## O IMPÉRIO DO DESEJO

**Direção, roteiro e fotografia**
*Carlos Reichenbach Filho*
**Cenografia**
*Conrado Sanchez*
**Montagem**
*Gilberto Wagner*
**Elenco**
*Roberto Miranda*
*Márcia Fraga*
*Meiry Vieira*
*Benjamin Cattan*
*Aldine Miller*
*Martha Anderson*
*Orlando Parolini*
*Nádia Destro*

**Cor, 35 mm**
**1980**

# O CINEMA E

Sexta-feira, 17 de outubro de 1980. Acabei de sair do laboratório *Revela* e estou possuído pela magia de um filme raro (a primeira cópia, péssima, só foi exibida a alguns convidados), onde um visionário greco-lautreamontiano (revelação do ator Orlando Parolini, excepcional poeta ainda não revelado) mata boçais e sócio-ideólogos a porretadas, pratica antropofagia e se incendeia numa cabana de praia ao som da música do Padre Antonio Vieira – "Vim e irei como uma profecia".

O que é isto? A depuração dos borrões que o experimental biscoito fino está levando para a sepultura? A caveira sobre a cabeça dos nossos mais brilhantes cineastas só conhecidos por eles mesmos? Ou será o *Limite* e a (i) limitação dos anos 80, súmula, divisão, inauguração-superação de fases como Cinema Novo, Experimental, Pornochanchada?

*O Império do Desejo*, de Carlos Reichenbach, não me parece cinema utópico, mas atópico. Carlão é um herdeiro da melhor invenção e, agora, seu mais brilhante propulsor, homem do visionário olho no visor, gênio total do cinema comercial brasileiro. Eu falava de Cinema Concreto há 15 anos atrás, como outros de Poesia Concreta, e só agora estou vendo a confluência, a poesia cinematográfica. Estamos entrando no império do Padre Vieira, criador da língua e da linguagem eminência parda da Poesia Concreta (Décio Pignatari confessa que não leu *Os Sermões*). Vou diagnosticando o deslocamento utópico: a resposta, a dissecação e a solução do enigma *são* o mesmo enigma, uma fórmula dada pelo Carlão, mestre na arte de injetar poetas geniais (Fernando Pessoa, Henri Michaux, Jorge de Lima, Lovecraft) em repertórios aparentemente irrecuperáveis, como é o caso do pornochiqueiro, pior que a pornochanchada e terrivelmente inferior à velha chanchada (que renasce novamente no filme do Carlão).

Em modestos sete anos de plantão como crítico de cinema na *Folha de São Paulo*, mente aberta à inovação, só assisti a dois filmes comparáveis ao atual, não por coincidência do mesmo autor: *Lilian M* (1975) e *A Ilha dos Prazeres Proibidos* (1979). O primeiro foi visto como "chanchada *undergrond*"; o segundo, como mera pornochanchada (única exceção: José Inácio de Mello e Souza nesta mesma revista, nº. 34). Os marcos no cinema paulista eram *O Grande Momento* (1958), de Roberto Santos, *Ravina* (1958), de Rubem Biáfora e Flávio Tambellini, *São Paulo S/A* (1965), de Luís Sérgio Person, *À Meia-Noite Encarnei no Teu Cadáver* (1967), de José Mojica Marins, *O Bandido da Luz Vermelha* (1968), de Rogério Sganzerla, *Orgia ou o Homem Que Deu Cria* (1970), de João Silvério Trevisan. Seguiu-se um vendaval de primarismo e, em 1975, Carlão atacou com *Lilian M*. A modéstia não me impede de citar meu próprio *O Vampiro da Cinemateca* (1977) como marco seguinte, pois é uma síntese dos títulos precedentes, reconhecida por cineastas como Rogério Sganzerla, Julio Bressane e Carlos Reichenbach. Roberto Santos, felizmente, renasceu com *Os Amantes da Chuva* (1978) e Carlão marca o gol atual com *O Império do Desejo*.

*Sintonia experimental e visionária.* Isso é o que há entre os realizadores dos marcos citados. Assusta, às vezes, que, fora desse círculo, nada aconteça: *A Ilha dos Prazeres Proibidos*, por exemplo, não está entre os marcos, mas tem grande importância, exercício fulleriano que é, em plena fórmula de pornochanchada. As pessoas preguiçosas e sem imaginação jamais suspeitariam que existisse talento por trás de um título como esse. Poderão torcer o nariz novamente ao atual *O Império do Desejo*, título "imposto" pelo produtor Antonio Polo Galante, o Roger Corman paulista. Mas o círculo não é fechado e isso ficou provado na matéria de José Inácio de Mello e Souza (*Filme Cultura nº* 34), solitária descoberta do inquietante *A Ilha dos Prazeres Proibidos*. Ele terminava interrogando/afirmando "Desnorteamento? Quem viver, verá".

# SEU DESEJO

*O Império do Desejo* foi realizado no mesmo esquema de *A Ilha dos Prazeres Proibidos*, mas é infinitamente superior, em que pesem os dois meses entre a filmagem (30 dias) e a primeira cópia. O que é o filme? Subversão da sintaxe, *swing* em lugar de samba, transfiguração dos clichês, anti-roteiro, não-*mise-en-scène*, infra-cinema-de-autor, dardos à subcrítica (José Lino Grunewald, sobre *A Ilha dos Prazeres*: "submetalinguagem". Ora, não seria melhor falar em maxilinguagem? Não é possível pichar um filme que assimila perfeitamente o melhor de Samuel Fuller). *O Império do Desejo* é arquiartesanal, sufixos e suportes rumo à dosagem viável do comercial impregnado de invenção. Os grandes poetas à cabeceira de Carlão caíram no domínio público: não é mais necessário colocar nos créditos as referências a Fernando Pessoa, Padre Vieira, William Blake, Jorge de Lima, mas se o espectador ou crítico não (re)conhecem o texto... picharão Carlão sem saber que estão pichando os poetas em questão!

Tal técnica, convenhamos, não é facilmente assimilável e nem sempre dá certo. Mais de um terço do texto de *O Gigante da América* de Julio Bressane, por exemplo, é puro Padre Vieira, nos diálogos e monólogos. Mas são trechos impopulares, enquanto em *O Império do Desejo* está o Vieira que o povão pode entender ("Isso é o que ele diz, mas notai o que não diz"). *O Gigante* está pronto há um ano e ainda não tem data para lançamento(*); *O Império* tinha data para lançamento no Rio quando o copião estava montado. Mesmo o impopular do Padre Vieira poderia funcionar para o grande público, dependendo de *como* estivesse colocado. Vieira, quem diria, tornou-se pau para toda obra: experimental ou pornochanchada, embora *O Império* não se filie a um gênero — é ao mesmo tempo chanchada, filme de aventura, policial, horror, melodrama. A fórmula pornô, claro, permeia toda a narrativa, mas não soa como concessão à bilheteria.

*O Império do Desejo contra-ataca de seqüência para seqüência*: ação, ação e mais ação é a lição de Fuller, e o filme é basicamente um musical. Muito mais que Antonio Calmon, Carlão faz filmes apenas para colocar música, exorcizar-se de toneladas de discos 78 que herdou de seu pai e que ouviu durante toda a infância. Por isso, ao elaborar o "roteiro", colocou em cena uma vitrola antiga e fez de *Peg O'My Heart*, cantado por Joe Loss, o tema do filme, cinema que aspira a ser música. Fred Lowery, o maior assoviador do mundo, aflora como se tivesse saído de um continente perdido e, em plena praia de Ilha Comprida, um casal dubla *Indian Love Call* na voz de Nelson Eddy. Não faltam músicas de Al Jonson e dezenas de temas românticos que não saem da cabeça do público, forma de cativá-lo, como se tudo funcionasse assim: gostaram desta música? Pois bem: então agora tomem uma lição de Proudhon ("A propriedade é um roubo"). Gostam de *House Burning Down* na guitarra lancinante de Jimi Hendrix? Então levem para casa um *remake* bachiano de uma das mais belas seqüências de *O Desprezo* de Godard, no caso, a admirável cena de um manequim ensangüentado. Gostam do romantismo de *I'm in the Mood For Love*? Então saibam do anarquismo de Jean Vigo em *Zéro de Conduite*, na seqüência em que o louco incendeia os bonecos (soldados escaldados). Preferem proselitismo político descarado? Então ouçam as regras da jornalista chinesa que se transformará em banquete antropofágico.

O pretexto para tais vôos é bem simples. Terras griladas numa praia, uma viúva cuidando de seus direitos com a ajuda de um advogado abilolado (Benjamim Cattan em admirável *performance*), um casal "*hippie*" que apenas quer "curtir uma boa" e dezenas de visitas que renovam a agilidade da narrativa de seqüência para seqüência. Todas elas são citações de outros filmes, nos *travellings*, *contraplongês* wellesianos etc., nos diálogos e objetos de cena. A citação mais constante é de *A Mulher de Todos*, de Rogério Sganzerla que, curiosamente, ao assistir a um filme como *A Ilha dos Prazeres Proibidos*, encontrou-se com Antonio Polo Galante e disse: "Eu é que fiz esse filme, não o Carlão. Esse filme é meu"! A piada ilustra bem a situação limite da criatividade brasileira: nos três primeiros planos de *O Império do Desejo* pode-se reconhecer Fuller, Welles e Godard, mas o autor em questão é Carlão, imitador que não se limita à imitação. A paródia está sempre presente, revelando um inventor, um cineasta que tem o seu próprio universo, não por coincidência muito próximo ao do próprio mito do cinema de invenção.

*O significante no lugar do significado.* Em *O Império do Desejo* importa mais *como* o filme é feito e menos o que ele é, o que *significa*. Como Carlão se coloca em cada personagem, principalmente no pacifista (Roberto Miranda em seu melhor momento); *como* se livra dos fantasmas musicais; *como* faz a sua terapia sexual (humor cáustico em cima do *Relatório Hite*), crítica de cinema filmada e autocrítica cultural cristalina. *Como* trata os atores, ao contrário de Hitchcock ("ator é gado"): com terna paciência de Jó; *como* dá a máxima atenção ao mais (in)significante figurante. O clima afetivo entre técnicos e atores foi o melhor possível, o que pode-se sentir na alegria que o filme irradia do início ao fim. Alto astral na realização, alto astral no resultado. Produção B de talento transbordante, o cinema como emoção e a emoção como cinema vital, libertário na forma (por isso libertário nas idéias ventiladas que deflagra). A utopia, seja ela o que tantos viram ou não no experimental do cinema brasileiro, simplesmente transfigurada em atopia, deslocamento da retina, de uma ótica cultural que imperou até antes dele. Coube a Carlão deslocar (atopisar) o experimental de seu terreno minado para a área de todos: não mais cinema de minoria, mas de memória da minoria, dada de brinde à maioria. Maioridade de um tipo de cinema brasileiro? Superação dos borrões, inauguração de uma nova *écriture* que a massa come e que inquieta os cinéfilos? Quem está vivendo está vendo: a solução do enigma sempre esteve nesse enigma (*vi-vendo*).

(*) O Gigante da América foi lançado em 15.12.1980 no Rio de Janeiro.

**Jairo Ferreira**