

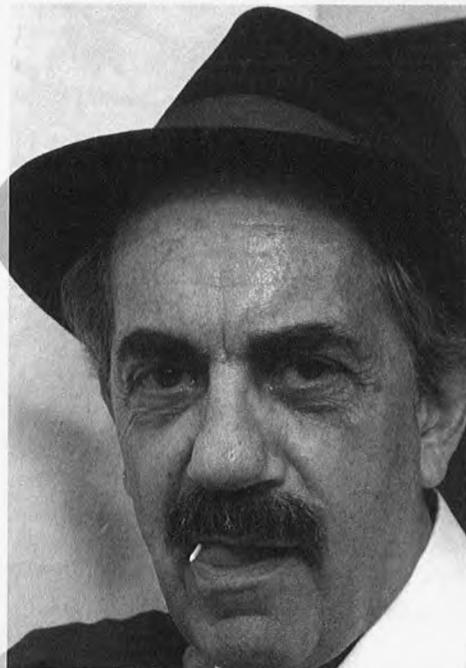
Luna Caliente

por Fernando Veríssimo

Nos anos 90, inúmeras tentativas de exorcizar os fantasmas do período ditatorial foram feitas. Abordada como mácula ou aberração histórica pelas ficções de nossos dias (incluídas as ficções da mídia), mais preocupadas em festejar tardiamente o restabelecimento do regime democrático e legitimar sua “solidez” na era FHC, a ditadura ainda é um tema abordado com dificuldade pelo cinema. Poucos são os filmes que procuraram equacionar com seriedade as complexas questões históricas que envolvem essa época decisiva para o país em teses dignas de apreciação. Pode-se lembrar facilmente de *Terra em Transe*, na década de 60, obra inscrita no olho do furacão; *Memórias do Cárcere* e *Cabra Marcado para Morrer*, filmes decisivos realizados no período da abertura na década de 80. Já nesta nossa década, somente no fim, surgiram trabalhos com legítimo interesse em questionar a ditadura e seus efeitos: um deles é *Dois Córregos*, de Carlos Reichenbach; o outro, *Luna Caliente*, de Jorge Furtado, adaptação da novela homônima do argentino Mempo Giardinelli, exibido em forma de micro-série de luxo (filmado em película e finalizado em equipamento de ponta) pela Rede Globo em dezembro último.

Investigar em forma de crônica o silêncio criminoso de uma classe média acomodada e os efeitos colaterais na moral, hábitos e costumes (familiares, sociais, sexuais) de seu insuspeito indivíduo nesse tempo de repressão, violência e paranóias mil, é a tare-

fa a que se propõe Furtado. Mais próximo do Hitchcock da fase inglesa e do *film noir*, fontes de inspiração privilegiadas para esta fábula às avessas, o cineasta e seus roteiristas

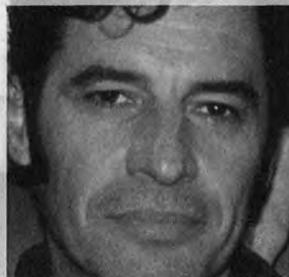


propõem que a palavra de ordem aqui seja *historicizar* e não *exorcizar*; trazer à tona toda a bem escondida poeira que se encontra sob nosso tapete há mais de trinta anos.

Vamos ao resumo. Ramiro Bernardes (Paulo Betti, perfeito) retorna, após oito anos e meio de estudos e de um casamento fracassado em Paris, à sua cidade natal, no interior do Rio Grande do Sul, disposto a preencher uma vaga de professor oferecida

por uma Universidade local. Convidado para jantar na casa do Dr. Bráulio Tenembaum (Tônico Pereira, excelente ator, tão pouco aproveitado em nosso audiovisual) e de sua esposa Carmem (Walderez de Barros), Ramiro se aproxima da filha adolescente do casal, Elisa (Ana Paula Tabalipa), um ser de beleza e sensualidade invulgares. Flertando com ela no decorrer do jantar, Ramiro deixa-se levar pelo jogo de sedução e arma uma desculpa qualquer para passar a noite na casa. Na madrugada, dirigindo-se ao quarto de Elisa, o sedutor seduzido perde o controle e estupra a adolescente, matando-a acidentalmente (ou assim ele pensa). Em sua tentativa de fuga, enquanto liga o carro Ramiro é abordado por Bráulio que, bêbado, insiste em acompanhá-lo até o bar La Estrella, onde pretende embriagar-se ainda mais. No caminho o velho revela que assistira ao estupro, forçando Ramiro a agredi-lo e atirá-lo, com carro e tudo, de uma ponte sobre um rio.

Em linhas grosseiras, esta é a premissa de *Luna*. A partir deste ponto, acompanhamos nosso herói em suas peripécias para dissimular sua culpa nos dois crimes. Tudo parece perfeito: insinuando uma situação de incesto e violência, seguida de arrependimento suicida, as falsas pistas plantadas por Ramiro apontam nada mais que uma triste, mas vulgar tragédia familiar. Os problemas surgem, então, em rosa: como saída de sonho (ou pesadelo), Elisa ressurgue, na manhã do outro dia, na casa dos Bernardes, onde vai fazer uma visitinha e demonstrar



seu apreço pelos acontecimentos da noite anterior; profanando com sua presença estranha e irreal o leito de Ramiro; preocupada com o sumiço do pai e querendo mais daquilo que lhe foi dado.

Se podemos pensar em um vilão para *Luna Caliente*, não há dúvidas de que este vilão é Ramiro. Duplamente criminoso, hipócrita, alimentando paranóias com sua culpa recorrente, este sujeito maior da trama procura manter-se sempre à margem, fugindo de tudo que lhe prende a um compromisso qualquer — até de suas marcas nos crimes. Ramiro descobre, no fim de sua jornada, que pode escapar de tudo — menos de sua própria consciência (histórica, poderíamos acrescentar). Forças maiores que suas peque-

nas perversões sexuais conspiram nas tramas internas nas quais Ramiro se encontra desempenhando papéis estranhos aos qual ele se acreditava preparado para exercer.

Embora movido por uma tendência psicótica, que é um de seus traços mais marcantes, Ramiro comete o primeiro crime (o estupro) cumprindo seu papel em um ritual bem estabelecido e antigo dos Tenenbaum. O flerte, o convite, o impulso violento constituem etapas de uma tradição em que ele se encaixa como um mero coadjuvante.

Nada na casa do Dr. Bráulio sugere, à primeira vista, algo de estranho. Mas em *Luna*, as aparências sempre enganam; o sentido das palavras e dos atos aparece sempre invertido. Dessa maneira, a troca de olhares

no jantar ganha ares de rito preparatório; o convite do patriarca, um convite à vida (“Aproveite sua juventude, meu filho”, diz Bráulio), antecipa um espetáculo de morte.

Três diálogos sugerem as bases grotescas desse ritual familiar — filho transa com filha sob o olhar do pai — em momentos diferentes: primeiro, na fala do velho quando, ao convidar Ramiro para passar a noite, ele indica o uso do quarto de seu filho, Bráulito, ausente para completar os estudos na cidade grande. Satisfazendo o jogo de substituições e trocas simbólicas, o preenchimento da vaga do primogênito parece indicar um precedente que será confirmado pelo próprio: livrado da cadeia pelo falso testemunho de Elisa, onde ela diz que havia passado a noite

a seu lado, Ramiro é confrontado por um enciumado Brulito: “você não conhece Elisa”, diz ele, “Você não sabe do que ela é capaz”. Com provável conhecimento de causa, o jovem prenuncia a pena do réu Ramiro, condenado ao eterno retorno da adolescente sedenta de sexo violento.

Por fim, ecoando a fala que condenara seu pai à morte, Elisa deixa entrever o elemento último revelador do ritual incestuoso em que Ramiro se inscrevera de gaiato, quando diz, respondendo às dúvidas de seu novo irmão-amante: “Eu acho que ele viu o que aconteceu”.

Na segunda etapa da história, entra em cena uma personagem marcante que irá conduzir a investigação acerca do assassinato. O inspetor Monteiro (Paulo José, impagável) encarna a figura típica, estereotipada, do detetive pragmático disposto a esclarecer os fatos e determinar o culpado. Desse clichê ambulante, Furtado extrai com singular ironia um comentário sobre a alienação, a “vista grossa” e a cumplicidade entre as autoridades investidas e o Estado repressor.

Com a típica determinação do clichê que incorpora, Monteiro parte em busca da verdade. Ele a encontrará, mas se verá impotente



em fazer valer a justiça que tanto preza quando entra em cena o fator político da trama.

Declarada sua prisão de caráter preventivo, Ramiro é chamado por um certo capitão Alcides Gamboa, que lhe faz uma proposta: devendo confessar a culpa no assas-

sinato, ele seria liberado, passando a servir ao DOPS na denúncia de colegas “subversivos” do corpo de professores da Universidade. Ramiro recusa a proposta.

A visita do capitão desenlaça dois nós da trama de *Luna* — um primeiro em que os papéis dessas duas instituições intimamente ligadas (a polícia e o Estado) demarcam seus limites entre si; e o outro, referente à personalidade de Ramiro. Este último é, sem dúvida, o mais esclarecedor. Ramiro, esta perso-



nagem camaleônica, avessa a compromissos e ideologias, cujo papel social permanece indeterminado, se estabelece no núcleo da história como um tipo, um comentário preciso acerca do papel da classe média no período. Passando ao largo da tônica Rodrigueana, Furtado arma um jogo de reflexos e substituições de caráter que demonstra seu domínio na utilização dos aparatos narrativos clássicos de exposição e explanação de personagens.

Ramiro passa, do início ao fim, por seguidas crises de identidade: primeiro, ocupando simbolicamente o posto de Brulito no teatro dos Tanenbaum; depois, passando-se por estrangeiro enquanto pega carona com um caminhoneiro; confundido com um subversivo, logo mais, pelo próprio motorista; encaixando-se no perfil do colaboracionista ideal aos olhos do capitão Gamboa; ou em perfis tão diversos como marido exemplar (aos olhos da ex-esposa Dora), filho querido (a mãe, Dr. Bráulio),

amante ideal (Dora e Elisa), criminoso frio (Monteiro); projetando-se, por fim, em uma figura de preso político, quando encarcerado. Esta última crise detona a crença na própria inocência, amparado nos gritos do preso sendo torturado (“Eu sou inocente! Assassinos!”, exclama o torturado, seguido de Ramiro, totalmente só: “Eu não sou assassino!”) e em sua própria sujeição a acreditar no que é falso, sejam as aparências que o cercam, sejam suas mentiras. É essa crença — e não um imperativo moral, como poderia se esperar — que leva Ramiro à recusa da oferta do capitão Gamboa.

Elementos-chave, os espelhos atravessam a narrativa denunciando o caráter atribulado do protagonista: o do banheiro da casa dos Tenenbaum, que insiste em afastar seu reflexo, como a negar o semblante que o confronta antes do “estupro”, agindo em cumplicidade com o ritual de troca de identidades (não é o rosto de Ramiro, mas o de Brulito, que ele espera refletir); mostrando-lhe a aparência culpada depois do ato; ou o do hotel em San José, depois da fuga, que lhe acusa as marcas da consciência suja como feridas, estigmas espalhados por seu corpo.

Os espelhos e demais objetos sem vida que Monteiro tira da cartola (as calcinhas, o carro, o cadáver de Bráulio) são os focos de denúncia alçados à estatura de heróis em *Luna Caliente*. Nesses corpos inanimados — que tomam vida movidos pelo desejo de esclarecimento, revelação e justiça, como a lua que intensifica as paranóias de Ramiro, ou Elisa, o cadáver que se recusa ao descanso —, Furtado parece depositar seu ideário repleto de ironia, neste painel crítico de uma época de perversão e hábitos obscuros. É um trabalho em que impera a consciência e a maturidade desse artista da maior importância para nosso cinema.