

## PENSAR

## A OUTRA MORTE DE MICHAEL CORLEONE

O escritor André de Leones analisa como o diretor Francis Ford Coppola revisou o terceiro capítulo de sua célebre trilogia para melhor encerrá-la



Michael Corleone (Al Pacino), o protagonista do filme de Coppola: na busca da redenção e na tentativa de cumprir a promessa de legitimar os negócios da família, é engolfado pelo passado como o Rei Lear, de Shakespeare

ANDRÉ DE LEONES

Com o lançamento de *O poderoso chefe* — desfecho: *A morte de Michael Corleone* (*The Godfather coda: The death of Michael Corleone*), convém ressaltar que essa nova versão do capítulo final da trilogia nada tem de despropositada. Por anos, Francis Ford Coppola encarou os dois primeiros longas da série como uma “duologia” que prescindiria de quaisquer desdobramentos. No entanto, mais de uma década após o lançamento do segundo (e melhor) filme, ele topou realizar o terceiro por causa da péssima situação financeira em que se encontrava. Eram meados da década de 1980 e seu estúdio, Zoetrope, havia falido graças à sequência de projetos excelentes, mas dispendiosos e pouco lucrativos — a pá de cal veio com *O fundo do coração* (1982). As reinvestidas no cinema hollywoodiano, como *Cotton Club* (1984), também fracassavam nas bilheterias. Assim, a falência tornou irrecusável a oferta da Paramount para reviver os Corleone. Uma das falas mais célebres de *O poderoso chefe* — *Parte III* — “Toda vez que eu tento sair, eles me arrastam de volta” — talvez reflita um pouco do estado de espírito de seu diretor àquela altura da vida.

Coppola e o escritor Mario Puzo queriam que o filme fosse uma espécie de epílogo ou coda, um mergulho expiatório que encerrasse o arco narrativo do protagonista (Al Pacino). A ideia era que o projeto se chamasse *A morte de Michael Corleone*. Óbvio que a Paramount, ansiosa por uma mera repetição da fórmula, recusou esse título de forma peremptória. Não custa lembrar que Coppola só teve controle total sobre a concepção do segundo filme, feito logo após o sucesso do primeiro. Lançado em 1990, *O poderoso chefe* — *Parte III* não decepcionou nas bilheterias, mas teve uma recepção crítica menos calorosa do que os predecessores. Exceto por alguns exageros, os detratadores não estavam de todo errados.

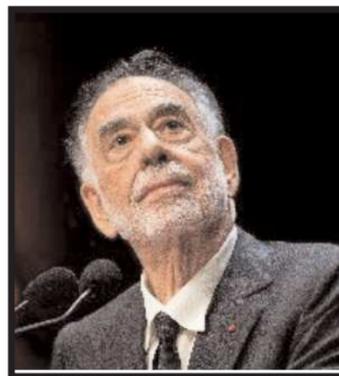
Os problemas do *Chefe III* são conhecidos. O ritmo claudicante e a escalada da hoje talentosa cineasta (mas péssima atriz) Sofia Coppola para um papel crucial são apenas os mais evidentes. Aliás, a ironia de que Sofia tenha pago pelos “pecados” do pai, a exemplo do que acontece com sua personagem do filme, não passou despercebida pelo diretor, que aludiu a is-

so em várias ocasiões. Por outro lado, os triunfos também saltam aos olhos. Dentre eles, cito a escolha de Andy Garcia para interpretar Vincent, o sobrinho bastardo e sanguinário, eventual sucessor de Michael, e algumas cenas antológicas: o ataque de helicóptero; a crise diabética (e de consciência) de Michael, berrando como um Lear engolfado pelo passado e pelas sombras; o diálogo com o arcebispo (“Não superestime o poder do perdão”); a dilacerante confissão do fratricida; e, claro, o clímax durante e após uma apresentação da ópera *Cavalleria Rusticana*, de Mascagni, em Palermo. Todos esses grandes momentos são valorizados e até mesmo elevados pelo andamento mais enxuto de *A morte de Michael Corleone*.

Não é a primeira vez que Coppola remonta um de seus filmes. *Apocalypse now* (1979) conta hoje com duas ótimas versões além do corte lançado nos cinemas, Redux e Final Cut. Até mesmo *Vidas sem rumo* (1983) ganhou um director’s cut com mais de vinte minutos de cenas adicionais e outras mudanças significativas. Em se tratando de *A morte de Michael Corleone*, a poda de algumas passagens e o reposicionamento de outras, bem como os novos início e final concebidos pelo diretor, servem para adensar os significados que já estavam presentes na versão original, mas eram enfraquecidos pela irregularidade do todo.

### Três capítulos

*O poderoso chefe* é, claro, sobre Michael Corleone. Mesmo o primeiro filme, com a presença icônica de Marlon Brando, avança conforme a hesitação inicial e as escolhas do filho caçula do “padrinho”. Ex-aluno de uma universidade de elite, veterano de guerra, namorado e depois marido de uma típica mulher da Nova Inglaterra (Diane Keaton), Michael se vê forçado a assumir os negócios escusos da família. No segundo filme, uma estrutura complexa dá continuidade à história e remonta ao passado da família. Os contrastes são genialmente explorados. O pai (ali interpretado por Robert De Niro) é uma força estonteante, o indivíduo que agarra o destino à unha; já o filho, antes bem-intencionado, agora corruptor e corrompido, adquire cada vez mais os matizes de um anti-herói shakespeariano. Em uma cena crucial, ele pergunta à mãe (Morgana King) se, ao tentar salvar a fa-



Francis Ford Coppola já havia remontado sua obra-prima *Apocalypse now*

Em *A morte de Michael Corleone*, a poda de algumas passagens e o reposicionamento de outras, bem como os novos início e final concebidos pelo diretor, servem para adensar os significados que já estavam presentes na versão original, mas eram enfraquecidos pela irregularidade do todo

mília, não correria o risco de perdê-la. A fúria paranoica e homicida acaba por lançá-lo na mais absoluta solidão, e o plano final, um close que nos desvela seus olhos esvaziados, é um dos mais fortes da série.

No derradeiro capítulo, nós o encontramos envelhecido e em busca de redenção, fazendo o possível para suportar o passado, recuperar a família e cumprir a promessa, feita décadas antes, de que legitimaria os negócios. Aqui, o contraste maior diz respeito ao sobrinho, Vincent, mafioso à moda antiga que afirma com todas as letras: “Não quero sair”. *A morte de Michael Corleone* trabalha melhor esse ruído não propriamente geracional, mas moral: a nova geração representada por Vincent remonta à “pureza” psicopática dos pioneiros, ao passo que Michael mostra-se adoecido por um mundo do qual sempre quis se distanciar, mas que insiste em “arrastá-lo de volta”.

O novo começo é mais seco e nos coloca direto na trama que envolve uma grotesca negociata com o Vaticano. O novo final ressignifica a morte aludida no título. A rigor, essa “outra” morte é muito mais condizente com o teor expiatório da coisa e, embora a alteração seja tecnicamente mínima, seu efeito é enorme. Graças à persistência de Coppola, *A morte de Michael Corleone* encerra a tragédia de seu protagonista com a visão de uma dor imorredoura gravada no rosto de alguém condenado a encarar, de novo e de novo, o vazio de si.

André de Leones é autor do romance *Eufrates* (José Olympio), entre outros livros.