

Todos na torre de vigia

Sobre *Watchmen*

“There must be some way out of here” – said the Joker to the Thief.

“There’s too much confusion. I can’t get no relief.”

All along the watchtower (Bob Dylan)

A história original

Para o bem ou para o mal, é impossível falar sobre *Watchmen* desconsiderando o fato de que se trata de uma adaptação cinematográfica de uma famosa história em quadrinhos dos anos 80. Para o bem, porque uma boa adaptação é sempre bem-vinda; para o mal, porque um filme que não fica em pé sozinho, que nos lembra o tempo todo a origem do seu roteiro, é diminuído enquanto obra cinematográfica. Mas deixemos isso para mais adiante. Com roteiro de Alan Moore e desenhos de David Gibbons, *Watchmen* foi saudada na sua época como um marco no gênero por introduzir uma noção que radicaliza a premissa básica da HQ: a aceitação da existência de super-heróis como um fato comum. Moore testa a suspensão da descrença e situa este fato em um contexto realista. O que aconteceria se existissem de fato super-heróis mascarados combatendo o crime nas grandes cidades? Como a sociedade e o governo reagiriam a tal situação? Como seria a vida pessoal desses vigilantes?

Se, hoje em dia, tal abordagem nos parece banal, isso se deve ao fato de estarmos acostumados às inúmeras HQs, filmes e séries de TV que foram influenciados por *Watchmen*. Ou seja, muitos conhecem os discípulos de Moore sem jamais terem lido a sua obra. Esta, no entanto, foi uma das responsáveis pela mudança do *status* das HQs de super-heróis, de leitura para adolescentes (e *por* adolescentes: lembrem-se de que o Super-Homem foi criado por dois garotos) para algo a ser levado a sério. A abordagem realista de Moore não se limita, entretanto, a mostrar um casal de super-heróis discutindo a relação ou a tecer considerações sobre o desenho dos uniformes para permitir usar o toalete com rapidez. O pano de fundo do seu enredo (que é fielmente mantido no filme) mostra uma realidade alternativa, na qual a Guerra do Vietnã foi vencida pelos EUA (graças aos super-heróis), Nixon foi reeleito e o mundo vive à beira de uma guerra nuclear.

De sua premissa básica, Moore extrai alguns desdobramentos interessantes como, por exemplo, a motivação dos personagens para se tornarem combatentes mascarados. A Silk Spectre II segue o desejo de sua mãe, que a escolheu para continuar a sua carreira; Nite Owl é um *nerd* fã do super-herói aposentado a quem pediu permissão para usar o seu nome; Dr. Manhattan é um físico que, após ter sofrido um acidente que lhe conferiu superpoderes, foi cooptado pelo governo para servir de arma; o Comediante é um mercenário sádico que se diverte executando serviços sujos para o governo; Rorschach é um simpatizante da extrema-direita, adepto da justiça com as próprias mãos; já Ozymandias se preocupa com o destino da humanidade.

A intenção de Moore (retomada pelo diretor Zack Snyder) com essa trupe de desajustados é evidente: tornar mais complexa e menos maniqueísta a trama. Mesmo após o final da história (que não deve ser revelado, obviamente), a distinção entre mocinhos e vilões continua nebulosa. Porém, não devemos nos animar muito: ainda estamos no universo dos quadrinhos, por mais que o autor explore a mistura entre as culturas *highbrow* e *lowbrow*. A narrativa das HQs das grandes editoras privilegia a ação, e, por mais que roteiristas como Moore enriqueçam o material com referências intelectuais, não é o caso de se tirar leite de pedra, como costumam fazer alguns estudiosos universitários. Quanto a Snyder, não se trata de um diretor, no sentido de alguém que faz “filmes de diretor”, mas um encarregado de dirigir filmes, que cometeu uma coisa chamada *300*, não por acaso outra adaptação de HQ.

A adaptação

Como já havia ocorrido antes, o roteirista Alan Moore executou a adaptação, dizendo que sua obra perdeu algumas de suas características fundamentais, impossíveis de serem reproduzidas no cinema, tal como os detalhes contidos na página da HQ. Esta utilizava recursos ditos metalinguísticos, entre os quais uma “história dentro da história”, uma HQ de piratas lida por um personagem cujos quadrinhos tomavam, em algumas páginas, o lugar dos quadrinhos da história “real” (na produção de *Watchmen*, esta história foi transformada em um DVD/Blue-ray de animação lançado após o filme).

Mesmo admitindo o fato de que tal discussão é interminável, creio que é possível identificar dois pontos em que Moore se equivoca. O primeiro, mais conhecido, diz da especificidade de cada forma de representação e como uma adaptação jamais pode ser uma perfeita reprodução do original, simplesmente transposta para outro meio. O que não significa

inferioridade ou degradação da adaptação em relação ao original. Um bom exemplo, na área da ficção científica, é *Blade Runner*, que desde o seu título se afasta do romance de Philip K. Dick, conseguindo, apesar disso, ser mais fiel ao espírito do original do que se optasse por uma estrita fidelidade ao texto literário. Moore, entretanto, parece dar como certo que uma adaptação perfeitamente fiel é impossível, porém conclui que isso implica a inferioridade da adaptação, à qual se opõe desde então por princípio.

Há outro ponto, contudo, que é deixado de fora nessa discussão. Quando se fala em adaptação de uma obra para o cinema, geralmente se trata de uma obra literária, romance ou conto, ou ainda de uma peça teatral. No caso das primeiras, a diferença entre as formas de representação é mais evidente, embora ela não seja menos radical na dramaturgia. O que se costuma esquecer é que a HQ é um caso especial: ela tanto emprega a palavra escrita quanto a representação plástica. No que diz respeito a este último aspecto, diferentemente do romance, do conto e mesmo da peça, a HQ não é uma linguagem “pura” em relação ao cinema. Desde os anos 60, artistas como Will Eisner e Guido Crepax transpuseram para os quadrinhos diversos elementos da linguagem cinematográfica – os enquadramentos, o *zoom*, etc. –, reproduzindo no papel os recursos da tela. Atualmente, pode-se dizer que toda a HQ contemporânea emula o cinema ou é de alguma forma tributária deste. Assim, quando se fala em adaptar uma HQ para o cinema, trata-se menos da tradução de uma linguagem para outra do que de uma redundância, uma “tradução da tradução”.

Porém, talvez não seja tanto do cinema, quanto do vídeo doméstico que a HQ extrai sua linguagem visual. Diferentemente do espectador do cinema, o espectador de DVD pode voltar e rever as cenas, além de congelá-las numa pausa. Isso permite esquadrihar os mínimos detalhes da cena, como um leitor de HQ, coisa que Moore julgava impossível porque só considerava o cinema.

Resta que essa atenção demasiada sobre o aspecto da adaptação desconsidera o filme como uma obra autônoma, a qual, ainda que inspirada em alguma fonte exterior, não se limita a reproduzi-la sob outra forma, mas cria uma nova obra, que deve ser julgada pelos seus próprios méritos ou deméritos. A discussão sobre a fidelidade da adaptação padece de um erro de princípio: deixa de lado o filme enquanto obra cinematográfica.

Limites do realismo

As limitações de *Watchmen* residem justamente no realismo do seu roteiro. Trazer tal abordagem para um gênero que, desde a sua origem, prima pelo absurdo, pelo fantástico, é de saída uma opção arriscada. O maior risco, nesse caso, consiste em descambar na paródia involuntária. Assim, quando o Dr. Manhattan usa seu poder de precognição para prever o desfecho das suas brigas conjugais, o resultado é uma comicidade imprevista, quando a cena deveria ser dramática.

Porém, esse não é o maior problema. As histórias de super-heróis funcionaram durante décadas no esquema clássico da divisão do sujeito: um sujeito banal é na verdade a identidade secreta de um herói dotado de superpoderes ou simplesmente de habilidades acima do normal. É esta discrepância que permite ao público identificar-se tão facilmente com os personagens. A abordagem realista, por outro lado, aproxima demasiado as duas facetas do herói (ou vilão): Mr. Hyde se torna muito semelhante ao Dr. Jekyll, o que pode ter o efeito imprevisto de afastar o público: as pessoas gostam de se identificar com seres bizarros, desde que eles pareçam muito diferentes e distantes. Já Rorschach, Nite Owl e seus amigos são demasiado humanos, o que contribui para criar certo incômodo.

Críticas ao filme

Pesquisando listas de discussão na Internet, encontramos algumas opiniões curiosas a respeito de *Watchmen*. Se conseguirmos superar os inumeráveis erros de ortografia e concordância que tornam algumas frases absolutamente sem sentido, é possível perceber que o filme gerou polêmica, principalmente entre os espectadores mais jovens. Reproduzo abaixo uma amostra literal de tais opiniões, com meus comentários.

É esquisito um personagem ficar passeando nu, com o pênis à mostra.

É esquisito mesmo, porém coerente com o enredo realista de Moore. Se o Dr. Manhattan é um ser que possui a capacidade de alterar a estrutura molecular do seu corpo, mudar de tamanho, teletransportar-se, etc., seria incoerente se ele aparecesse usando uma sunguinha cujo tecido acompanhasse as transformações do seu corpo. Acharmos esquisito que ele apareça nu, ao mesmo tempo em que aceitamos como natural que as calças do Hulk não se

desfaçam em tiras, mesmo quando o seu corpo duplica ou triplica de tamanho. Na verdade, isso se deve ao fato de estarmos acostumados com as restrições da censura às HQs, um resquício tardio do Comics Code Authority, um produto do mccarthismo, criado pelo Senado norte-americano para combater a “depravação” das HQs nos anos 50, equivalente ao Código Hayes no cinema. O código caducou, porém deixou uma influência indelével sob a forma da autocensura das editoras, que evitam ao máximo ferir a suscetibilidade do público conservador.

Aos internautas preocupados com o pinto do Dr. Manhattan, eu proponho redirecionar a sua questão: esquisita mesmo é a sexualidade do personagem. Pensem bem: por que diabos um ser que é comparado a Deus por aqueles que conhecem seus poderes, os quais incluem, por exemplo, experimentar o passado, o presente e o futuro como experiências simultâneas, presenciar eventos que ocorrem numa escala de tempo infinitamente pequena e que afirma se lixar se a humanidade inteira desaparecer, é demovido da sua posição de indiferença por sua mulher? Não se trata de uma mera questão de verossimilhança, mas de pensar o que define a humanidade do Dr. Manhattan. Esse personagem, que parece fruto de uma fantasia obsessiva descontrolada, tem como duplo seu colega Ozymandias (detalhe importante), porém este último parece um ser assexuado, o que é mais coerente com tal perfil de distanciamento do mundo. Digam-me, meninos e meninas: o que é que vocês acham que tira o Dr. Manhattan do sério?

A adaptação não é 100% fiel à HQ

Vide o comentário mais acima.

Malin Akerman está muito bonitinha como a Silk Spectre II.

Eu concordo, com algumas ressalvas. A atriz é realmente muito mais bonita que a personagem da HQ, mas isso se deve menos a seus atributos do que a uma deficiência do desenhista David Gibbons, que não sabe desenhar mulheres: todas suas personagens femininas parecem travestis. Ainda que ele não precisasse ser um Milo Manara, que desenha personagens femininas como um pintor renascentista, uma deficiência desse quilate não deixa de ser muito curiosa vinda de um desenhista habilidoso e detalhista (conforme atesta a publicação recente do seu caderno de esboços).

A atriz sueca pintou o cabelo e emagreceu para o papel, porém ela ainda é mais adequada para representar a mulher superpoderosa, que ocupa um lugar de destaque em certas fantasias masculinas. Já sua personagem transmite uma imagem tanto de força (afinal, é uma heroína capaz de invadir uma penitenciária e sair lutando com os presos rebelados) quanto de fragilidade, pela sua situação pessoal. Creio que uma atriz com um físico menos atlético, mais esguia, mais delicada, como Anne Hathaway, ficaria melhor no papel. Esta última já mostrou ser capaz de representar tanto uma personagem mais frágil quanto uma heroína de ação, como na refilmagem de *Agente 86*.

É muito violento para um filme de super-heróis.

Aparentemente, a violência nas HQs é mais explícita do que no cinema. Mas isso é uma impressão superficial, porque, como vimos, a HQ recebe e devolve a influência do cinema. Assim, a violência dos quadrinhos é inspirada em várias fontes da tela, desde os filmes de Sam Peckinpah até os filmes de terror *gore*. A violência de que os espectadores se queixam em *Watchmen* diz respeito mais uma vez à sua premissa realista, que parece deslocada nesse gênero cinematográfico. O público que critica a violência de *Watchmen* cresceu assistindo filmes de ação, com cenas de surras absurdas das quais os personagens saem sem uma gota de sangue. Trata-se de um recurso malandro, utilizado pelos estúdios para conseguir uma classificação em uma faixa etária menor, apresentando uma violência *clean*, mais fácil de ser aceita pelo público. Kurt Vonnegut, crítico implacável da hipocrisia dos seus compatriotas, dizia que os jovens norte-americanos vez por outra saem disparando armas nas escolas porque acreditam que levar tiros de grosso calibre não dói.

O comentário ácido de Vonnegut põe o dedo na ferida: a ausência de cenas de violência explícita em certos filmes de Hollywood não se deve a uma recusa da violência, mas sim à sua banalização por meio do escamoteamento das suas consequências. Nesses filmes, qualquer pretexto é suficiente para os personagens dispararem centenas de tiros, porém aqueles que são atingidos morrem de uma morte limpa, rápida, indolor e quase sem sangue. Esse recalque das consequências da violência chegou ao cúmulo em *Matrix*, onde assistimos à violência virtual, herdeira dos *games*. Não se trata aqui simplesmente de pudor e hipocrisia social. Este procedimento de censura serve à onipresente indústria armamentista, que vende seus produtos como se fossem inofensivos utensílios domésticos. Em contrapartida, nas cenas de luta de *Watchmen*, pode-se ver o sangue jorrando e escutar o som dos ossos se partindo.

Mais do que isso: os heróis de *Watchmen* não seguem o código de ética inverossímil que faz com que Batman enfrente uma gangue de delinquentes armados e se preocupe em não ferir mortalmente ninguém. Eles não hesitam em matar seus oponentes e, no caso de Rorschach, até mesmo quando estes estão indefesos. É claro que o risco implícito em tal abordagem é o de uma estilização da violência, tal como foi difundido por Quentin Tarantino; ou da sua erotização, como é frequente em filmes e seriados recentes, nos quais atrizes sensuais como Angelina Jolie não fazem cenas de sexo, mas espancam, esfaqueiam e metralham; ou até mesmo de beirar o sadismo explícito, como nos filmes de Paul Verhoeven. Porém, esse é um risco que o diretor enfrenta de forma calculada. A cena da morte do Comediante ao som de *Unforgettable*, de Nat King Cole, pode chocar pelo contraste entre o ato e a trilha sonora, mas é uma citação óbvia de *Laranja Mecânica* de Kubrick, na qual o personagem Alex maltrata suas vítimas entoando *Singing in the Rain*.

Já no caso de Rorschach, a situação é mais complicada, porque o personagem escapa ao controle tanto do roteirista quanto do diretor. Ele é muito mais do que o narrador da história: seu estilo, sua “personalidade”, termina por se sobrepor ao roteiro, atraindo a atenção sobre si. Além disso, há um problema adicional no que diz respeito à ideologia do personagem: se, ao caracterizar Rorschach como um simpatizante da extrema-direita, a intenção de Moore era associar a violência ao fascismo, o tiro saiu pela culatra: o público, tanto da HQ quanto do cinema, costuma se identificar com os personagens violentos, sobretudo quando estes encarnam os vingadores solitários.

A fotografia

A cor em *Watchmen* possui textura, é densa, intensa, “fechada”. Ela faz jus ao excelente trabalho do colorista da HQ, John Higgins. Ao mesmo tempo, recusa a superfície brilhante, marca onipresente da fotografia dos *blockbusters*; ela é opaca, fosca, o que provoca a sensação de estarmos diante de uma pintura ou de uma foto retocada (ainda é possível encontrar, em ex-votos e residências das classes mais pobres, remanescentes dessas fotografias em preto e branco coloridas à mão). As cenas iniciais, que retratam a origem dos *Watchmen*, com suas imagens congeladas, reforçam essa sensação. Tal recurso talvez seja um dos grandes pontos do filme, por colocar entre parênteses o suposto realismo do roteiro, porém de forma sutil, no avesso do estilo espalhafatoso de *300* e *Sin City*. Percebemos que estamos diante de uma HQ filmada, porém sem precisar que nos esfreguem isso na cara.

A trilha sonora

Apesar de a história se passar em 1985 na HQ, a trilha sonora do filme é composta em sua maioria por clássicos dos anos 60. Isso se deve ao fato de que o diretor não precisa a época em que transcorre a narrativa, criando uma espécie de congelamento do tempo, que deixa no ar uma vaga impressão dos *sixties*. O resultado é melhor do que se poderia esperar, e as canções se encaixam perfeitamente nas cenas. *The Sound Of Silence*, tocada no enterro do Comediante, devolve à canção de Simon & Garfunkel uma densidade há muito perdida. *Hallelujah*, de Leonard Cohen, inserida como fundo musical da cena em que o Nite Owl e a Silk Spectre II transam na nave Arquimedes (uma simpática referência ao desenho animado de Walt Disney, *A Espada era a Lei*), ressalta o erotismo da letra de Cohen: “*She tied you to the kitchen chair/ She broke the throne, she cut your hair/ And from your lips she drew the Hallelujah*”. A música acompanha o movimento dos corpos num crescendo que culmina no disparo orgástico do lança-chamas da nave. O indefectível Dylan comparece com *The Times They Are A-Changin*, ícone da contracultura. Mas é o cover frenético que o *My Chemical Romance* fez de sua *Desolation Row* que garante a sua melhor participação, encerrando o filme com chave de ouro. A música ganhou um arranjo anfetamínico, que remete à influência punk, o que acrescenta à letra, por si só densa e surrealista, um clima condizente com a desesperança da história.