
CARLOS OSCAR REICHENBACH FILHO

Comecei a gostar de cinema devido a amizade de meu pai com o Oswaldo Sampaio. Vi "A Estrada" aos doze anos, e troquei a escola pelas seções triplas do Cinemundi na Praça da Sé. Aprendi a pensar vendo filmes. No ginásio, sonhava ser crítico de cinema, e só desisti da idéia quando assisti "O Tigre da Índia" do Fritz Lang. Estava fascinado pelo milagre da criação. Com "Outubro" do Eisenstein passei a me interessar por coisas mais importantes, e embora continuasse a ver uma média de quatro filmes por semana, só voltei a pensar em fazer cinema no ano em que assisti **Porto das Caixas** e **Barravento**. Acabei prestando o vestibular na Escola Superior do Padre Lopes, e desisti definitivamente de ser um péssimo advogado. O professor Person tentou me tornar um documentarista sério, mas estávamos no ano de **Rei da Vela**, **Kuarup** e **Terra em Transe**. Todos os colegas querendo fazer o filme de sua vida. João Callegaro me levou para assistir **Sexy Gang**, um clássico do cinema cochon, e resolvemos refilmá-lo à brasileira. Conclusão óbvia: não transávamos a alta burguesia, não tínhamos amigos banqueiros, não jogávamos frescobol com possíveis financistas, morávamos em São Paulo e nossas famílias tinham esperança de ver os rebentos mudarem de curso; a única saída era procurar uma terceira pessoa com contatos bancários, convencê-lo a estreiar logo na direção, e deixar o



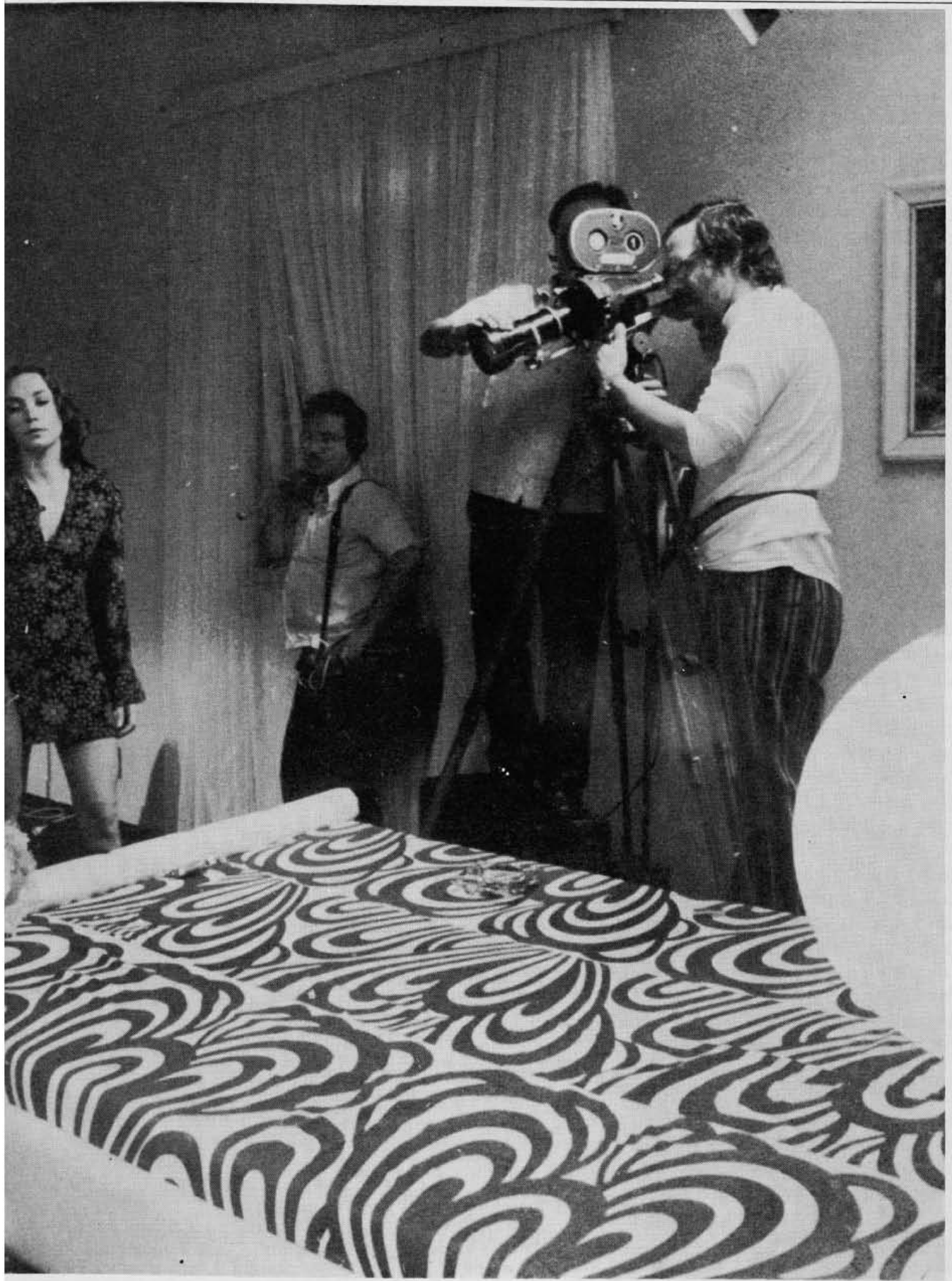
REICHENBACH

filme pessoal, político, participante etc., para uma segunda etapa. E foi num encontro de Cinema Latino Americano que descobrimos o Antonio Lima, um crítico mineiro, desprovido de preconceitos e romantismos reacionários, que topou a parada. Filmamos **As Libertinas** em 68 sem nunca ter olhado antes no visor de uma câmera profissional.

1. **A Boca do Lixo** — O financiamento bancário, que havíamos levantado, graças à uma pastinha com cálculos e previsões de lucro, misturados a fotos de mulheres nuas, acabou no penúltimo dia de filmagem de meu episódio **ALICE**. Fomos procurar alguém no meio dos poucos produtores de filmes de São Paulo que estavam espalhados pela região da Estação da Luz. A maior concentração de distribuidoras de filmes e de exíguos aventureiros do cinema estava situada em uma rua chamada Triumpho. Rogério Sganzerla, que na mesma época filmava **O Bandido da Luz Vermelha**, havia alugado uma sala atrás de um bordel que servia como central de produção, era um dos nossos poucos amigos locais, e se não me engano foi quem sugeriu de procurarmos o Galante. Acabamos fazendo negócio com produtores do Rio, mas em menos de dois meses mudamos nosso escritório para o Bar Soberano. O curioso é que no ano seguinte todas as produtoras que se situavam na rua dos Gusmões e adjacências mudaram-se para a Triumpho. E o termo **Boca do Lixo**, antes apenas usados para definir a região dos bares e hotéis suspeitos, passou a ser utilizado em voz baixa pelos produtores e distribuidores para localizar seu

*Filmagem de
"Lilian M" —
Confissões
Amorosas*





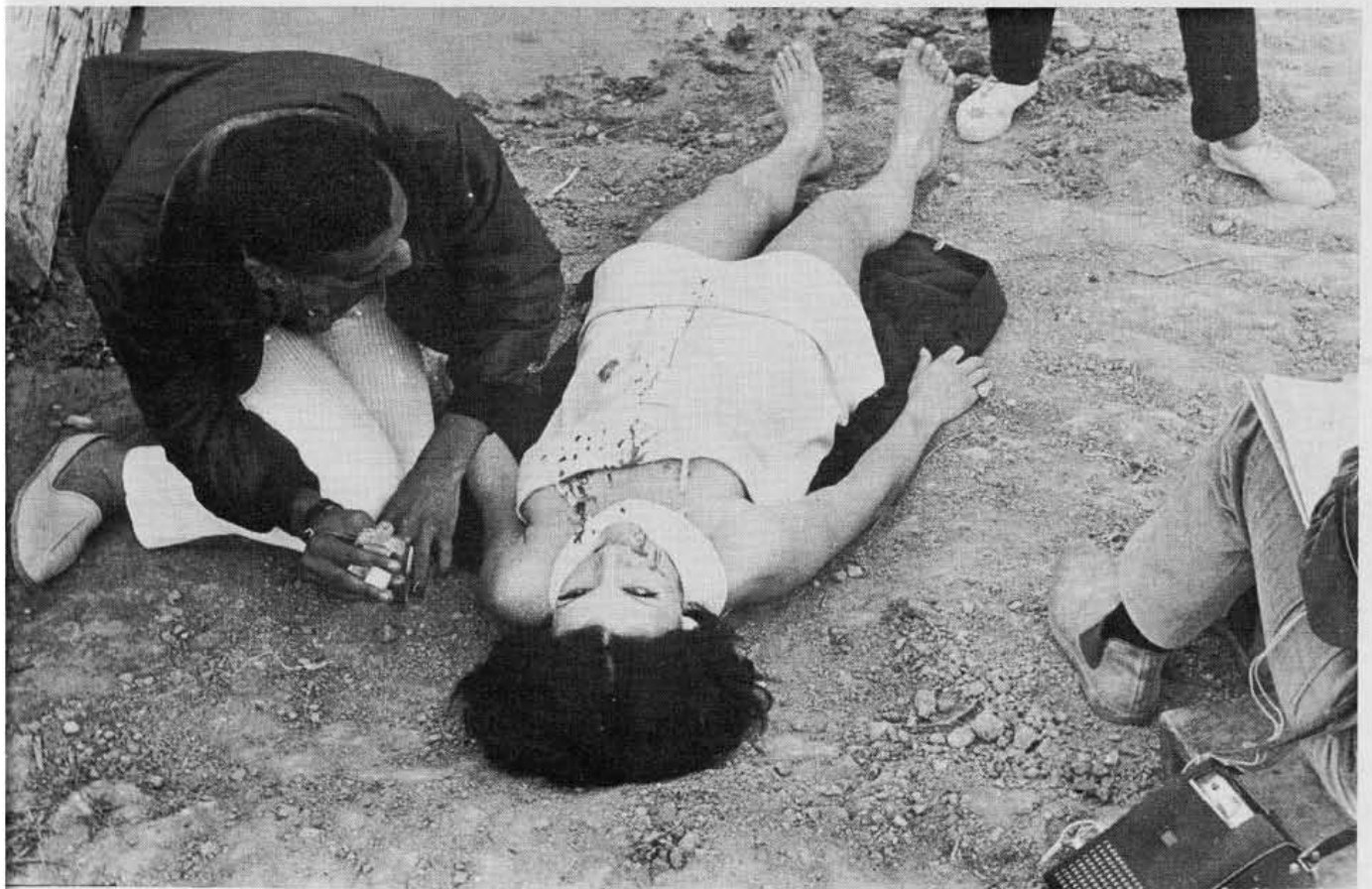
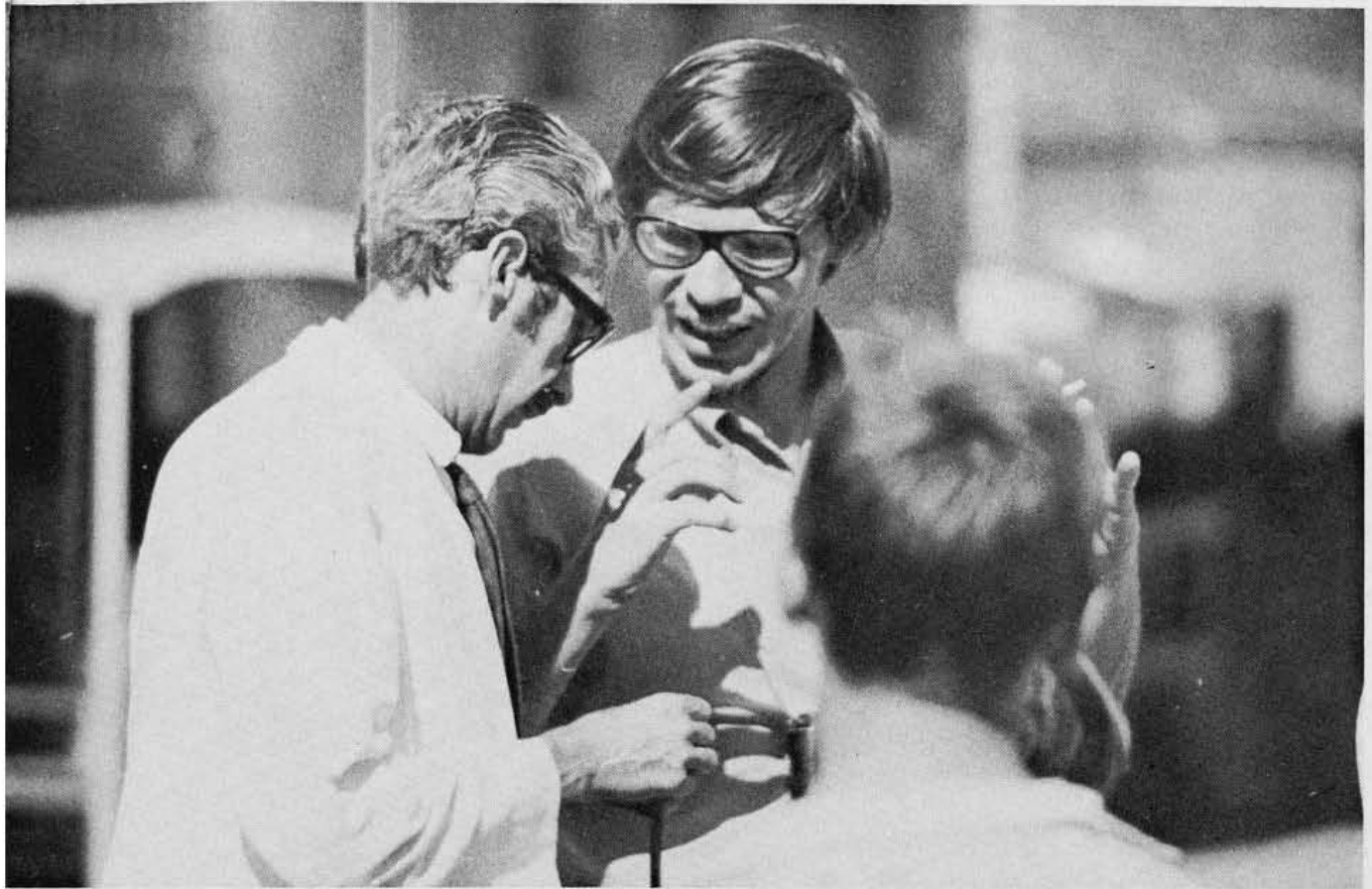
REICHENBACH

local de trabalho. E em 69, ano em que o cinema paulista mais filmes realizou, o termo Boca do Lixo perdeu o sentido pejorativo. O Antonio Lima na época de lançamento de nosso segundo filme **AUDACIA!**, deu uma entrevista para o Jornal do Brasil, apresentando o filme como um produto típico da BOCA, e acabou oficializando o termo. A imprensa em geral a partir desta matéria se interessou pelo fenômeno, e o Lixão começou a ver seus dias contados.

2. **Cinema em São Paulo** — 69 e 70 foram os anos mais prolíficos da produção paulista. Ao contrário do Rio, o cineasta em São Paulo, não buscou o seu investidor no meio de suas relações com os grandes banqueiros, os poderosos industriais, ou os mecenas eventuais. Seus financistas geralmente eram caçados entre fazendeiros, lascivos proprietários de postos de gasolina, amigos que possuíam amigos ricos, parentes mais abastados (normalmente um tio liberal), comerciantes e até ganhadores da loteca. Por isso, a produção se tornou tão diversificada. Por isso, qualquer técnico de boa lábia sonhava fazer seu bang-bang nativo; qualquer ator marginalizado se tornou do dia p'ra noite o Charles Bronson dos trópicos; qualquer semi-analfabeto rodou sua pornochanchada em tempo recorde. Quem estudou cinema, ou pensava usar o veículo para expor idéias, teve de mergulhar de cabeça no esquema, se não quisesse mudar para o Rio. O aval tinha de ser conseguido sem nenhuma tática sutil. Mas como diria o Nelson Rodrigues, no fundo a corrupção é sublime, e os fins acabam justificando os meios. E o cinema paulista com

todos os seus filmes dissemelhantes (do faroeste ao horror, do udi-grudi ao filme de tese), passou a representar mais de um terço da produção nacional. E a Boca do Lixo viveu seus dois anos de colônia anárquica. O ex-policial, o ex-dedo-duro, o ex-burguês, o reacionário, o ex-rufião, os loucos, o crítico de idéias revolucionárias, o ex-líder estudantil, o comerciante, o liberal, o progressista, o cinéfilo apolítico, o colecionador do Cahiers, o caipira, os técnicos da pesada, e os futuros gênios bebiam no mesmo copo, a mesma cachaça do Soberano. E vomitava-se cinema vinte e quatro horas por dia. O filme de cada um era a briga de todos. Mais importante que os borderôs, era fazer filmes. E então, a pornochanchada começou a dar lucro. E o valor do filme passou a ser medido pela quantidade de semanas em que permanecia no mesmo cinema. Trocou-se o preto e branco pela nudez, a pobreza pelo colorido. E os dois últimos e mais talentosos produtos deste momento incrível (**Orgia** do Trevisan e **República da Traição** do Ebert) foram dormir em Brasília, sem que ninguém mais tomasse conhecimento, ou sequer citasse os nomes nas rodinhas cada vez mais isoladas uma da outra. Meio ano antes, tentei rodar um filme de ficção científica...

*Na página ao lado.
Em cima: Cena do episódio
"Alice" em "As Libertinas"*

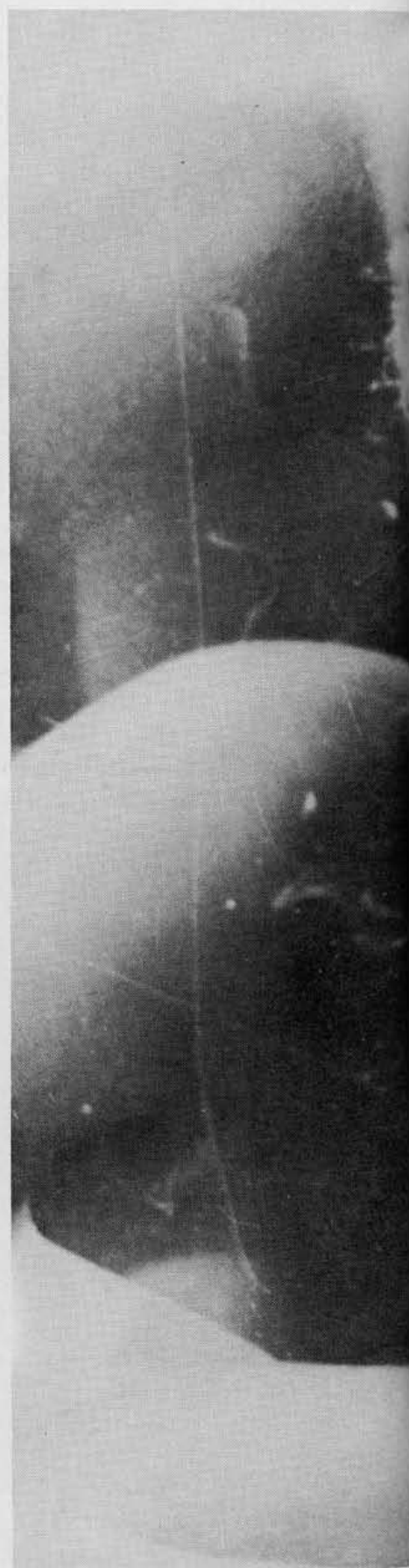


REICHENBACH

3. **O Filme Inacabado** — Meu episódio em **AUDÁCIA!**, foi filmado no momento mais eufórico desta experiência. Falava de cinema e o personagem principal era a **Boca**. A verba tinha vindo dos lucros de **As Libertinas**, e por isso torrei a grana no semi-amadorismo. Hoje gosto apenas de uma seqüência que filmei em homenagem ao Fuller, cujos **SHOCK CORRIDOR** e **NAKED KISS** me ensinaram respectivamente a dialética do travelling e a violência dos primeiros planos à altura do pescoço. Sermos os industriais da miséria foi a única idéia que passou do filme. Num dia de novembro de 69 tive um sonho que tentei filmar. Era a aventura de um paisano desnorreado, que queria nadar no Pacífico. Comprava uma passagem até o Chile, e na piração em que se encontrava, tomava o avião errado, sendo obrigado a descer na Guatemala.

Metade do filme misturava o documental de um país em chamas com a conversa do herói com sua namorada. A frase "Vou me picar! Quero nadar no Pacífico!" teria de ser repetida mais de quinze vezes. Denominei o projeto de "Guatemala, Ano Zero" e, como das outras duas vezes, filmei mais da metade do filme, praticamente quinze latas. O incidente **Orgia**, a marginalização do preto e branco, os cifrões nos olhos dos distribuidores etc., me fizeram esquecer o dinheiro empatado, e perder o negativo. O que sobrou, talvez os mais tenebrosos travellings de uma São Paulo às moscas, acabei doando anos mais tarde para o Andrea Tonacci. E fui dirigir para o Renato Grechi um filme para crianças.

Eduardo Campos e Célia Maracajá, em "As Libertinas"





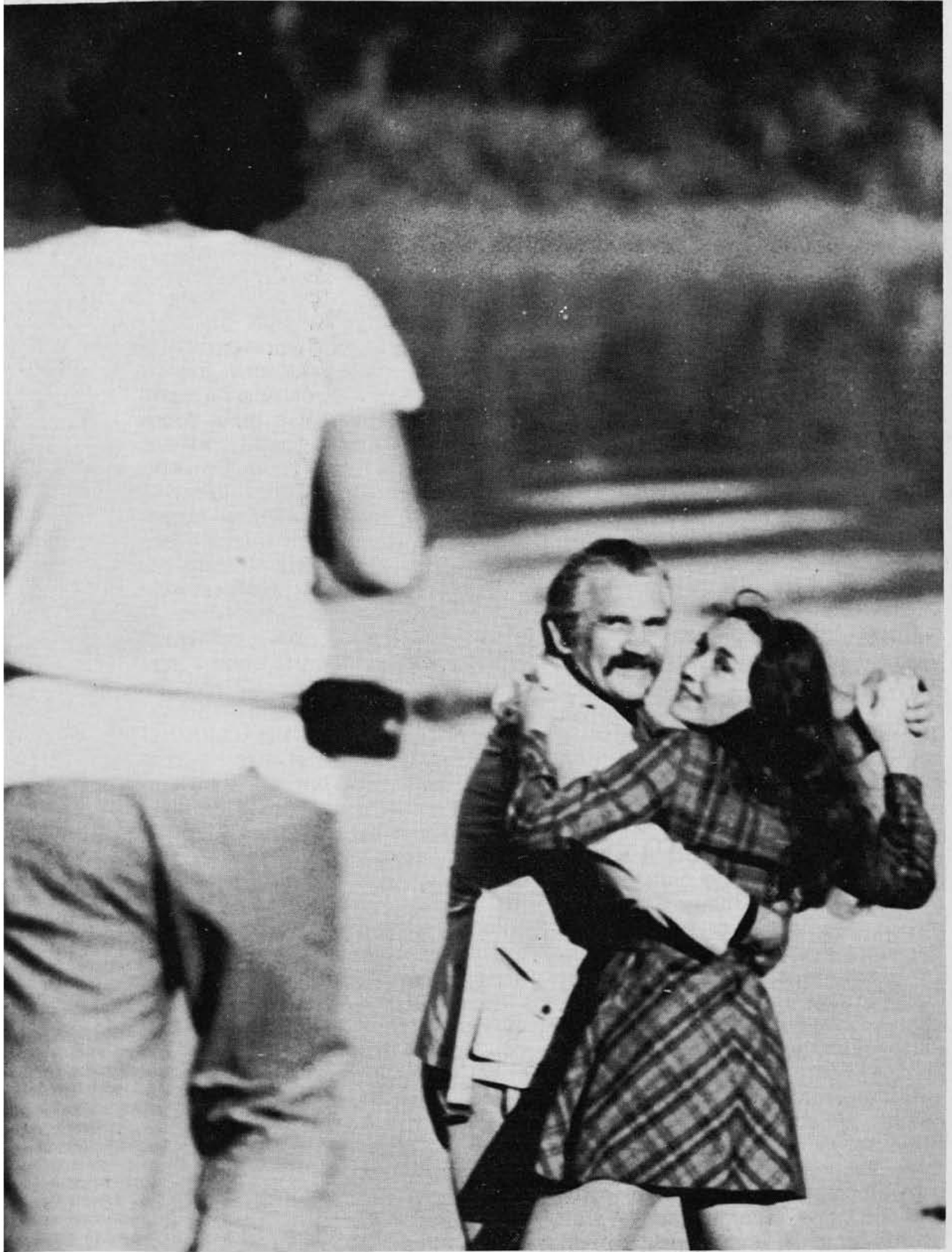
REICHENBACH

4. **O filme didático — Corrida Em Busca Do Amor** era p'ra ser um filme na linha da série "A Turma da Praia", uma versão aborígena dos filmeços que o Roger Corman fazia para os Drive-ins americanos. Enfim, o perfeito relax mental, o brinquedo estilístico que eu precisava para os meus dias mais críticos. Fui reassistir os filmes do Tashlin, do Blake Edwards, das duplas Sandra Dee-Bobby Darin e Tommy Kirk-Annette Funicello, e com o Jairo Ferreira, meu colaborador habitual tentei escrever um roteiro, que aproveitando o repertório do lixo importado, glosasse o gênero. Mas o caos acabou dominando a produção de tal forma, que fui aos poucos obrigado a esquecer o roteiro, e improvisar com tal fúria que meu assistente, o Percival de Oliveira, quase enlouqueceu. Como sempre a piração geral incitava-me ao delírio, e num determinado momento resolvi curtir o trabalho desnorteante. Inventei um novo personagem, e pulei p'ra frente das câmeras. Sem ninguém p'ra me dirigir fui pondo tudo p'ra fora, e consegui concluir a fita. No último dia o diretor de fotografia viajou para o norte, e eu fotometrei a cena, ensaiei os atores, fixei o tripé, liguei a câmera, e corri p'ra cena. Durante cinco meses recriei o filme na moviola, e com a ajuda do genial Silvio Renoldi fui colocando tudo aquilo que tinha de melhor no roteiro esquecido. Aprendi definitivamente que um filme criativo passa a existir depois do corte. Que o montador é a segunda cabeça de um filme. Que a melhor escola de cinema é fazer filmes. **Corrida Em Busca Do Amor** foi para mim, o que **Os Amantes Do Nudismo** foi para o Coppola, **Garota**

de Ipanema para o Leon Hirszman, **Crioulo Doido** para o Carlos Alberto Prates Corrêa, **Nega Tereza** para o Fernando Campos, **Maria Bonita** para o Miguel Borges, e **Doce Esporte do Sexo** para o Zelito Viana.

5. **Delírios** — Houve uma época em que sonhei me tornar o Roger Corman brasileiro. Fiquei sócio de uma produtora de comerciais com o intuito de transformar um imenso espaço nos fundos da casa, em dois estúdios pequenos. A idéia era construir meia dúzia de cenários que pudessem ser utilizados em 8 filmes baratos. Oito filmes policiais classe B, que seriam dirigidos por amigos, que como eu, haviam aprendido com o Fuller que pobreza de recursos não significa desleixo. Neste interim, os mais chegados foram sumindo. O Callegaro se enfurnou na Mauro Salles, o Callasso abriu uma lavanderia, o Sganzerla mudou-se para o Rio, o Jairo Ferreira virou jornalista, o Pollopoli exilou-se em sua própria casa, o Trevisan atravessou a América Latina a pé, o Tonnacci foi à Pérsia etc. E eu acabei me vendo obrigado a assumir a função de administrador de uma empresa na corda bamba. Em dois anos, dirigi, produzi e iluminei mais de 60 filmetinhos de 30 segundos. Transei discos voadores, contra-cultura, vídeo-art, terreiro, som, e tudo aquilo que parecia perpetuar o sonho. A um passo do fascismo, pulei fora. Resolvi jogar tudo o que me restava num filme de aventuras. Uns fazem análise, eu queimei negativo. Um filme de cinema. Meu primeiro filme.

Reichenbach, dirige outra cena de "Lilian M" — Confissões Amorosas



REICHENBACH

6. **Marcas Do Que se Foi** — Uma história de prostituição narrada num clima de filme de aventura, um filme sobre o mistério e a sedução da metrópole, do sucesso, do dinheiro. Assim, defino **Lilian M, Relatório Confidencial**, título original de **Confissões Amorosas**. Filmado nos estúdios da Jota, em dois cenários improvisados com os painéis encostados há vários anos. Fiz quatro filmes em um só. No desespero. O argumento fui buscar no baú do sítio de um parente. Eu o havia escrito em uma época em que devotava um respeito fanático pelo cinema japonês. E logicamente estava influenciado por alguns dos melhores filmes da época. De **Segredo de Uma Esposa** do Imamura à **Alucinação Sensual** do Ichikawa, alucinadas chupadas dos melhores filmes políticos. Como em **Viver a Vida** do Godard e **Naked Kiss** do Fuller, a idéia básica girava em torno de mulheres de condições sociais diminutas, que passavam por uma experiência traumática muito grande, mas que seria decisiva para causar uma mudança vital na maneira de encarar a vida e no modo de agir, onde a passividade cede o lugar ao cinismo. Tomei a decisão de filmar este argumento, depois de ver **Insinuante e Pecadora** de Yazuso Mazumura, em 74. Um filme japonês que podia ter sido filmado em São Paulo. Osaka confundindo-se com a capital paulista, assim como o sexo sem prazer com a pobreza. Escrevi o roteiro em uma semana, tentando acrescentar idéias inéditas. Fazer um filme sobre cinema (política), sem falar de cinema (política). Por isso o caráter episódico. A câmara participando dos acontecimentos de acordo com a empatia que sinto

pelos homens que dramatizam a vida de minha heroína. E com um dado a mais. Levar a sério, descreditando. A montagem do filme com Inácio Araújo (**Aleluia Gretchen** de S. Back e **Noite do Desejo** — 1.º Versão — de Fauzi Mansur), foi realizada sob esta inspiração. Por isso acho a montagem de **Lilian M** das melhores já feitas no cinema paulista. Na primeira parte um ritmo lento, onde pudesse fixar a rotina opressora. A cultura do xuxu, foi escolhida por ser a mais pobre possível. O caixeiro-viajante por ser o porta-voz da metrópole. No episódio do industrial Braga procurei seguir uma linha discursiva, propositalmente demagógica, por isso crítica. Poucos movimentos da câmara, e os atores interpretando como que num confessionário. A emoção nascendo dos momentos mais ridículos, indo até onde o real se confunde com a ficção, o melodramático. Na parte do alemão, ou melhor de Hartman, um industrial que inventa os mais terríveis aparelhos de tortura, um nazista instalado às margens da represa Billings, tentei o musical telúrico. Os atores atuando como se estivessem dançando ao som de significativas marchas germânicas. Personagens como o grileiro de terras, e o detetive particular, fecham uma trama criada à essência, para encenar uma moral de verdade. O último episódio está centralizado na figura de Gonçalves, um burocrata de bons sentimentos, com quem a personagem tenta sua última experiência em sua investida à felicidade. É o segundo casamento. Aqui procurei filmar com a sisudez de um funeral. Do cinema intimista tentei aproveitar a morbidez. Enfim a volta e a revolta, a re-volta.



Com Ricardo Ribeiro e Célia Olga

E ela termina, como todos os personagens sem saída do cinema brasileiro. Caminhando por uma estrada vazia. Um dado a mais: Lilian corre.

7. **P.S.** 1) Vi **Perdida** do Carlos Alberto Prates, um ano e meio depois de sair a cópia da **Lilian M**, e entendi meu próprio filme.

2) Li os projetos do Callegaro e do Calasso, o livro do Trevisan, vi o último Tonnacci, o longa Super-8 do Jairo Ferreira ("Umas e Outras"), as experiências do Candeias, abomino a má vontade com que foram vistos **Possuídas Pelo Pecado** do Garret e **Vítimas do Prazer** do Clau-

dio Cunha, acredito nas estréias de Mauro Chaves (**Capuzes Negros**) e Luis Gonzaga dos Santos (**Mustang Cor de Sangue**), aguardo os próximos Mansur, Batista de Andrade, Cappovilla, R. Santos, Egydio, Denoy, Biáfora, Jeremias, Ramalho, Fresnot etc., e posso acreditar num novo cinema de São Paulo.

3) Rodo em novembro **Ressaca de Paraíso**, que é a filmagem da primeira parte deste depoimento.

CARLOS OSCAR REICHENBACH
FILHO

Agosto de 1977