

# Policial político

LUIZ NAZÁRIO

*A Próxima Vítima* - Direção e Argumento: João Batista de Andrade. Roteiro: Lauro César Muniz. Fotografia e Câmera: Antonio Meliande. Diretor de Produção: Wagner de Carvalho. Cenografia e Figurinos: Heraldo de Oliveira. Montagem: Renato Neiva Moreira. Música: Marcus Vinícius. Som: Paulo Elias. Elenco: Antonio Fagundes, Louise Cardoso, Othon Bastos, Esther Góes, Gianfrancesco Guarnieri, Aldo Bueno, Mayara Magri, Walter Breda. Produção: Raiz Produções Cinematográficas Ltda. Distribuição: Embrafilme. Duração: 1h36. 1983.

Antes de tudo, *A Próxima Vítima* é o filme mais bem realizado de João Batista de Andrade: numa narrativa ágil, ele sintetiza todos os discursos de seus filmes anteriores: a crise existencial do jornalista de *Gamal*, o *Delírio do Sexo*, o romance entremeadado de crimes de *Doramundo*, a violência ideológica de *O Homem que Virou Suco* e o estilo documental de *A Greve*.

Desde o título, *A Próxima Vítima* apresenta-se como um filme policial. Mas trata-se, na verdade, de um policial "político". A diferença, podemos perceber se compararmos sua estrutura com a de um filme policial "puro" de características semelhantes, como *O Assassino Mora no 21* de Henri-Georges Clouzot.

## O mistério

No filme de Clouzot, um assassino deixa seu cartão de visitas sobre o corpo das vítimas, usando o pseudônimo de M. Durand. A polícia descobre que ele mora na pensão Mimosas, número 21. Disfarçado de pregador, o policial convive com os suspeitos, até descobrir que o assassino não é um, mas três: três amigos que rezejam seus crimes inocentando-se mutuamente, como uma máquina criminoso em constante funcionamento. O cartão com o nome de Durand unifica as ações dos três criminosos, colocando os investigadores na pista falsa do criminoso único.

Também no filme de Batista, todos procuram um maníaco, que se dedica a estuprar prostitutas, mobili-

zando a polícia e os meios de comunicação. Um repórter envolve-se com uma das prostitutas ameaçadas e se transforma num investigador particular, pessoalmente interessado na captura do criminoso. Mas logo descobre que o assassino são muitos, agindo cada qual por conta própria, na satisfação dos mais perversos instintos.

## O local do crime

No filme de Clouzot, os crimes são cometidos, primeiro, nas ruas escuras, nos becos e vielas de Montmartre. Só na segunda parte é que o local do crime se define: a pensão Mimosas, onde se supõe morar o assassino.

No filme de Batista, os crimes são cometidos no bairro industrial do Brás, em pequenos hotéis de prostituição. Também aqui os crimes acabam se concentrando num local: o hotel Imperial, para onde se dirige o repórter em suas investigações.

## Os suspeitos

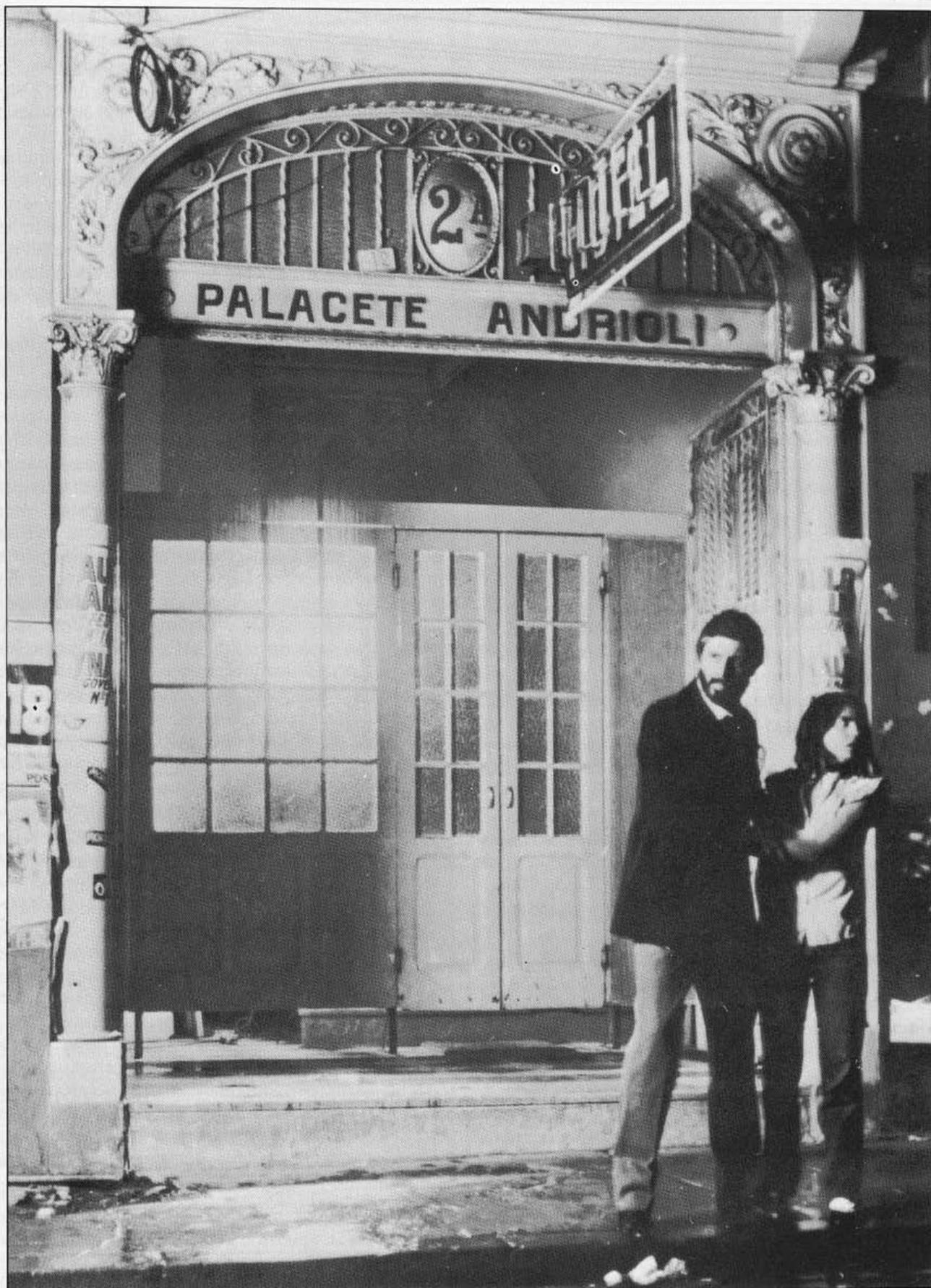
Assim como o investigador de Clouzot, que convive com os moradores da pensão Mimosas, o investigador de Batista convive com os moradores do hotel Imperial. Contudo, os pensionistas de Mimosas são criaturas extravagantes e divertidas, e os do hotel Imperial criaturas ordinárias e com cara de poucos amigos. O filme policial "puro" apresenta como suspeitos pessoas fora do comum, para que sobre elas cresça a dúvida de que, como tal, não seriam capazes de cometer loucuras. O filme policial "político" socializa os indivíduos, e é como pessoas comuns que eles são justamente, potencialmente criminosos. Assim, o grande suspeito do filme é o Nego, por ser negro num país que relegou a maioria de sua população, em substância negra, ao gueto, e que justifica esta discriminação lançando uma suspeita universal sobre a raça.

## As vítimas

A vítima da pensão Mimosas é uma virgem profissional, que escreve romances ilegíveis e se veste com exóticas estolas de penas de avestruz: uma figura quase irreal. As vítimas do hotel Imperial são prostitutas miseráveis, que aparecem mortas nuas e cobertas de sangue, depois com jornal. Elas são a metáfora encarnada destas "chagas sociais" que se multiplicam e se abrem, sangrentas, sem que a polícia consiga cicatrizá-las.

## O assassino

No filme de Clouzot, o trio assassino é uma máquina de morte que funciona pelo prazer do crime perfeito. No filme de Batista, o assassino é legião; numa cena-chave, o porteiro do hotel responde ao investiga-



*Antonio Fagundes e Mayara Magri: mistério político sem solução.*

dor que lhe pergunta se o criminoso é loiro ou moreno: "Nem loiro, nem moreno, nem preto, nem branco, nem mulato, nem japonês: é tudo isto junto. Um mata, outro aproveita, mata também. Por quê? Não sei, é uma onda..." Não é o prazer do crime perfeito que está em jogo, nem a psicologia do grande criminoso, mas a perversidade pura e simples de quem pratica impunemente mortes rituais.

A partir do confronto destes dois exemplares de filmes policiais temos que:

1. Num filme policial "puro" a trama gira em torno do criminoso e o mistério é resolvido por obra da investigação: os crimes têm um caráter "fechado". A definição do local do crime tem em vista a necessidade de se colocar diante do espectador uma série de suspeitos concentrados num espaço limitado, permitindo à imaginação trabalhar livremente com um certo número de dados concretos relativos aos suspeitos, seus móveis e alibis. O falso culpado é sempre a vítima da falta de inteligência da polícia, de conjurações do acaso ou de tramas diabólicas. A vítima é apenas uma personagem, eliminada segundo o andamento da narrativa. O filme policial "puro" é um jogo.

2. Num filme policial "político" a trama gira em torno do investigador e não há solução para o mistério, porque este revela uma natureza tal que exige uma solução política: os crimes têm um caráter "aberto". Aqui, a definição do local do crime também decorre de uma necessidade da dramaturgia, mas como nesta o essencial é a "impressão de realidade", o objetivo é colocar frente ao espectador não uma série de suspeitos, mas de categorias sociais, para que ele entenda que o crime nasce da miséria, da corrupção, da insegurança, etc. O falso culpado é geralmente a vítima da estigmatização produzida por uma iníqua organização sócio-político-econômica. E a vítima torna-se um símbolo, uma metáfora, um *leit-motiv*, uma acusação muda lançada aos cúmplices, aos responsáveis, aos indiferentes. O filme policial "político" é um jogo que esconde uma mensagem.

Há, em *A Próxima Vítima*, duas cenas de urina que reforçam seu caráter de filme policial "político". David/Antonio Fagundes e Guido/Gianfrancesco Guarnieri encontram-se durante uma reportagem e tornam-se amigos. Embebedam-se e, saindo do bar, urinam diante de uma parede com cartazes de Franco Montoro (o filme foi rodado durante a campanha de 82), numa dupla transgressão (urinar na parede e no retrato do futuro governador da oposição). Mas, aberta a braguiha, seus membros não aparecem e a urina deles escorre muito timidamente: o personagem de Guarnieri tem um problema e, quando urina, sente uma queimadura; do personagem de Fagundes, a urina sai aos jatinhos, sem força nem convicção. A outra cena de urina, que serve de contraponto, é a do marginal Nego, que se vinga do jornalista que divulgou seu retrato urinando em sua

cabeça. Nesta cena, vemos Nego/Aldo Bueno tirar o membro para fora, sacudi-lo a uma certa distância da câmera e, em seguida, num grande lance dramático, urinar sobre o corpo derrubado de Fagundes. Aqui, a urina sai jorrando, espumante, acertando na mira: é um verdadeiro mijo.

Ora, num filme nada é natural, nem mesmo as reações fisiológicas dos personagens. Mesmo sem premeditação, estes detalhes terminam por revelar a ideologia do diretor. Por que, então, a mijada de Fagundes é fraca, a de Guarnieri é dolorosa e a de Nego fulminante? A mijada dos personagens expressa materialmente a posição política que assumem diante da vida: ela é, além de uma ação, um signo.

Guarnieri é um tipo simpático de dentista-charlatão e explorador de mulheres, que quebra galhos mas está comprometido com a polícia; é um personagem "decadente" e sua mijada ardida expressa esta decadência. Fagundes é um jornalista recém-desquitado, ex-militante de esquerda, em busca de alguma coisa importante na vida, mas tão assolado por preocupações que não consegue relacionar-se com a amante; é um "idealista em crise" e sua mijada frouxa ilustra esta sua crise de convicção: ele já não acredita em mais nada e vive um momento de indefinição política, quando todos se definem politicamente. Na verdade, por ser apenas de convicção, a sua é uma falsa crise: em ações voluntaristas, ele canaliza uma esperança "safra 68". No fundo, Fagundes entra no prostíbulo para salvar uma prostituta; entra na televisão para dar continuidade ao sonho; entra em crise para fazer dela a melhor reportagem de sua vida. Mantém a imagem de revolucionário mergulhando no mais abissal sentimento de culpa, aquele que o faz curvar-se diante do marginal, deixando que ele mijem em sua cabeça, para logo mais tentar salvá-lo arriscando a própria vida. Ele é vítima da instrumentalização do racismo histórico por uma de suas vítimas que, tentando dominar a dominação, elege arbitrariamente um seu "representante" para nele saciar a própria ânsia de poder.

É, assim, para a mijada de Nego, o marginal "inocente", bode expiatório eleito pela polícia por se recusar heroicamente a participar do tráfico de drogas, que reflui toda a "vitalidade", toda esperança "verdadeira". Sua mijada é um desabafo, ela expressa a resistência do povo, sua potência, sua força indomável. Batista demonstra, nestas sugestões inferidas da narrativa, que permanece um populista, refletindo em todos os ciclos de um policial "político" sua posição contraditória, apenas mais lúcida em relação à própria linguagem, deslocando a "mensagem" para um nível mais sutil e mais sublimado: para o nível *simbólico*.

---

LUIZ NAZÁRIO é ensaísta e crítico.