

DE UM MAVERICK A OUTRO

TOP GUN: MAVERICK (Joseph Kosinski, 2022, EUA)

por Pedro Henrique Ferreira

O primeiro *Top Gun*, dirigido por Tony Scott e lançado em 1986, não era apenas uma grande celebração do reaganismo - a doutrina militarista, o elogio da masculinidade viril e dos valores da família e do patriarcado, a economia liberal aberta à competitividade mais visceral, e uma América reafirmando o orgulho de seu conservadorismo e poder depois da ferida aberta pela Guerra do Vietnã - mas também a reintrodução de um protótipo específico de personagem, adequado o suficiente para se tornar a mais-valia de seu tempo. A onipresença masculina fedendo a testosterona no grupo de aviação de elite, as guitarras elétricas que servem de trilha às pirotecnias de câmera mostrando, em tomadas estonteantes, as aeronaves - que menos guerreiam e mais brincam com o exibicionismo de sua potência bélica -, as canções de country entoadas ao piano por homens com jaquetas de couro e uma *long neck* na mão e, enfim, a tão comentada, e hoje *camp*, sequência de vôlei onde homens musculosos exibem seus corpos, urram gritos animais e fazem simbólica queda-de-braço intimidatória para se provar um melhor que o outro; todas estas situações em um tom ufanista bem particular vinham acompanhadas da necessidade de se expor o psiquê de uma figura, o herói irreverente de uma América que queria se redescobrir como dona do mundo e deixar para trás os traumas da luta perdida. Se uma parte significativa da Nova Hollywood dos anos 1970s dedicou-se a condenar a falta de sentido do que foi a empreitada no Vietnã, a feroz sociedade de consumo do período seguinte não queria aprender com os erros da força: queria simplesmente poder esquecê-los, deixar para lá, viver seu próprio hedonismo. Ou seja, se, por exemplo, o De Niro de *O Franco Atirador* (1977) tomou a lição que, quando se está no topo da montanha, não se deve atirar no cervo, o Tom Cruise de *Top Gun* é bem quisto porque provoca o adversário no MIG - faz uma pirueta para tirar uma foto e lhe mandar um 'fuck it' já que, em tempos de Guerra Fria, não pode simplesmente metralha-lo -, mas passa mais da metade do filme ansioso para, com desejo fálico, ter uma justificativa para apertar o gatilho.

Este modelo de herói tinha um apelido. Seu codinome era 'Maverick', uma palavra que remonta a gados do século XIX que não foram marcados a ferro-e-fogo em fazendas do Texas, e portanto, não pertenciam a ninguém. Ao longo do tempo, ela ganhou uma conotação específica na cultura norte-americana que se refere a sujeitos visionários e indomados, lobos solitários que são pessoas difíceis com métodos questionáveis, mas que estão à frente de seu tempo em termos de idéia e brilhantismo. Enquanto podemos encontrar *mavericks* a rodo ao longo da história do cinema norte-americano, o bad boy auto-centrado, com jaqueta do exército, atitude anti-institucional, uma motocicleta e um óculos escuros encarnado por Tom Cruise era bem particularmente a restauração do modelo reacionário à luz das necessárias transformações tecnológicas, cinematográficas e políticas que ocorreram antes. Uma espécie de James Dean sem angústias, carências afetivas, cujo ímpeto suicida se verte no lema otimista '*I feel the need, the need for speed*' (trad.: sinto a necessidade de velocidade), um aventureiro positivo que quer se exibir à todo custo e ser o melhor da classe (diga-se de passagem, sem que essa sua obsessão seja problematizada); atitude que encontra perfeito correlato estético nos cortes acelerados e nas angulações ousadas das impressionantes tomadas aéreas dos caças do exército norte-americano, erotizadas até dizer chega. O que nos rebeldes dos anos

1950s a 1970s era uma chaga irremediável, no *Top Gun* de Scott começava a institucionalizar-se, a servir de modelo celebratório sobre o qual os EUA de Reagan se soergueriam: o irresponsável 'Maverick' como herói da competitividade, que devia de ser expulso da instituição, mas que é tão bom nos 'dogfights' que acaba por ficar por ali. Não é à toa que o seu grande conflito, no fim das contas, não é nem com o adversário de classe Ice (Tom Kazanski), e nem mesmo com os russos que enfrentam no final. Estes, ele, desde sempre, já podia vencer. É consigo mesmo: ele precisa superar a própria consciência, a morte 'acidental' do amigo Goose (Anthony Edwards), para poder voltar a ser aquilo que ele sempre já era - o melhor de todos. O discurso é claro: ao invés de aprender com o passado, os EUA precisa esquecê-lo, para reconquistar sua confiança e voltar a ser a potência de seu destino manifesto.

Entre o original e a *sequel*, trinta-e-seis anos se passaram. As demandas ideológicas da época são outras, e vê-mos-la obrigar o filme a rearticular seu discurso diante do mundo. Por exemplo, a trupe de pilotos de elite não é mais o antro de masculinidade, agora inclui mulheres, negros e *nerds* para além dos fortões de antes. A dona do bar é uma mulher autônoma e ela que dita as ordens do local. No entanto, é ainda o 'maverick' seu tema declarado, com o codinome agora elevado a subtítulo da obra. No preâmbulo de *Top Gun: Maverick*, quando o vemos trabalhando num setor de testagem de aeronaves, faz-se evidente que este Tom Cruise mais velho e supostamente maduro mantém seu amor excessivo e inescrupuloso pela velocidade, bem como sua atitude de desprezo pelas regras e limites institucionais. Quando ele quebra um recorde de velocidade desobedecendo os protocolos, por exemplo, o feito é celebrado por um funcionário mandando a Nasa às favas. A *sequel* reafirma, desde o título, que a narrativa se centrará na exposição dramática do protagonista, mas ao mesmo tempo, há aqui um pequeno paradoxo: ele é colocado na posição de instrutor de aviação bélica (que é aqui, novamente, metáfora para o cinema), alguém que está ali para transmitir seus conhecimentos e multiplicá-los. É um filme sobre como 'maverick' pode e deve (pois é convocado pelo governo para isto) se tornar 'mavericks' no plural, passando de *enfant terrible* a figura de autoridade da instituição, reavivando sua atitude antes renegada para uma juventude que, em tese, precisaria dela. Por outro lado, que o sujeito de antes tenha algo a contribuir para com a nova geração - e toda questão gira em torno disto e do que o velho 'maverick' pode mostrar aos mais novos -, não quer dizer que isso será uma via de mão dupla; e sim que, ao menos, ele encontrará nos mais jovens, principalmente em Rooster (Miles Teller), filho do ex-parceiro Goose, um espelho que lhe abre a possibilidade de visitar seus próprios fantasmas.

Dada a empreitada, era até de se esperar, em alguma medida, uma espécie de renascença celebratória e acrítica do reaganismo e seu protótipo de herói americano - um elogio reacionário e saudoso da época ou ainda um mero culto à nostalgia oitentista dos filmes de ação. Mas o longa-metragem de Joseph Kosinski escapa bem de fazer repetição da presepada de Tony Scott. Não digo que o filme põe em cheque a ação bélica norte-americana; muito pelo contrário, quando um personagem pergunta trivialmente que missão exigiria todos os aces do país, recebe a lúcida e direta resposta da tenente Phoenix (Monica Barbaro), "não devemos fazer esta pergunta". A justificativa de que a razão de ser da missão é impedir uma construção que infringe as regras da OTAN é bem rasa e jamais se torna objeto de escrutínio. E, se os adversários vestem capacetes fechados e suas aeronaves não são tão identificáveis como eram os MIGs soviéticos, basta dizer que o inimigo agora tem tecnologias tão avançadas ou mais que a dos EUA para que fiquem claras as questões geopolíticas em jogo, e como o filme - cujo roteiro possivelmente precisou ser aprovado pela marinha norte-americana, que alugou seus caças à produção - espelha o temor de um país que arrisca perder sua hegemonia econômica e bélica para outros como a China. Frontalmente numa leitura ideológica, *Top Gun: Maverick* não faz oposição à conduta norte-americana de se achar senhora do mundo e coa-

duna o esforço de manutenção do *status quo* geopolítico. Mas quando chama à frente a figura do *maverick*, esta posição é tensionada, pois este não é ainda o mesmo garoto incauto e egocêntrico que uma vez Tom Cruise representou. A persona do ator se transformou, e com ela, também, o personagem.

Desde ao menos o quarto longa-metragem da franquia *Missão Impossível* que Tom Cruise vem abandonando dublês ou artifícios e, acenando à tradição de Keaton, Chan ou Belmondo, sendo ele mesmo o executor de suas cenas de ação. De ícone erótico, Cruise passa a ser herói acrobata. A aposta é mais nas dedicadas façanhas físicas que nos efeitos visuais, e não raro, a atitude se tornou discurso nos longas-metragens que participou. A situação de conflito que se coloca é bastante diferente da do primeiro longa-metragem. O time que Maverick deve treinar precisa voar rápido, em terreno baixo e cheio de obstáculos, mas discretamente, de modo a não ser percebido pelos adversários. Além disso, a missão só pode ser cumprida graças ao trabalho coletivo e articulado. Por fim, como as armas dos adversários são tão potentes ou mais que a deles, é preciso evitar o 'dogfight' (que é metáfora da própria competitividade) - não brigar, e trabalhar em equipe é o que é o mais importante para obter sucesso. O que Maverick tem a lhes ensinar é, primeiramente, como ajudarem uns aos outros - em correlato à cena de voleibol, o professor puxa a turma para jogar futebol americano, e ao invés de emanar competição, a cena é sobre formação de grupo e parceria. Quando Maverick se sacrifica para salvar Rooster, este, por sua vez, se sacrifica também pela chance de resgatá-lo, e no fim das contas, ambos são salvos por um Hangman (Glen Powell) desobedecendo as ordens. Aliás, este é o segundo aprendizado, que as regras não vão lhes ajudar a cumprir um objetivo que existe em descompasso com o protocolo oficial; não para demonstrar irreverência (como no primeiro), mas por uma razão lógica, pois a regra institucional imobiliza a ação. Seguir o manual é inútil (na primeira aula, o professor o joga no lixo) porque é o *hunch* instintivo que mobiliza as escolhas corretas, a necessidade de tomar decisões rápidas porque nunca há tempo o suficiente para pensar - é a razão de ser da briga do filho de Goose com o mentor, pois lhe atribui à imprudência a morte do pai, e o longa-metragem se esforçará para justificar tal pragmatismo estóico característico do *ethos* protestante norte-americano. O 'não pensar', que na era Reagan significava uma voluntária repressão da perda, aqui virou quase o oposto, aprender a agir emotivamente, deixar-se levar pelo calor do momento, ser 'humano', e não um repetidor mecânico das leis.

Mais importante que isto tudo, o grande e principal ensinamento de Maverick é que o elemento humano é que faz a diferença no uso das máquinas, a qualidade do aviator contra a hegemonia da tecnologia e o lugar onde pode-se realizar o improvável, num discurso significativo semelhante ao que vemos o Ethan de *Missão Impossível* cada vez mais encarnar. O ponto de virada da narrativa em *Top Gun: Maverick* é a sequência em que o mestre vai mostrar-lhes a viabilidade do que parece impossível de ser feito. Em tempos onde Hollywood, que sempre ostentou suas invenções técnicas, recria atores mortos em CGI e substitui cenários inteiros por *chroma keys*, o discurso do filme ganha ares humanistas. Mas não só isto. Durante trinta ou quarenta anos, os EUA pode desfilarem sua supremacia tecnológica, fazendo shows de piruetas aéreas nas cidades costeiras e mostrando como era o efeito de quebrar a barreira do som para uma população orgulhosa do tamanho do seu órgão genital. A cultura bélica se associava ao espetáculo erótico das máquinas, numa forma simbiótica para a qual as gruas monstruosas, os decors titânicos e agora, drones aéreos ou toda a cultura de fantasmagoria digital de Hollywood sempre contribuíram. Só que, uma vez equiparadas as condições econômicas com outros países do mundo, o senso de superioridade precisa ser conquistado na base do fazer. A multiplicação dos *mavericks* é justamente o elixir contra esta equiparação tecnológica, a fagulha humana por trás das máquinas, e não à toa que Tom Cruise fez questão que todo o jovem elenco do filme aprendesse, na prática, a levantar vôos com caças de

guerra; faz parte desta espécie de moral do anti-falseamento da imagem que o ator/produtor aprendeu com seus ícones do passado.

Esta atitude não beira sequer um recôndito saudosismo do velho, como poderia ser. Quando não apelar à pirotécnica, o outro risco que Hollywood impõe a seus diretores atualmente é fazê-lo à nostalgia e à idolatria dos sucessos de antes. Cada vez mais com seus infinitos *spin offs*, *sequels*, *prequels* e outros quiprocós; refilmagens e mais refilmagens daquilo que atraiu público em outro momento, no esforço de fazer novas roupagens hiperdigitais dos velhos mitos, qual brinca o personagem de *Tico e Teco: Defensores da Lei* que passou por 'cirurgia digital': a alienação agora é nostálgica. O que só revelaria, de fato, que a indústria não tem nenhum outro mito possível para inventar para si mesmo. O paroxismo desta espécie de preleção parece ter sido escrito para a cena em que, para retornar são e salvos para casa, Maverick e Goose precisam voar e engajar em 'dogfights' num caça de museu, que, por razões *ex-machina*, está lá estacionado na base aérea do adversário. Ver o piloto indômito ressurgir em sua velha máquina é o tipo de imagem que agora, com alguma recorrência, a indústria cinematográfica norte-americana vem apostando. Mas não há aqui nenhuma exploração ou investimento de atualização mítica. Nenhum 'panela velha é que faz comida boa'. A cena é tão sóbria quanto todo o resto.

A verdadeira qualidade de *Top Gun: Maverick* está no fato de que a direção de Kosinski não se assenta nem na pulsão tecnofílica, e nem nesta espécie de mais-valia nostálgica, duas tentações que, hoje em dia, estão sempre à frente dos filmes. Se ela não chega a explorar as façanhas humanas num espetáculo físico, quais outros filmes de Cruise, ela se organiza realmente no esforço de desenvolvimento dramático dos personagens - em extrair sentimentos das situações, produzir tensões e relaxamentos nas oscilações dramáticas que nem mesmo o original se importou tanto em fazer -, na decupagem sóbria e na modulação de ritmos durante as cenas de ação, e em resolver qualitativamente as neuroses dos seus personagens. Coisas que às vezes são muito, muito simples, mas que o cinema clássico recorrentemente, e cada vez mais, deixa de lado com a maior facilidade (e, diga-se de passagem, ganância). A vocação aparentemente anacrônica do filme está no fato básico que ele explora o que de melhor o cinema clássico sempre soube explorar - o grande drama humano pintado nas enormes telas do mundo, e sua quimérica crença no universalismo destes dramas -, sem deixar-se levar pela veleidade daquilo que também sempre explorou comercialmente, e que também sempre só se colocou como uma pedra no seu próprio caminho. O erotismo das aeronaves é substituído pelos ultrapassados *close-ups* que revelam a luz interna do ator, sufocando porque precisa respirar numa súbita elevação para ultrapassar uma montanha na hora certa. Tom Cruise vê os mais jovens cantando num bar, como ele e seus amigos faziam, e seu rosto se ilumina de melancolia. Se o antigo Maverick era o jovem impulso indômito pela inovação maquinal, o novo ancião Maverick é o seu contraponto: a ânsia por um velho tipo de arte que a indústria cinematográfica norte-americana cada vez mais despreza.