A CINEFILIA FILMES

FEBRE DE CINEMA

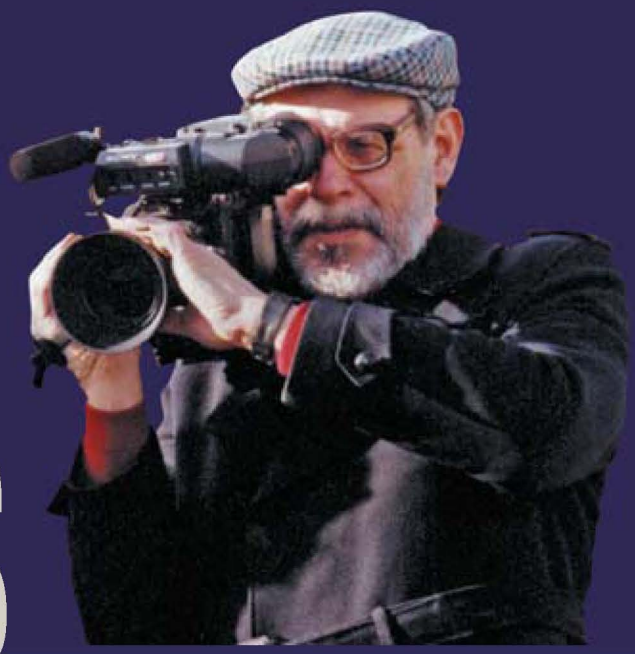
É comum que se aponte a influência forte da cinefilia sobre os filmes que Carlos Reichenbach dirigiu. O próprio Carlão costuma fazer isso desde o início de cada processo de realização, reconhecendo e mencionando a origem de cada uma das muitas referências usadas para criar os elementos cênicos e narrativos. Por exemplo, num longo depoimento sobre sua carreira escrito para a edição nº 28 da Filme Cultura, o cineasta fala sobre os filmes que o fizeram decidir trabalhar com cinema (no texto, ele menciona *A estrada*, de Oswaldo Sampaio, *O tigre da Índia*, de Fritz Lang, *Outubro*, de Sergei Eisenstein, *Porto das Caixas*, de Paulo César Saraceni, e *Barravento*, de Glauber Rocha), para em seguida contar que seu primeiro filme, *As libertinas* (dirigido em parceria com João Callegaro), na verdade foi feito basicamente sob a inspiração de um filme chamado *Sexy gang*, "um clássico do *cinema cochon*" em que se sucediam cenas de *strip-tease*. Neste mesmo depoimento, ele aponta a influência decisiva de *O bandido da luz vermelha* sobre seu filme seguinte, *Audácia*; conta que *Corrida em busca do amor* foi inspirado nas comédias de Frank Tashlin e nos filmes para jovens protagonizados por estrelas como Sandra Dee e Annette Funicello; e enumera nada menos que cinco filmes como fontes de inspiração para *Lilian M.: relatório confidencial*. São eles: *Segredos de uma esposa*, de Shohei Imamura, *Alucinação sensual*, de Kon Ichikawa, *Insinuante e pecadora*, de Yasuzo Masumura, *Naked kiss*, de Samuel Fuller, e *Viver a vida*, de Jean-Luc Godard. Apenas observando a diversidade dos filmes citados neste parágrafo, torna-se evidente a voracidade cinéfila de Reichenbach. Esse referido texto foi escrito por ele em 1978, e desde então o diretor só aumentou a sua aposta nessa relação canibal com todo tipo de cinema.

Essa relação não se manifesta apenas no espírito que os filmes vistos somam à sua produção. Para além dos filmes que dirigiu, Carlão é um cinéfilo em atividade social constante, seja como programador de sessões – o CineSesc, em São Paulo, realiza mensalmente a sua "Sessão do Comodoro", composta por filmes pouco conhecidos que se caracterizem por uma certa inquietação, alguma radicalidade; seja como participante de fóruns de discussão; seja como escritor de um blog em atividade há quase uma década, com algumas mudanças de nome e endereço (a versão atual se chama Olhos Livres e pode ser lida em http://olhoslivres2.zip.net/), onde fala sobre filmes e compartilha obras raras.

No entanto, é preciso apontar que, para além da imensa rede de referências comumente apontada nos seus filmes, a consciência crítica que a cinefilia traz aos seus filmes é uma espécie de corda bamba em que eles se atiram em busca do equilíbrio. De certa maneira, é isso que os torna originais. Esse paradoxo não é incomum no cinema ou em outras artes

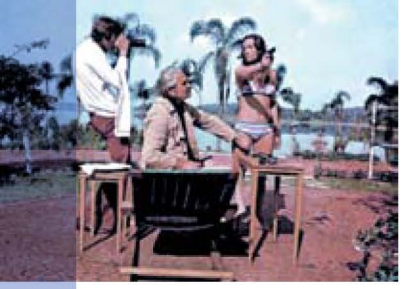
CANIBAL DOS

POR DANIEL CAETANO



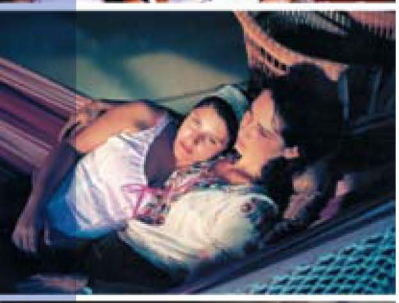
DE CARLOS REICHENBACH

– ao contrário, é frequente em boa parte daquilo que se costuma chamar genericamente de pós-modernismo. De todo jeito, aproximar-se dos filmes do Carlão através do mero reconhecimento das citações pode não revelar o que eles trazem de mais forte da cinefilia, que é essa relação crítica com a imagem construída. Um caso exemplar é o de *Corrida em busca do amor*: reconhecer uma origem genealógica do estilo do filme não vai ser a perspectiva mais rica, porque deixa de lado o aspecto mais vital dele, o de uma produção fundada no convívio de algumas relações pessoais e criativas e produzida num esquema financeiro de custo zero. Se não abrem mão da narrativa, seus filmes tornam infrutífera qualquer discussão sobre "realismo"; antes disso, a preocupação fundamental é com a ambientação e as relações entre personagens: o astral, a atmosfera, em suma, o lugar dos sentimentos. Nesses filmes, essa elaboração de atmosferas toma o lugar da encenação naturalista, afastando-os de uma relação estrita e fiel com o cinema de gênero que frequentemente lhe serve como base e ponto de partida. Sob esse aspecto, o caso mais claro é o de *Lilian M.: relatório confidencial*, com sua transição paródica entre gêneros diversos: a percepção e uso de referências é



Lilian M.: relatório confidencial

apenas um ponto de partida, uma espécie de *mcguffin* do filme (*mcguffin* era o termo usado por Hitchcock para os elementos narrativos que pareciam ser centrais ao espectador, mas serviam apenas para dar andamento aos filmes). Atravessando o humor referencial, o percurso da protagonista revela uma narrativa agressiva a ponto de ser desconcertante. É através da elaboração de ambientes essencialmente cinematográficos que, pouco a pouco, se revela o desenho que o filme faz de um determinado universo real.



De cima para baixo:

Garotas do ABC, Dois córregos,

Alma corsária e Falsa loura

Nesse sentido, talvez os dois filmes fundamentais para definir o lugar da cinefilia, da revisão e reconstrução do cinema no trabalho de Reichenbach sejam *Alma corsária*, de 1994, e *Falsa loura*, de 2008. Anos atrás, João Carlos Rodrigues apontou que os filmes de Reichenbach podem ser divididos em "masculinos" e "femininos". Essa separação nos ajuda a ver que os dois filmes que mencionei representam, cada um, um destes polos. *Alma corsária* é um filme jovial, descaralhado mesmo – como só outro filme "masculino" do Carlão conseguiu ser: *Império do desejo*. Como que ditando um ritmo próprio ao filme, algumas cenas e imagens insólitas se misturam à história dos dois amigos que lançam, juntos, um livro de poesia. Esse aspecto referencial e gozador fica explícito, por exemplo, quando a narrativa faz uma pausa para que seja entregue um Oscar a um ator representando o cineasta Samuel Fuller; vários trechos do filme também podem ser lembrados: outro exemplo claro é quando um personagem tem pesadelos com imagens de grandes pensadores. Antigamente se costumava dizer que nas chanchadas brasileiras havia os momentos "para-pra-cantar", ou seja, momentos em que a trama de humor parava para que se cantassem algumas canções. Com sua encenação expressiva e não realista, a seu modo Reichenbach é um cineasta de filmes musicais – e em *Alma corsária*, como em alguns outros, isso se encaminha para uma relação bastante forte com a atitude recriativa das chanchadas. Esse *mcguffin* chanchadesco permite ao filme que construa vários panoramas afetivos entre seus personagens, existindo em função de dois sentimentos fundamentais: a amizade e o deslocamento no mundo.

Por sua vez, *Falsa loura*, filme "feminino", desde o princípio nos mostra a construção de imagem e movimento, com a trama em torno do embelezamento da personagem Briducha. Ao contrário do que acontecia com a Maria de *Lilian M*, que se via perdida no mundo, encarava a prostituição como uma parte do seu percurso e assumia o papel sem pudor, Silmara tem seu espaço social consolidado e a prostituição é um fantasma sombrio. Que, no entanto, vai se realizar justamente por ela acreditar num mundo de sonho e se entregar a ele, abandonando momentaneamente a consciência de seu lugar histórico. Nesse sentido, *Falsa loura* se assume como a versão antirromântica da *Gata borralheira* e de todas as suas versões em forma de divertimento feitas pelo cinema. A construção de um mundo artificial e encantado, que o filme apresenta a partir de certo ponto, termina por desmoronar e revelar à Cinderela decepcionada a que classe e a que lugar ela pertence.

Assim, neste filme se torna definitivamente claro, como já acontecia em *Alma corsária*, que a atmosfera fortemente elaborada, construída, cinematográfica torna-se um modo ao mesmo tempo antirromântico e antinaturalista de encontrar a verdade de certos sentimentos. São filmes que se fazem a partir da atitude canibal de um cinema que se alimenta criticamente dos imaginários alheios que lhe pertencem para ser realmente aquilo que é.

Daniel Caetano daniel@filmecultura.org.br