

“Kill the fucking indians!”

por Fernando Veríssimo

Muito se compara os filmes de John Carpenter a faroestes. O próprio cineasta costuma dizer: “todos os meus filmes são westerns”. Nada salta mais à vista do que isso quando se assiste a *Vampiros*, seu último trabalho. Tomando como referência sua relação com o gênero, *Vampiros* se distancia e se aproxima simultaneamente do conjunto da obra de Carpenter à medida que toma os elementos clássicos do *western*, não mais como uma referência, mas como uma realidade física no contexto dramático. Então, se em *Fuga de Nova Iorque* e *Fuga de Los Angeles*, ou até em *Eles Vivem* e *Halloween*, pode-se identificar alguns desses elementos (a terra sem lei, a construção das personagens, a própria utilização do espaço fílmico), em *Vampiros* eles se concretizam. Assim, temos um grupo de caçadores de vampiros não muito diferentes do Wild Bunch de Sam Peckinpah, e seu líder Jack Crow (James Woods). No início do filme vemos o grupo se armando, prestes a estourar um ninho de *ghouls* (vítimas e asseclas dos mestres vampiros).

Ódios de fronteira

É uma seqüência construída com uma escalada de tensão que explode no confronto e extermínio dos *ghouls* – uma orgia de sangue e *gore*, com tamanha brutalidade e violência dos exterminadores que é impossível não lembrar dos personagens e das seqüências de Peckinpah, como o clímax de *Meu Ódio Será sua Herança*. A construção desta seqüência prepara um golpe decisivo no andamento da trama e na expectativa do espectador. Há uma promessa (do massacre) que é efetivamente

cumprida, criando um vínculo que será brutalmente quebrado na seqüência seguinte, em que o mestre dos vampiros invade o hotel de beira de estrada onde os exterminadores promovem uma festa regada a sexo, bebidas e rock and roll, e aniquila-os sem qualquer cerimônia, com ainda mais violência. É mais ou menos como se assistíssemos ao massacre da família de John Wayne em *Rastros de Ódio*.

Só aí, passados uns bons 15 minutos de filme, aparece a real proposta, o eixo em que a trama passa a girar: em torno dos três sobreviventes deste segundo e inesperado massacre: o líder do grupo, seu parceiro (Daniel Baldwin), e uma prostituta “infectada” (Sheryl Lee, uma espécie de Shirley Temple corrompida) e o vampiro-mestre (Thomas Ian Griffith) “I don’t care if it starts a race war!” *Brujeria, Raza Odiada*.

Outro elemento recorrente na obra de Carpenter é a construção imaginária de limites, de fronteiras. Aqui, em última instância, a fronteira é a morte, ou a vampirização, morte em vida. Mas há também uma série de outras: entre o dia e a noite; entre o terreno sagrado e o profano; entre o ideal romântico dos vampiros e o pragmatismo de Jack Crow. Todo o conflito entre caçadores e vampiros reside nisso: estes tentam romper com os limites que lhes foram impostos, aqueles dão a vida para mantê-los e evitar o mal maior. Os mercenários são sentinelas, guardas fronteiriços. Este conflito ganha, pela primeira vez num trabalho de Carpenter, resposta visual plena: o cenário que inunda a tela em *Cinemascope* são os desertos do sudoeste americano, no Novo México, com toda sua carga de mitologia.

Os Vampiros son nuestros vecinos...

Neste caso, vem à tona a questão racial, apenas sugerida. Esta luta pela eclosão das fronteiras

não é também a luta do imigrante? Ter direito, literalmente, a um lugar ao sol não corresponde, em certa medida, ao ideal do mexicano que vai tentar a sorte na Terra das Oportunidades? Os esconderijos dos vampiros são significativos: igrejas abandonadas, velhas casas mexicanas, cidades fantasmas. Mais significativo é o sangue, abundante, dramático, que define a raça, jorrando em profusão nos conflitos com *la migra*.

Mas há também um outro lado. Os vampiros de Carpenter trazem consigo todo o peso de uma tradição secular, uma sensualidade cansada, idealismo (coisa ultrapassada), uma queda pelo misticismo e pela mistificação, pelo ritual, pela decadência. Em oposição, os caçadores são os típicos heróis da (pós) modernidade: cínicos, pragmáticos, aliados da ciência, marginais e empregados. Não é à toa que, uma vez mordido, a personagem de Daniel Baldwin começa a demonstrar uma certa tendência ao romantismo. O cinema de Carpenter reúne qualidades e defeitos de vampiros e caçadores: é meio “fora-de-moda”, prefere o trabalho dos atores ao uso dos efeitos especiais, assim como é cínico, niilista, marginal. Carpenter tem, como suas personagens, uma certa queda pela decadência. E isso faz dele uma personalidade única e isolada no cinema americano contemporâneo.

