XX. Mais ou menos à mesma época em que a narrativa clássica se consolidava nos Estados Unidos e o sistema de estúdios dava seus primeiros passos, a Itália já possuía tradição na produção de filmes caros e grandiosos, sobretudo nas modalidades do épico de verniz histórico, como *Gli ultimi giorni di Pompei* (Mario Caserini, 1913) e *Cabiria* (Giovanni Pastrone, 1914). A derrota sofrida na Segunda Guerra Mundial, contudo, levou à paralisação quase total não só da produção, como também do circuito exibidor do país, que logo passou a ser ocupado, de forma massiva, pelo cinema de Hollywood. Parte expressiva da reação italiana a essa invasão já foi suficientemente documentada pelos livros de história e teoria do cinema, nos capítulos dedicados ao neorrealismo italiano do pós-guerra, que se utilizava precisamente dessa condição de precariedade e escassez para produzir um cinema pobre de recursos, mas rico em subtextos sociais e políticos. Por maior repercussão que desfrutasse no âmbito dos festivais internacionais, entretanto, o cinema neorrealista nem sempre demonstrava o mesmo potencial de atração junto ao público de seu próprio país. É então que, graças a uma particular conjunção de fatores (chegada ao poder de uma vertente liberal-conservadora que repudiava o discurso alinhado à esquerda do neorrealismo; políticas públicas de incentivo à produção para o mercado, com recurso à cota de tela; e, por fim mas não menos importante, fomento às co-produções internacionais, seja no âmbito europeu ou mesmo alinhada com os estúdios estadunidenses), o cinema popular-massivo e de gênero italiano renasce das cinzas em meados dos anos 1950, em certa medida recuperando a hegemonia interna e fortalecendo as bases de uma indústria que atravessará pelos menos três décadas produzindo de forma ininterrupta um volume de títulos avassalador.

Uma das estratégias a que essa vertente do cinema italiano recorrerá com regularidade entre as décadas e 1950 e 1980 será a dos *filoni* (ou filões), que consistem, em linhas gerais, no máximo aproveitamento, e durante um curto período de tempo, de determinada tendência narrativa ou estilística comprovadamente em alta nos mercados estrangeiros, resultando em uma

produção volumosa de títulos às vezes mais, às vezes menos “decalcados” das matrizes (quase sempre) hollywoodianas, ou mesmo de uma determinada obra-base que detonou o filão em questão. Boa parte da história do cinema italiano do pós-guerra, aliás, pode ser narrada a partir do estudo desses ciclos: um dos primeiros e mais expressivos (e, curiosamente, atualizando uma tendência já popular desde o período silencioso), é a dos filmes *peplum*, ou *sword & sandal*, produzidos na esteira da febre épica do cinema de Hollywood dos anos 1950 e responsáveis pela súbita invasão de gladiadores, figuras bíblicas e personagens mitológicos (como Hércules e Ulisses), nas telas italianas, sobretudo aquelas localizadas nos subúrbios, bairros proletários e cidades do interior, conhecidas como salas de *terza visione*. Ao menor sinal de esgotamento de um filão, outro quase que imediatamente assumia seu lugar: foi assim com a comédia erótica em episódios (fonte de inspiração para a pornochanchada brasileira), o *giallo* (com suas tramas *pulp* repletas de violência estilizada e assassinos de luvas negras), o *poliziottesco* (histórias policiais urbanas ultraviolentas e amorais), o terror canibal de finais dos anos 1970, o *sword & sorcery* da década de 1980 e as sagas pós-apocalípticas ou espaciais que descaradamente “ripavam” títulos de sucesso como *Alien* (Ridley Scott, 1979), *Mad Max* (George Miller, 1979) ou *The terminator* (James Cameron, 1984). O advento das emissoras privadas de televisão, o clima de efervescência e tensão política posterior ao assassinato do ministro Aldo Moro (1978), o fechamento das salas *terza visione* e a popularização do vídeo doméstico, em paralelo à reinvenção de Hollywood pelas vias do blockbuster high concept, costumam ser consideradas algumas das razões da decadência não só do cinema popular-massivo e de gênero italiano, como também da lógica dos *filoni*.

Algures em meados dos anos 1960, e partindo de um gênero narrativo tipicamente hollywoodiano mas bastante popular na Europa – o *Western* – começam a ser produzidos na Itália alguns faroestes que, por um lado, emulam características técnico-formais muito comuns neste tipo de filme (a figura do forasteiro à cavalo, o duelo ao meio-dia na rua central da cidade, as diligências cruzando cenários desérticos), mas por outro o fazem a partir de perspectivas estilísticas bastante singulares, como uma certa crueza na representação da violência; a dissolução das fronteiras morais entre Bem e Mal, manifesta em uma abordagem ambígua das figuras do Xerife e do Fora da Lei; e uma estetização profunda dos enquadramentos, caracterização dos personagens e trilha sonora. Muito embora alguns títulos tenham-no antecedido, é a repercussão de crítica e público de *Per un pugno di dollari* (1964), de Sergio Leone, que inaugura o filão do Western (ou Bang-Bang, como ficou conhecido no Brasil) à Italiana ou *spaghetti western*, sua algo estereotipada denominação mais célebre. Estima-se que, entre as décadas de 1960 e 1970, mais de seiscentos filmes deste filão tenham sido produzidos na Europa, muitos deles em regime de co-

produção com a Espanha (até hoje é possível visitar, na cidade andaluza de Almeria, os cenários de alguns *westerns*), a Alemanha e mesmo os Estados Unidos – razão pela qual é bastante comum a presença de atores hollywoodianos (com Clint Eastwood logo vindo à mente) no elenco. O período compreendido entre finais dos anos 1960 e início dos 1970 costuma ser celebrado como o auge do filão, quando se popularizam personagens (Django, Sartana), atores (Franco Nero, Lee Van Cleef, Giuliano Gemma, Anthony Steffen – este último, nascido no Brasil) e realizadores (Sergio Corbucci, Giulio Petroni, Enzo Barboni, Gianfranco Parolini, Enzo G. Castellari, dentre outros, além do supracitado Leone; mesmo “mestres do horror”, como Mario Bava e Lucio Fulci, fizeram breves passagens pelo *spaghetti western*). Já seu esgotamento tende a ser associado à guinada cômica de finais dos anos 1970, e sumarizada na longa série de filmes *Trinity*, protagonizada pela dupla Mario “Terence Hill” Girotti e Carlo “Bud Spencer” Pedersoli.

Corta para 1998, período em que tanto o cinema italiano (seja ele popular-massivo ou voltado para circuitos de nicho) quanto o *western* atravessavam uma forte entressafra – mesmo em Hollywood, onde o gênero se debatia em produções baratas *direct-to-video*, ou adotava modulações contemporâneas ou revisionistas como forma de sobrevivência. E se a primeira metade da década de 1990, pelo menos, nos brindou com um punhado de títulos referenciais tanto em uma chave de leitura mais clássica sobre o *western* (*Unforgiven*, 1992; *Tombstone*, 1993; *Wyatt Earp*, 1994) quanto sob lentes, por assim dizer, menos ortodoxas e mais pós-modernas (*Back to the future III*, 1990; *El Mariachi*, 1992; *Maverick*, 1994), talvez seja suficiente dizer que o grande momento do gênero em 1998 permanece sendo *John Carpenter’s Vampires*, e que, no ano seguinte, *Wild Wild West*, monumental fracasso de bilheteria de Barry Sonnenfeld, jogaria a derradeira pá de cal em qualquer tentativa vindoura de “atualizar” o *western* para as “novas gerações”.

Tendo isso como *background*, *Il mio West* chega a ganhar pontos pela coragem demonstrada ao se propor a estabelecer um diálogo com um gênero em crise, a partir de um local e contexto de produção cinematográfica – a Itália – igualmente esvaziado em termos de repercussão além-fronteiras. Espectadorxs mais familiarizadxs com a história pregressa do *spaghetti western*, inclusive, até podem extrair um prazer adicional da insólita experiência, sobretudo pela interpelação de alguns elementos típicos do filão em sua época de ouro: a presença de um astro de Hollywood conferindo legitimidade ao cast (no caso, Harvey Keitel); o recurso à dublagem em língua inglesa e ao som pós-sincronizado; a trilha sonora grandiosa (aqui, sob a condução de Pino Donaggio, colaborador habitual de Brian de Palma) e mesmo a existência de um “título alternativo” para o mercado anglófono – *Gunslinger’s revenge*, ou “A vingança do pistoleiro”

- muito mais apelativo do que o singelo *Il mio West* (ou “O meu Oeste”) original. No Brasil, o filme foi lançado em DVD pela Flashstar, como *Duelo de forasteiros*.

A direção é de Giovanni Veronesi, que nos anos 2000 notabilizou-se pela trilogia de comédia *Manuale d'amore* (2005/2007/2011), cujo primeiro título chegou a ser lançado comercialmente no Brasil. A trama, por sua vez, baseia-se no romance *Jodo Cartamigli* (1989), de Vincenzo Pardini, tendo o roteiro sido escrito a quatro mãos, por Veronesi e Leonardo Pieraccioni, que também interpreta o papel do Doutor. Já a produção esteve a cargo de Vittorio Cecchi Gori (filho do veterano produtor Mario Cecchi Gori, responsável pelos sucessos *Il postino* e *La vita è bella*), que em fevereiro de 2020 se viu condenado a oito anos de prisão em função de dívidas contraídas por sua companhia. *Il mio West* foi lançado na Itália às vésperas do Natal de 1998, em um corte com 95 minutos de duração; a versão lançada em DVD nos Estados Unidos (apenas em 2005!), entretanto, possui cerca de 8 minutos a menos, e é a mesma versão disponível no Brasil.

A história é narrada pela voz e pelo olhar do menino mestiço Jeremiah (Yudii Mercredi), filho do Doutor da aldeia (Pieraccioni) e da nativa Pearl (Sandrine Holt). Pacato e avesso a conflitos, o Doutor tem sua rotina alterada quando regressa à cidade o lendário pistoleiro Johnny Lowen (Harvey Keitel), que vem a ser seu pai e avô de Jeremiah. Johnny chega com o típico discurso do “deixei a vida de fora-da-lei para trás e vim refazer meus laços familiares”, mas como o filme se trata de um western, não demora muito para que o passado decida perseguir-lo e ameaçar a paz da cidade. No caso, esse “passado” é encarnado pela figura do perverso matador Jack Sikora, vivido por David Bowie. E se você, tendo chegado até aqui, se pega questionando as razões pelas quais este texto demorou tanto para mencionar o Camaleão, é porque a primeira aparição do personagem de Bowie no filme demora uns 45 minutos para acontecer. Ou seja, quem estiver à espera de uma posição de centralidade do astro na dinâmica da trama, com certeza vai se decepcionar.

Em compensação, quando Bowie aparece, *Il mio West* adquire uma inesperada potência. É importante mencionar que, ali pelos idos de 1998, a carreira musical do inglês encontrava-se em uma espécie de transição entre a interessantíssima fase industrial-eletrônica dos discos 1. *Outside* (1995) e *Earthling* (1997), quando o artista andava para cima e para baixo com Trent Reznor do Nine Inch Nails, e o período, de certa forma, mais “clássico” e convencional inaugurado com *...Hours* (1999). Nesse sentido, a caracterização de Bowie como o asqueroso Jack Sikora parece saída diretamente do clipe de “Little Wonder”, com direito a cavanhaque satânico, brinco na orelha e chapéu de penachos. Seu trio de asseclas, identificados nos créditos do filme como Albino (Stephen Jenn), Rastafarian (Kwame Kwei-Armah) e Leather Girl (Michelle Gomez) – esta última,

responsável por capturar em fotografia todos os atos sádicos de Sikora – lembram versões poeirentas dos Cenobitas da franquia de horror *Hellraiser* (1987-2019), tamanha a maneira com que destoam do cenário mais tradicional de um Western. [***Alerta de *spoiler****] No fim, após um pequeno conjunto de atrocidades, Sikora é derrotado não pelo gatilho de Johnny Lowen ou pela política de conciliação do Doutor, e sim pela intervenção de Joshua (Jim Van der Woude, em modo “eu poderia ser interpretado pelo Tom Waits”), até então representado como o louco da aldeia, e que ao fim e ao cabo termina sendo o personagem com o arco dramático mais interessante.

Por vezes, *Il mio West* lembra aqueles filme que costumavam passar nas tardes da TV aberta brasileira durante os anos 1980, aos quais assistíamos de maneira despreziosa e que, hoje, ao serem revistos, parecem profundamente inadequados para o horário e a idade do público-alvo. Em tese, o *western* de Veronesi é um PG-13 (equivalente ao nosso 14 anos) com potencial para ser assistido por espectadores ainda mais novos em função do protagonista infantil; no entanto, o filme apresenta nudez não-frontal (da prostituta Mary, vivida por Alessia Marcuzzi), insinuações sexuais nada sutis (e, pelo menos, um estupro *off-screen*, sofrido pela mesma personagem) e alguma violência gráfica nas cenas de tiroteio. A meio do caminho entre ser um entretenimento adulto e um produto direcionado à plateia infanto-juvenil, *Il mio West* acaba não chegando a lugar algum e se perde como uma extravagância anacrônica que dispôs de orçamento suficiente para ter Harvey Keitel e David Bowie no elenco.

Para os admiradores da *persona* cinematográfica de Bowie ou fãs completistas que desejam preencher o álbum de figurinhas fílmicas do Camaleão, *Il mio West* certamente será digno de registro, muito embora seja um título algo difícil de se localizar, mesmo nos *torrents* da vida (o DVD brasileiro só está disponível para venda em lojas virtuais de segunda mão). Até para os entusiastas do faroeste à italiana, o filme resulta genérico demais para ser consumido sob uma chave de leitura irônica, nostálgica ou como um pastiche do filão em seus tempos de glória. Situado no contexto da trajetória musical de Bowie, por sua vez, o longa-metragem pode ser apreendido como uma espécie de materialização audiovisual da fase que estava prestes a se iniciar (uma rápida passada de olhos na filmografia do artista durante esse período revela um punhado de títulos igualmente obscuros ou anódinos) e que sua performance como Nicolau Tesla no *The prestige* (2006) de Christopher Nolan, em certa medida, se encarregará de encerrar.

Referência:

IL MIO West. Dir. Giovanni Veronesi. Itália, 1998. Cor. 95 min. 35mm.