

Recensão ao filme *Moonlight*, de Barry Jenkins¹

João de Mancelos
(Universidade da Beira Interior)

“Who is you, Chiron?”, pergunta Kevin ao protagonista de *Moonlight*, perto do epílogo da película. O que significa ser-se afro-americano, homossexual, pertencente a uma classe desfavorecida, nos Estados Unidos da América? Trata-se de uma questão transversal ao enredo deste delicado filme de Barry Jenkins, que aborda a identidade étnica, sexual e socioeconómica, através da figura de Chiron.

O protagonista é retratado ao longo de três fases da sua vida, cada uma apresentando desafios específicos: infância, adolescência e idade adulta. A diegese acompanha a ordem cronológica, focando-se em momentos-chave de cada uma destas etapas da construção da identidade de Chiron, um indivíduo tão sensível quanto vulnerável, num mundo que discrimina o direito à diferença. Trata-se, portanto, de um filme pertencente ao género da biografia ficcional, baseado em *In Moonlight Black Boys Look Blue* (2003), um texto dramático inédito de Tarell Alvin McCraney, também ele afro-americano e *gay*.

No início, Chiron é conhecido pelas outras crianças como “Little”, uma alcunha que remete para a sua pequenez e fragilidade. O menino negro é mostrado a fugir de um bando de rufias que o pretende atormentar, ocultando-se num prédio entaipado. É nesse refúgio que um vendedor de drogas cubano, Juan, o encontra, imerso no medo. Estabelecendo-se como uma figura paternal, protege a criança, compreendendo a precariedade da sua situação. O pai de Little há muito abandonara a família, a mãe prostitui-se para sustentar a toxicod dependência, e o menino não recebe afeto maternal, nem apoio económico. Embora fictícia, a sua história representa a de numerosos indivíduos do mundo real. Chiron é, pois, o paradigma da criança invisível, numa sociedade que, embora caleidoscópica e multiétnica, permanece marcada pelo domínio euro-americano, heterossexual e capitalista.

É nesta fase da vida que Little interroga o seu protetor acerca de uma questão que o perturba: “What is a faggot?” Ao que Juan responde, simplesmente: “A faggot is... a word used to make gay people feel bad”. “Am I a faggot?”, insiste a criança. “No. You are not a faggot. You can be gay, but you don’t have to let nobody call you faggot”. O conselho de Juan é bem-intencionado, sem dúvida, e remete para a necessidade de rejeitar os insultos e pugnar pelo

¹ Mancelos, João de. “Recensão a *Moonlight*, de Barry Jenkins”. *Polissema* (Instituto Superior de Contabilidade e Administração do Porto) 18: 207-210. ISSN: 1645-1937.

direito à diferença. Porém, seria possível, na prática, a um menino introvertido, frágil e sem experiência de vida, seguir a estratégia de empoderamento proposta por um adulto temido, como Juan?

A segunda parte do filme, a mais longa, foca-se na adolescência de Chiron, desprotegido e carente, após a morte de Juan. Tal constitui um período marcante na descoberta e consolidação da identidade, apresentando desafios únicos no plano do relacionamento quer com os pares, quer com os adultos. Nesta fase, Chiron continua a debater-se com a sua condição de indivíduo desfavorecido, pertencendo a uma minoria étnica e sexual.

No enredo, esta etapa surge vincada sobretudo por dois acontecimentos antagónicos, mas interligados, que constituirão reviravoltas na diegese. O primeiro incidente reside na descoberta, simultaneamente doce e imprevista, da tendência de Chiron para a homossexualidade. O seu amigo de infância e colega de escola, Kevin, convida o protagonista para fumar e trocar dois dedos de conversa, uma noite, na praia de Liberty City. Este cenário de Miami revela-se crucial ao longo de todo o enredo, um pano de fundo lírico para alguns pontos-chave da história. O oceano brinda os jovens com uma calma íntima e confidente, uma paragem no tempo, propícia às revelações. Subitamente, Kevin beija Chiron, que não oferece resistência, num momento pungente de epifania e erotismo. Este é sublinhado pela beleza da fotografia de James Laxton, em tons azulados e oníricos, a recordar os trabalhos de Kar-Wai Wong ou Éric Rohmer.

Pelo contrário, o segundo incidente traduz-se na negação do amor homossexual, através da brutalidade gerada pelo *esprit de corps*. Terrel, um adolescente violento, suspeitando da relação entre ambos, convence Kevin a esmurrar Chiron, como parte de um ritual. Este cede à pressão do grupo, diante da perplexidade do amado, agredido por alguém que, dias antes, o beijara. Segue-se o espancamento por outros membros do gangue, sem que ninguém se interesse ou ouse intervir. No dia seguinte, numa reviravolta tensa, Chiron desfecha, por fim, a sua raiva: irrompe pela sala de aula onde Terrel se encontrava e, para espanto de todos, agride-o com uma cadeira. Consequentemente, o jovem afro-americano é condenado a uma pena de prisão que conduzirá a uma mudança irreversível na sua maneira de estar no mundo.

Este último passo do enredo sublinha, quanto a mim, dois aspetos relevantes: primeiro, a pressão omnipresente que conduz um indivíduo, neste caso Kevin, a negar a sua faceta homossexual, por desejar ser aceite num determinado grupo; segundo, a facilidade com que uma pessoa desprotegida, como Chiron, se envolve numa espiral de violência, passando de vítima invisível a criminoso. Esta situação ficcional critica, indiretamente, a cultura dos gangues, que tem minado a imagem projetada pelos afro-americanos e, internamente, a sua autoestima, contribuindo para cimentar estereótipos redutores.

Na terceira fase deste tríptico existencial, o espectador assiste ao surgimento da última versão do protagonista, agora adulto: já não é o vulnerável Little, desprezado por todos, nem o confuso Chiron, em busca do seu lugar no mundo, mas sim Black, uma alcunha que exsuda poder e masculinidade. Tal como a falecida figura paternal de Juan, o protagonista recomeça, agora na cidade de Atlanta, como traficante de estupefacientes; projeta uma imagem de riqueza, nomeadamente através da viatura de luxo que conduz e dos dentes cobertos de ouro; apresenta-se como a figura intimidatória de um macho musculado e de poucas falas; e chega ao extremo de ameaçar os mais frágeis. Será que Chiron *realmente* se transformou de menino tímido em adulto endurecido e perigoso? Ou é Black apenas uma *persona* que este criou para granjear o respeito e vencer no mundo do crime? Em qualquer dos casos, permanece dentro de si um segredo reprimido ou cuidadosamente encoberto: a homossexualidade.

Chiron recebe uma chamada telefónica de Kevin, convidando-o a visitá-lo em Miami. O reencontro, tantos anos depois, é imbuído de tensão e embaraço. Kevin tivera um filho de um relacionamento passageiro com a sua namorada, assume o papel de pai e vive numa felicidade resignada. Silencioso no início da conversa, Black confessa, perturbado, que nunca se voltara a envolver com ninguém e revela-se mais vulnerável do que nunca. O abraço carinhoso entre os dois homens recorda o momento romântico junto ao mar, na adolescência. No epílogo, um menino solitário, em tons de azul, contempla o marulhar tranquilo. Depois, volta-se para a câmara, com um olhar inexpressivo. Este derradeiro plano deixa o final em aberto — a ser completado por cada espectador, de acordo com a sua imaginação e sensibilidade.

Num mercado submetido ao cinema *mainstream*, feito de enredos comerciais, espetacularidade dos efeitos e montagem alucinante, *Moonlight* ousa navegar contra a corrente. Com um enredo minimalista, este filme privilegia as *personagens*, com destaque para Chiron, nas várias fases da vida, e para Kevin, também ele um homossexual não assumido, uma espécie de personagem-espelho do protagonista. Ambos geram empatia no espectador, através de dois mecanismos: a *identificação* (as personagens representam numerosos indivíduos em situação idêntica) e a *compaixão* (os intervenientes são vítimas de injustiças e *bullying*). Para tanto, Jenkins, simultaneamente guionista e realizador, não recorre a expedientes como a lágrima fácil ou as figuras estereotipadas. Qualquer uma das personagens que constrói apresenta uma singularidade humana e uma densidade psicológica feita de atributos e defeitos, medos e sonhos.

As cinco nomeações para óscares e a atribuição de três deles, para Melhor Filme, Melhor Ator Secundário e Melhor Argumento Adaptado, constituem um testemunho inequívoco do impacto desta película no cinema contemporâneo. Ao mesmo tempo, numa época em que a cena política norte-americana surge dominada pela intolerância trumpista, *Moonlight* ilumina a

diferença que se move nas margens, na sombra, na intranquila vontade de *existir*.

Ref.ª: Jenkins, Barry, realizador. *Moonlight*. Plan B Entertainment/Paste, 2016.