Dê-lhes Kropotkin

JOÃO CARLOS RODRIGUES

Extremos do Prazer — *Direção, Argumento, Roteiro, Fotografia e Câmera: Carlos Reichenbach. Diretor de Produção: Eduardo Santos. Montagem: Eder Mazini. Elenco: Luiz Carlos Braga, Taya Fatoom, Roberto Miranda, Vanessa, Eudes Carvalho, Rosa Maria Pestana, Rubens Pignatari, Sandra Graffi. Produção e Distribuição: Embrapi-Empresa Brasileira de Produtores Independentes Ltda. Duração: 1h32. 1983.*

"Os agitadores são um bando de intrometidos que se infiltram num determinado segmento da sociedade totalmente satisfeito com a situação que vive, e semeiam o descontentamento. É por isso que são necessários. (...) A desobediência é a virtude original do homem."
Oscar Wilde, *The soul of man under socialism*, Londres, 1891.

Agora, quando seu oitavo longa-metragem obteve no festival de Gramado uma menção especial do júri pela "integridade da obra, realizada em condições adversas", o cineasta Carlos Reichenbach talvez comece a obter a atenção que merece do público culto e bem informado. Curioso que isto aconteça exatamente com *Extremos do Prazer* (1983) (que não é seu melhor filme) e não com *O Império do Desejo* (1980) ou *Amor Palavra Prostituta* (1981), que, além de superiores, oferecem menos concessões ao mercado exibidor. Enfim, antes tarde do que nunca...

Uma das maiores qualidades de *Extremos do Prazer* me parece ser a inventiva saturação dos seus parcos recursos de produção. Segundo o diretor, o filme custou 10 milhões de cruzeiros e mais 25 de publicidade, o que perfaz quantia oito ou dez vezes menor do que outros concorrentes do festival, que nem menção do júri obtiveram. O filme não tem, ou quase não tem, câmera na mão. Usa e abusa — isto sim — do *travelling*, da *zoom* e da grua. Mas num sentido figurado, ilustra como poucos a famosa frase de Glauber Rocha "uma câmera na mão, uma idéia na cabeça" — hoje esquecida até dos mais ardentes prosélitos do falecido diretor.

Carlos Reichenbach é um elemento perturbador para os que simplificam o cinema nacional entre as pornochanchadas da Boca do Lixo e o intelectualismo participante dos derivados do Cinema Novo. Seus filmes, produzidos quase marginalmente, continuam sendo lançados no mercado como produtos pornográficos, mesmo sendo reflexões erótico-políticas.

Isto, e talvez só isto, tenha permitido a continuidade da sua obra, "íntegra" embora realizada "em condições adversas". Tenho sérias dúvidas se *A Ilha dos Prazeres Proibidos* (1979) teria obtido seu quase 1 milhão de espectadores se tivesse sido lançado como "filme de arte". O desempenho comercial deste e de outros filmes do diretor desafia as teorias pré-fabricadas de certos críticos que acreditam que o público *C* só quer ver mulher nua e nada mais...

Como explicar então que *A Ilha...* ou *O Império...*, com suas citações de Godard e erotismo *soft*, tenham faturado mais do que 90 por cento das produções da Boca que incluem sexo explícito? Mistério insondável ainda a ser decifrado pelos teóricos de plantão... E como teriam agido na massa cinzenta do proletariado ou *lumpen* das salas periféricas do país as citações de Kierkegaard, Kropotkin e Malatesta tão abundantes nos ditos filmes? Não estariam estes críticos e teóricos menosprezando a população nesta hora democratizadora? Não estariam os dominadores, uma vez mais, minimizando os dominados?

Emparedados no gueto, os filmes de Reichenbach sofriam até bem pouco tempo do mais absoluto e mortal silêncio por parte da crítica. Nos últimos três anos, esta situação vem mudando, mas tanto *Amor Palavra Prostituta* quanto *Extremos do Prazer* não foram resenhados nos dois principais jornais cariocas, nem nas duas maiores revistas de circulação nacional (*Veja* e *ISTO É*). Este é mais um reflexo da incompetência e falta de sensibilidade dos críticos e editores das referidas publicações. Mais uma batalha, na guerra entre os defensores do cinema papai-e-mamãe contra os extremados amantes do Kama Sutra estético da cinematografia.

Infelizmente, parecem idos os tempos em que o crítico, qual garimpeiro, peneirava o cinema em busca das pepitas que, sem a sua atenção, seriam arrastadas pelos aluviões e enxurradas. Os neófitos foram substituídos pelos ranzinzas. A ordem hoje parece ser apenas: matar o novo, exterminar o diferente. O autoritarismo contaminou até mesmo quem julgava o estar combatendo. Fazer um filme inventivo com pouco dinheiro deixou de ser uma façanha para se tornar um delito, um pecado, mesmo um crime.

De que trata, afinal, *Extremos do Prazer*?

Numa casa de campo com piscina, um fim de semana reúne Luís (ex-professor cassado, viúvo de uma terrorista, à beira da loucura), Marcela (burguesa culta e entediada, recém-divorciada), Ricardo (reacionário

convicto da Bolsa de Valores), Calvino (o mais talentoso dos jovens dramaturgos de vanguarda), Marina (meio *hippie*, filha de Luís), e mais Felipe e Natércia (o perfeito casal neocareta).

A trama se desenvolve como num melodrama.

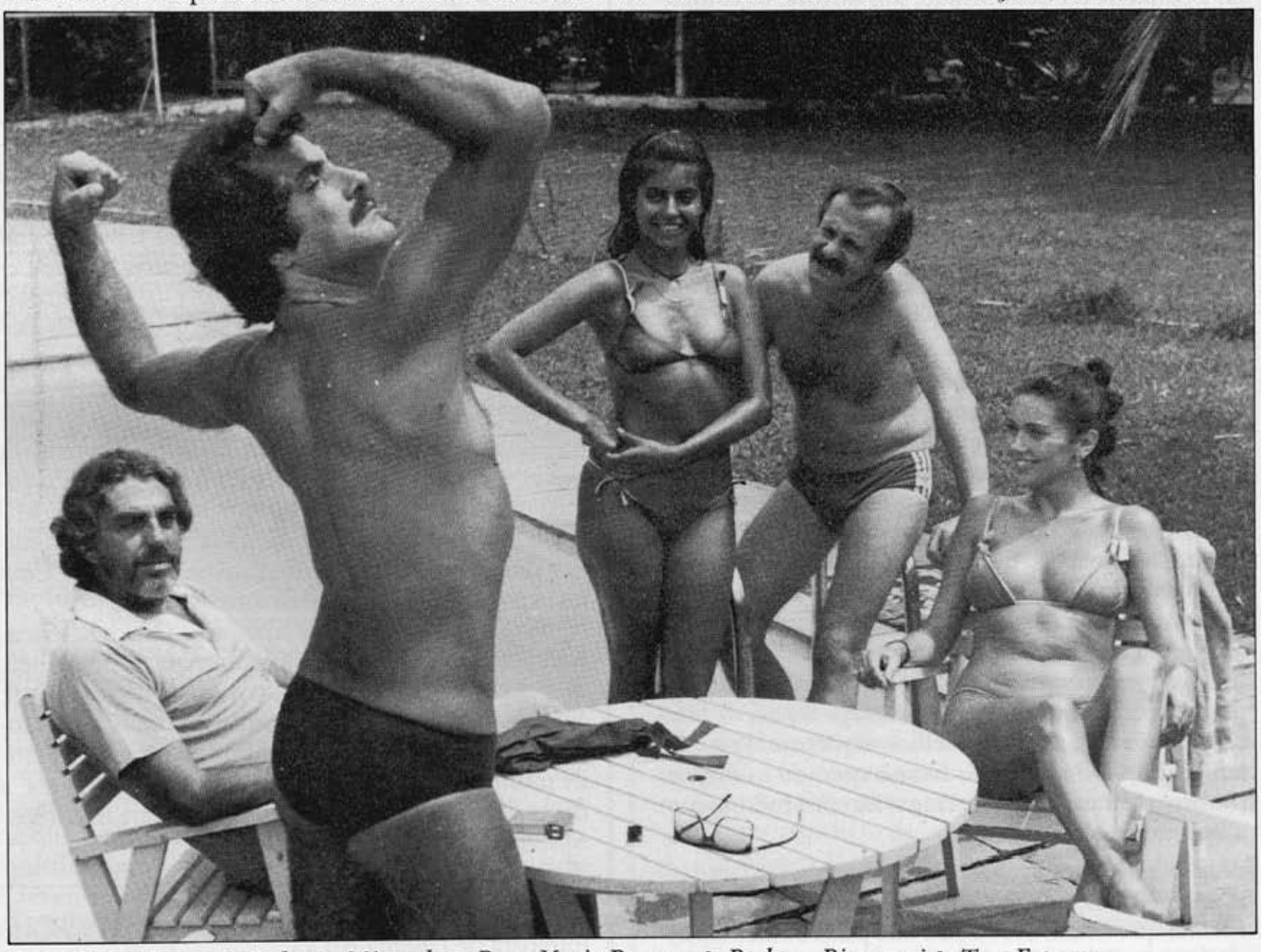
Felipe e Natércia tentam aproximar Marcela de Ricardo. Ela resiste, pois além de burro, ele é machista. Sente-se atraída por Luís, mas este não regula muito bem e tem visões da falecida esposa. Mais tarde, Felipe e Natércia partem, e Ricardo impõe-se sexualmente a Marcela. A chegada de Calvino e Marina o coloca em xeque: investe sobre a moça, mas depois de surrado por Calvino por tentar interferir nas relações sexuais deste com Luís — Ricardo parte só para a cidade. Marcela ainda tenta um *ménage-à-trois* frustrado com os recém-chegados, mas não tira Luís da cabeça. Nada acontece, e os três também partem... Novamente só, Luís termina assassinado por dois ladrões que rondam a casa. A última imagem do filme é uma página do seu diário, pingada de sangue. Fim.

Estas histórias quase banais entrelaçam-se num filme que flui lento como um Antonioni, com atores vagarosos como num Rossellini ou num Saraceni...(Este é outro fator surpreendente no sucesso de bilheteria que *Extremos do Prazer* vem obtendo país afora.) Como nos filmes destes diretores, importa menos o que se passa na tela, mas como se passa e como isso bate na cabeça do espectador.

Mas a narrativa não é assim tão linear quanto parece.

Cinco ou seis vezes (inclusive no plano inicial) vemos dois homens misteriosos que rondam a casa, espreitam seus habitantes, para no fim assaltarem a mansão e matarem Luís (por engano). Um é branco, outro é negro — como em *O Anjo Nasceu* (1970) de Júlio Bressane — e, como neste filme, representam de certo modo o papel de anjos vingadores.

Mais intrigantes são as sete visões de Rute, a falecida esposa terrorista de Luís. Algumas vezes, ela aparece tranqüilamente para o viúvo, e passeia com ele pelo jardim ou debaixo de um caramanchão. Outras, surgem por associação com o desejo carnal do ex-cônjuge: nua na cama, ou quando Luís dança com Natércia. Outra vez, ela está morta (suicidou-se com um tiro na cabeça). Sua derradeira aparição representa a liberdade pela morte quando, já ferido, Luís parece reencontrá-la. Vem à mente uma das citações do diário: "à dife-



Luiz Carlos Braga & Roberto Miranda & Rosa Maria Pestana & Rubens Pignatari & Taya Fatoom

A câmera desliza e flui como um lápis numa página em branco.

rença das outras moléstias, a vida é mortal, não possuindo tratamento adequado".

Mas o que destrói mesmo todo possível naturalismo e linearidade da narrativa é a alucinação de Ricardo, perturbado em seu moralismo pela livre sexualidade de seus companheiros de fim de semana. Ele imagina Luís amando a própria filha, e o bissexual Calvino trepando Marcela. Até aí, nada de mais... Mas, súbito, o cineasta revela, numa série de planos rápidos, uma parte do segredo do filme: Rute está no pau-de-arara e Luís explica que ela suicidou-se por não suportar a culpa de ter denunciado, sob tortura, os companheiros de guerrilha. O quebra-cabeça se completa no final do filme, quando Marina confessa a Marcela que a mãe na verdade não se suicidou, mas foi morta pelo esposo a seu próprio pedido, para libertá-la da vergonha do que fez.

Eis que, de repente, não mais que de repente, nosso melodrama erótico da Boca do Lixo revela uma complexa narrativa de duas ações paralelas: uma realista e contemporânea de acontecimentos quase banais — outra oculta, séria e sub-reptícia sobre a culpa, a dor, o medo, a responsabilidade. O gato revelou-se lebre.

Entretanto, mesmo no seu aspecto menos oculto, o aspecto aparente do cinema erótico, encontramos interessantes acontecimentos. A entediada Marcela e o chauvinista Ricardo têm uma relação sexual curiosamente sadomasoquista para um casal tão quadrado: ele bate e xinga, ela adora, simulando resistir. No banheiro, Marina, assediada pelo potente garanhão da Bolsa de Valores, finge ceder-lhe suas delícias: na realidade, ela coloca-se numa posição que impossibilita a penetração e com dois ou três palavrões bem cabeludos o leva pela primeira vez (segundo ele) à impotência. A tentativa frustrada de *ménage-à-trois* de Marcela/Calvino/Marina é a melhor seqüência do filme, lembrando *O Império do Desejo* quando os *hippies* (Roberto Miranda/Marcia Fraga) fazem o mesmo com a burguesa (Meiry Vieira).

Nota: Reichenbach, como todo autor, tem seus temas preferidos, que passam de filme para filme. Lembremos que o final de *A Ilha...* não passa de um *happy-end à trois*. O intelectual louco de *Extremos...* também já foi precedido pelo personagem de Orlando Parolini em *Amor Palavra Prostituta*.

Poderíamos ainda nos estender sobre outras pequenas taras dos personagens: o narcisismo de Ricardo que "faz muque" para se mostrar na piscina; Felipe e Natércia que se excitam com a corte de Ricardo a Marcela; Luís e Calvino, que invertem a perspectiva do "ativo" e do "passivo". Mesmo se fosse um simples pornô, acredito que este filme teria inovado no gênero.

Como em todos os filmes reichenbachianos, abundam as citações... Literárias: Kierkegaard. Camus, Proust, Kropotkin, Malatesta, Ema Goldman. Cinematográficas: embora o geral lembre Antonioni e sua análise da erosão dos sentimentos, são mais evidentes as de Godard. (Há uma expressiva seqüência onde Ricardo imagina o que seria a peça teatral de Calvino, *Coquetel Strogonof*: ao som de *Revolution* dos Beatles, os atores lêem livros políticos numa paródia de *La Chinoise*. Aliás, na *Ilha* um personagem suicidava-se com dinamite como em *Pierrot le Fou* e no *Império* há uma citação de *Le Mépri* na seqüência dos manequins ensangüentados à beira-mar.)

No início deste artigo afirmei que *Extremos do Prazer* usava e abusava do *travelling*, da *zoom* e da grua. Há uma grua inesquecível, num quiosque onde se almoça e fala de política experimental. O plano se abre no telhado, a grua desce focalizando os personagens que conversam e depois torna a subir, encerrando como começou. Lembra o melhor cinema japonês, Mizoguchi, Ichikawa, Kinugasa, sei lá... A câmera desliza e flui como um lápis numa página em branco. Uma questão de gramática e refinamento.

Como todo intelectual libertário, Carlos Reichenbach tem e terá uma trajetória solitária neste planeta de panelinhas, cristãs ou marxistas. Acho inevitável, apesar disto, que mais dia menos dia a *inteligentsia* tupiniquim esbarre com este estranho diretor. O grande público há anos que o prestigia... Mais uma vez, a maioria (mesmo involuntariamente) mostra maior sensibilidade que as elites. Será?

JOÃO CARLOS RODRIGUES é jornalista, crítico e roteirista de cinema e TV