

CINEMATECA PORTUGUESA-MUSEU DO CINEMA  
A CINEMATECA COM O DOCLISBOA: CARLOS REICHENBACH  
8 de outubro de 2022

## A ILHA DOS PRAZERES PROIBIDOS / 1979

Um Filme de Carlos Reichenbach

Realização e Argumento: Carlos Reichenbach / Direção de Fotografia: Carlos Reichenbach / Montagem: Walter Wanní / Som: Walter Rogério / Música: Roberto P. Galante / Interpretação: Neide Ribeiro (Ana Medeiros), Roberto Miranda (Sérgio Lacerda), Meiry Vieira (Lia), Fernando Benini (Nilo Baleeiro), Zilda Mayo (Monique), Fátima Porto (Brigite), Teca Klauss (Lucia), Olindo Dias (Luc Mollet), Alfio (Guarda da Fronteira), José Maia Neto (Gangster), Lygia Reichenbach (Médica), Carlos Casan (William Solanas)

Produção: Galante Filmes, Ouro Filmes / Produtor: Antonio Polo Galante / Cópia: digital, cores, versão original / Duração: 95 minutos / Estreia Mundial: Brasil, 15 de Janeiro de 1979 / Primeira exibição na Cinemateca Portuguesa-Museu do Cinema

---

Sessão apresentada por Sara Silveira

---

Das muitas e controversas designações que surgiram como tentativa de definição desta geração do cinema brasileiro, entre as quais as mais salientadas foram “urdigrúdi” (transformação da palavra *underground*), “cinema pós-novo”, expressão utilizada por Carlos Reichenbach, e “cinema marginal” ou “marginalizado”, é possível tecer algumas considerações. Podendo ser visto, numa linha genealógica, simultaneamente como uma extensão e um confronto em relação ao cinema novo das décadas de 50 e 60, o cinema da Boca do Lixo surge ainda, nas variadas formas e intenções, em circunstâncias particularmente política e economicamente limitativas, no contexto do regime ditatorial brasileiro que ocorreu entre as décadas de 60 e 80. Daí que a sua marginalização progrida num movimento duplo em que os dois sentidos se alimentam, o da marginalização pela censura moral e pela falta de fundos dirigidos para a cidade de São Paulo, cidade onde nasceu, e o da prática artística como forma de resistência política e estética. Perante estas limitações, Reichenbach, assim como muitos outros cineastas, encontrou a sua maior liberdade na aliança com produtoras de filmes eróticos e *pornochanchadas*, e particularmente com João Polo Galante, que veio a ser considerado um dos maiores produtores brasileiros por dar a oportunidade a realizadores como, para além de Reichenbach, Rogério Sganzerla e Walter Hugo Khouri. A parta da curta-metragem **Sangue Corsário**, **A Ilha dos Prazeres Proibidos** foi o primeiro fruto da parceria de Carlos Reichenbach com o produtor, com quem viria ainda a produzir **Império do Desejo**, **Paraíso Proibido**, **As Safadas** e **Anjos do Arrabalde**.

A paródia através da *pornochanchada* é o veículo de unificação das ideias de Carlos Reichenbach. Entendendo a paródia de acordo com os traços estruturais, explicados por João Luiz Vieira e Robert Stam nos seus estudos sobre a paródia e a marginalidade no cinema brasileiro, como um modo de discurso reflexivo que explicita processos de intertextualidade através de distorção, do exagero e da recriação de um corpo de textos preexistentes, pode dizer-se que caso de **A Ilha dos Prazeres Proibidos** adota estes

processos como forma de subversão em todas as suas dimensões e num sentido duplo, através das suas personagens, da *mise-em-scène* dos momentos eróticos e dos montagem visual e sonora. Os sinais da paródia estão, desde logo, evidentes na qualidade do seu erotismo e no frequente movimento para os clichés da imagética sexual, bem como no retrato da hipocrisia da extrema direita e na falsa moralidade do agente que dá a arma à assassina Ana Medeiros (Neide Ribeiro) enquanto lê uma revista pornográfica e critica a perversidade da ilha com um misto de nojo e de excitação. No entanto concretizam-se bem mais subtilmente nos aparentes exageros dos foragidos que Ana Medeiros tenciona liquidar, aparentes no sentido em que apesar da aura paródica, são determinantes como modelos estéticos, ideológicos: há performatividade do anarquismo poético de Nilo Baleeiro (Fernando Benini), junta-se a intelectualidade e a sabedoria emocional de William Solana, ambos unidos pela sexualidade libertária que se serve do género erótico para imbuir o filme numa intelectualidade anárquica.

Mas os elementos que conferem ao seu filme a sua maior estranheza e o seu maior interesse estão contidos na profusão de elementos poéticos e musicais que o preenchem numa paradoxal montagem sonora e visual. A **Ilha** é povoada de citações de poetas também eles considerados marginais nas suas práticas, e de músicas clássicas e contemporâneas. Nas palavras de Reichenbach, «amoral e libertário, o filme mistura Mata Hari com William Reich; fotonovela com Oswald de Andrade; quadrinhos eróticos com Bakunin; Marie Chantal com Henri Michaux; tudo embalado pelo som da poesia de John Lennon “Love is Touch”». Nesta amalgama estão patentes constantes relações relação entre o popular e uma erudição que aponta, em primeiro lugar para um interesse pelo sublime, e em segundo para os ideais libertários que os anos 60 prometeram em França e nos Estados Unidos. Demonstra, ainda, uma ideia de anarquia artística muito particular e tão subversiva quanto educadora se tivermos em conta as ideias do realizador em relação ao público que vê os seus filmes. Considerando que as *pornochanchadas* tinham enormes audiências no Brasil, ele viria ainda a tecer considerações sobre a sua relação com o público enquanto artista, dizendo que reuniu «esse repertório de apelo popular e incuti muita coisa erudita, além de dar forte conotação política, já que o tema me interessa muito. Era minha maneira de responder ao pessoal da Boca do Lixo, que tinha o costume de subestimar o público. Diziam que o espectador era burro, que não entendia coisas sofisticadas. Então, eu misturava alta erudição com autênticas baixarias».

Uma outra chave para a definição deste cinema encontra-se no movimento temático e narrativo. Numa relação que talvez possa ter começado em **A Margem**, de Ozualdo R. Candeias (1967), **A Ilha dos Prazeres Proibidos** substancializa a marginalidade através de uma topologia artístico-ideológica. As margens dos oceanos, entre o continente e a ilha, bem como as margens dos rios funcionam têm o efeito simbólico do atravessar de fronteiras entre diferentes mundos e ideologias, nomeadamente entre a realidade política e a utopia, entre a normatividade e a potência da criação. Como o tom final do filme revela, a sua perspectiva acaba por carregar uma certa negatividade na forma como junta o *happy end* final ao sucesso da assassina, sugerindo a perspectiva de um mundo em que o conflito é ontológico e em que o triunfo está precisamente na possibilidade de alcance de uma perspectiva de libertação através da criação de modos de vida estéticos num mundo em que a normatividade é sempre limitadora.

Manuel João Montenegro