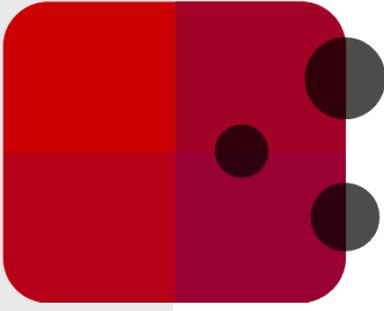


rebeca

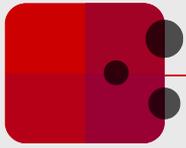


FORA DE QUADRO

Carlos Reichenbach -
Mal visto e mal conhecido

Inácio Araújo¹

1. Inácio Araújo é crítico de cinema do jornal *Folha de S. Paulo*. Publicou os livros *Cinema de boca em boca: escritos sobre cinema, Hitchcock, o mestre do medo, Cinema, o mundo em movimento*, além dos romances *Casa de meninas* e *Uma chance na vida*.



A questão central do cinema de Carlos Reichenbach é encontrar o homogêneo no seio do heterogêneo. Suas personagens, no interior de um mesmo filme, são as mais diversas possíveis. Um professor cultíssimo e niilista namora uma operária especializada e batalhadora (*Amor, palavra prostituta*), uma garota negra é apaixonada por um branco nazista (*Garotas do ABC*), duas adolescentes deixam-se fascinar por um refugiado político (*Dois Córregos*) etc.

Estilisticamente, os filmes apresentam o mesmo tipo de contraste, podendo variar do drama existencial à chanchada no espaço de alguns fotogramas, para depois passar ao musical ou ao policial.

Essa operação não é simples, nem é difícil o espectador ficar um tanto perplexo diante do que vê, sem saber ao certo se deve rir ou não, porque Carlão não apenas transtorna a lei dos gêneros, como também os nossos hábitos de percepção.

Ninguém deve se sentir desconcertado diante disso – muitos especialistas já ficaram e não à toa sua obra levou anos para ser descoberta. Se chamo atenção para ela é porque esse tipo de *mise-en-scène* me parece exprimir, no mais alto grau de inteligência cinematográfica, o Brasil, seus abismos sociais, seus contrastes gritantes e, sobretudo, a principal característica deles, que é a contiguidade. Nos filmes de Carlão Reichenbach, o bom e o mau gosto, o homem culto e o cafajeste rematado, o torturado existencial e o vigarista são invariavelmente contíguos, não raro convivem no mesmo bairro ou rua. Pode-se dizer que isso não é raro em outras cinematografias. Vejamos um caso banal: homem rico encontra órfã, conversa com ela, convida-a para uma festa, faz amizade, começa a paquerá-la. Ou ainda: dramaturgo de sucesso na Broadway topa, incógnito, com garçoneiro com ambição a escritora, que despreza os sucessos da Broadway. Existe um evidente contraste entre esses personagens. No entanto, sabemos que fazem parte do mesmo mundo, que seu falar, seus rostos, seus hábitos de algum modo os identificam, os aproximam, na medida em que fazem parte de um mesmo universo de valores e mesmo cultural.



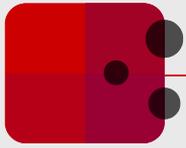
Essa solidariedade que podemos encontrar na sociedade americana ou europeia (onde a riqueza não implica necessariamente diferenças culturais acentuadas) está longe de existir nos filmes brasileiros, e me parece mesmo uma das razões por que o espectador custa a se identificar com eles. Ou não se identifica nunca, porque busca uma solidariedade que existe nas convenções cinematográficas, mas, no nosso caso, não se dá na vida cotidiana, em que vigora uma espécie de *apartheid* social. Daí, quando os personagens de Carlão dialogam, eles em geral falam em dois níveis distintos, de certa forma irreduzíveis um ao outro, o que lhes dá uma aspereza particular.

Se *Anjos do arrabalde* é, de todos os seus filmes em que eu não estive envolvido (*Lilium M*, *Amor, palavra prostituta*, *Filme demência*), o meu preferido, isso decorre em grande parte pela capacidade de encontrar a diversidade mesmo em um meio social determinado. Em *Lilium M*, para exemplificar com o filme que instaura esse “sistema Reichenbach”, digamos assim, a protagonista é uma mulher do campo que vem para a cidade e se relaciona com os mais diversos tipos de homens (trapaceiros, grileiros de terra, funcionários, torturadores).

Em *Anjos...*, a ação gira em torno de algumas professoras de uma escola de periferia. Tão centrais quanto elas são os tipos que as cercam: um jornalista culto e niilista, um retardado mental, um inspetor de escola, uma manicure bonita, um delegado, um advogado de porta de cadeia.

Tudo os credencia a estar em filmes absolutamente distintos. No entanto, estão todos ali, atraídos por uma espécie de ímã, ora procurando impor aos outros sua visão das coisas, ora apenas sobrevivendo como é possível.

As professoras, todas amigas, deixam clara essa heterogeneidade já a partir de suas vidas sexuais: uma delas abandona o magistério para agradar ao marido, outra é amante do inspetor, outra ainda é lésbica. Entre elas, existe a bela manicure, currada num descampado por um qualquer. No enunciado



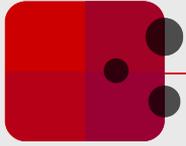
desses “anjos” e desse arrabalde, portanto, a aspiração à vida burguesa (do advogado e da mulher) existe ao mesmo tempo que a infâmia e, mesmo que procurem evitar, uma deixa-se necessariamente contaminar pela outra, assim como na enunciação os gêneros se acotovelam, como que buscando impor sua verdade sobre os outros.

Nem sempre essa operação, que implica profundamente a ideia de contágio (sim, esse cinema como que busca o pestilencial, como se fosse preciso encontrá-lo para melhor arrancar a máscara de uma cultura brasileira harmoniosa), é inteiramente feliz. Em *Anjos do arrabalde*, no entanto, me parece que o harmônico e o desarmônico, o igual e o desigual, a nuance e o contraste encontram sempre o lugar justo, preciso. Quem conhece um pouco de cinema pode identificar ali uma penca de menções aos mais diversos cineastas. Não é uma atitude imitativa, nem metalinguística, nem mesmo contém o desejo de mostrar cultura cinematográfica. É um movimento centrífugo, que absorve as coisas do mundo e do cinema simultaneamente, as deglute e as reconverte, apaixonadamente, em cinema, em imagens que falam, como poucos, de sua cidade. Mas não convém se enganar: essa cidade só existe porque existe o país onde ela existe.

PS.:

O artigo acima foi escrito há anos já para uma série chamada “Ilha deserta”, onde algumas pessoas eram convidadas a escolher dez filmes que levariam na hipótese de se recolherem à solidão completa. Para reeditá-lo, agora, altero um pouco o título para “Reichenbach – Mal visto e mal conhecido”.

Esse título eu roubo, vergonhosamente, de um documentário sobre Robert Bresson (*Bresson – Ni Vu Ni Connu*). Ele me parece expressar, no entanto, meus sentimentos em relação à desimportância atribuída à obra desse autor, visto muito mais como um bom sujeito e exótico fanático por cinema do que como um cineasta de primeira linha, o que de fato era.



Existe, portanto, um limite que balizou o artigo e, à parte o correr dos anos, que modifica um tanto nossas ideias, havia o espaço a limitar o desenvolvimento de um raciocínio um pouco mais amplo a respeito do cinema de Carlos Reichenbach. Me parece, no entanto, que aí está o essencial do que ainda hoje penso sobre o trabalho, a rigor tão pouco conhecido, de Carlão. Essa busca do homogêneo no heterogêneo surge em toda sua obra, e com ainda mais profundidade no filme que mais amava, *Filme demência*, onde o autor puxa um fio onde o fantástico e o sonho, o realismo e o próprio cinema se encontram, se cruzam de tal maneira que, desde a aparição inicial do filme na TV (*A noite do demônio*, de Jacques Tourneur, cuja frase final – não sei se audível no filme – é: “Certas coisas é melhor não conhecer”). Novamente, Carlão fará se encontrarem o industrial (falido, mas industrial), o malandro, a polícia, o poeta, a puta, o advogado canalha, a amante operária, o visionário, o vendedor de carros, sem contar o demônio em suas mil manifestações. Tudo girando em torno de Miraceli, o lugar misterioso, desejado, fim de todas as coisas, redenção, a que só o demônio pode, ou pensa que pode, conduzir o seu Fausto.

Mas o lugar perfeito não pode ser mais que um sonho. Porque não há redenção. Assim como (dou um salto para chegar a seu último filme) a bela operária de *Falsa loura* terá de dar voltas e voltas em torno de si mesma e dos outros para compreender quem é, qual a sua condição, a distância entre o sonho e a realidade, em particular quando essa distância envolve passagem de uma classe social a outra.

Estranho o que escutei a respeito desse filme: que não seria um “verdadeiro Carlão”. Isso era uma maneira pouco sutil de repetir aquilo que sempre se disse a respeito de sua postura de negociador diante de um modo de produção industrial frente ao qual, diga-se, nunca abriu mão de um só de seus princípios. Talvez o único “verdadeiro Carlão” seja esse cineasta quase sempre não visto ou visto a partir da janela de preconceitos. O Carlão que resta a ver. ■