

CINEMATECA PORTUGUESA-MUSEU DO CINEMA

12 de Outubro de 2022

A CINEMATECA COM O DOCLISBOA: CARLOS REICHENBACH

DOIS CÓRREGOS: VERDADES SUBMERSAS NO TEMPO / 1999

Um filme de Carlos Reichenbach

Argumento: Carlos Reichenbach / *Diretor de fotografia* (35 mm, cor, com alguns planos a preto e branco): Pedro Farkas / *Cenários:* Luís Rossi / *Figurinos:* Andréa Velloso / *Música:* Ivan Lins; trechos de diversos trechos de música clássica para piano / *Montagem:* Cristina Amaral / *Som:* Pedro Mejía (gravação), Gabriel Coli Barberis (misturas), Eduardo Santos Mendes (montagem) / *Interpretação:* Beth Goulart (*Ana Paula*), Alberto Riccelli (*Hermes*), Ingra Liberato (*Teresa*), Vanessa Goulart (*Ana Paula em adolescente*), Luciana Brasil (*Lydia*), Carlos Kaio César (*Perceval, o sargento*), Luiz Damasceno (*o advogado*), Thomaz Jorge (*Pimpolho*) e outros.

Produção: Dezenove Som e Imagem; TV Cultura (São Paulo) / *Cópia:* 35 mm, versão original com legendas eletrónicas em inglês / *Duração:* 110 minutos / *Estreia mundial:* Festival de Locarno, 13 de Agosto de 1999 / *Inédito comercialmente em Portugal / Primeira apresentação na Cinemateca.*

Carlos Reichenbach trabalhou com intensidade durante os primeiros quinze anos da sua carreira, que teve início em 1968, permanecendo porém abaixo do radar da crítica, posto que os seus filmes eram marginais em todos os sentidos do termo. Facto relativamente raro entre os cineastas brasileiros, Reichenbach era profundamente cinéfilo e devorava todo o tipo de filmes, da Nouvelle Vague às produções B de horror e também algum cinema japonês “subterrâneo”, por vezes em cópias não legendadas destinadas à vasta colónia japonesa de São Paulo. Além disso, Reichenbach era operador de câmara, o que lhe dava uma visão menos livresca e mais visual do cinema do que os membros do Cinema Novo, que monopolizaram o território do cinema brasileiro *de autor* durante mais de vinte anos. Produzidos por Antonio P. Galante, um dos reis do cinema da Boca do Lixo, bairro de São Paulo cuja alcunha diz tudo, os seus filmes tinham viabilidade económica, posto que os seus custos de produção eram baixos e eram distribuídos não apenas nas então numerosas salas B de São Paulo, como em muitas cidades do interior do próspero estado de mesmo nome (uma das vantagens da Boca do Lixo era ficar ao pé de uma estação de comboios, de onde as cópias eram rapidamente despachadas). A primeira longa-metragem de Reichenbach, **Corrida em Busca do Amor**, data de 1972, apogeu dos anos de chumbo (1969-74) do regime militar brasileiro (1964-85), que começou a afrouxar a torquês a partir de 1974, um ano antes de Reichenbach realizar a sua segunda longa, **Lilian M, Relatório Confidencial**, belo ovni no cinema brasileiro de então. O género oficioso do regime militar, sobretudo na sua fase negra, eram as famigeradas *pornochanchadas* (as *chanchadas* eram comédias com música dos anos 50 e como eram consideradas péssimas a palavra passou a ser sinónimo de *pastelão*), abomináveis filmes de *soft core* com uma trama narrativa frouxa e alguns gracejos mais que rasteiros (é provável que algum crítico já as tenha “recuperado” como expressão de resistência à ditadura...) e em alguns dos seus filmes, como **A Ilha dos Prazeres Proibidos**, Reichenbach adotou as fórmulas deste género para dizer outras coisas, ou melhor, para dizer muitas coisas, posto que as *pornochanchadas* não diziam absolutamente nada. Mas se, contrariamente ao arquipimba José Mojica Marins ou ao realmente radical Ozualdo Candeias, Reichenbach era raramente mencionado pela crítica dos jornais de São Paulo, o seu nome e os seus filmes eram pura e simplesmente desconhecidos no Rio de Janeiro (as duas cidades inimigas eram separadas por um autêntico muro de Berlim cultural), onde ficava grande parte do poder no cinema brasileiro, resquício do antigo estatuto de capital do país da cidade, que sediava os organismos de Estado que financiavam e regularizavam a produção de cinema. Esta situação durou até 1984, quando um artigo em *Filmecultura*, publicação dos mencionados organismos de Estado (e, por conseguinte, carioca), chamou a atenção para este desconhecido realmente ilustre, propondo a sua descoberta “*aqui e agora*”. Neste mesmo ano, uma colaboradora de Hubert Bals, diretor do Festival de Roterdão, então não competitivo e uma importante caixa de ressonância do cinema de autor não industrial, enviada ao Brasil para fazer uma pré-seleção de filmes, entusiasmou-se pelos filmes de Reichenbach e ele esteve presente na edição de 1985 daquele festival com alguns

filmes, entre os quais **Amor, Palavra Prostituta**, o que fez ranger não poucos dentes no grupo do Cinema Novo e nos seus acólitos. O reconhecimento crítico de Reichenbach no Brasil derivou, como ele sempre disse, daquele artigo em *Filmecultura* que resultou na sua primeira incursão a Roterdão (os seus filmes ali exibidos chamaram a atenção do *Libération*, por exemplo), seguida de algumas outras ao mesmo festival nos anos que se seguiram. Por este e outros motivos, ao entrar na casa dos quarenta anos e com oito longas-metragens no seu currículo - os seus filmes mais inventivos e pessoais - Reichenbach saiu da Boca do Lixo e o seu cinema também mudou. Há um antes e um depois na sua obra, cuja fase *marginal* chega ao fim com o ambicioso **Filme Demência**. O filme que ele fez logo a seguir, o excelente **Anjos do Arrabalde**, marca uma nítida diferença estilística com tudo o que fizera até então. O lado intuitivo, caótico e irracional, para o melhor e para o pior, tipicamente brasileiro, o não temor em abandalhar ao filmar, o godardeano hábito de fazer citações, o seu extraordinário sentido de humor, em suma, tudo aquilo que caracterizara até então o seu cinema (de que o delirante **O Império do Desejo** é um ponto extremo) por assim dizer desaparece e ao passar da Boca do Lixo para uma espécie de boca do luxo os seus filmes tornam-se mais “bem comportados”, mais lineares. Aos que se queixaram do arrefecimento do lado delirante do seu cinema, John Waters retrucou que “*não se pode fazer aos quarenta anos aquilo que se fazia aos vinte*” e em vez de “*experimental pequenas variações*”, como dizia François Truffaut, um cineasta pode certamente mudar de estilo e de tom (Fassbinder e sobretudo Almodóvar são exemplos evidentes), sem que se possa falar em “traição” do que ele fizera até então ou em acomodamento: trata-se de um fenómeno de envelhecimento. Foi o que se passou com Carlos Reichenbach, o que se refletiu inclusive na sua assinatura, pois até então o seu nome completo (Carlos Oscar Reichenbach Filho) surgia nos genéricos dos seus filmes, o que mudou na segunda metade dos anos 90.

Diante de um filme como **Dois Córregos** (sinal da mudança de estatuto do realizador, o filme estreou-se no Festival de Locarno – entretanto o de Roterdão tinha-se comercializado e asseptizado, mudando por completo de identidade) pode-se talvez lamentar esta evolução, tanto mais que não é difícil imaginar uma história muito semelhante a esta filmada à maneira de **O Império do Desejo** ou **A Ilha dos Prazeres Proibidos**. Os atores dos gloriosos anos *avacalhados* de Carlos Reichenbach - algo canastrões, ao mesmo tempo deliberada e involuntariamente vulgares, mas de uma força e uma presença tão brutais quanto a dos personagens que encarnam, o que leva de roldão qualquer imperfeição - são substituídos por bem comportados atores vindos da televisão, com a característica placidez, os infrutíferos esforços de interiorização, o naturalismo, a falta de ímpeto e de bem-vinda crueza que caracteriza o modo de representação das telenovelas. Mas no Brasil de 1999 o modo de representação das telenovelas talvez já tivesse colonizado até mesmo os aspirantes a ator, como se nota pelo desempenho de todo o elenco de **Dois Córregos**, à exceção daquele que encarna, na sua primeira e única presença no cinema, o pré-bolsonarista sargento, fidedigna representação do macho brasileiro em toda a sua boçalidade. Há ainda algumas banais convenções do cinema académico e do filme “de época”, como figurantes que passam pelo fundo da imagem, sem outro propósito a não ser dar uma impressão de veracidade e bem conservados exemplares de carros de outros tempos, que também fazem parte da figuração.

Como em muitos filmes de Reichenbach, a ação de **Dois Córregos** tem lugar num espaço isolado e só aparentemente idílico, pois a dura e violenta realidade sempre ronda. As praias e ilhas de alguns filmes da sua fase Boca do Lixo são substituídas por uma casa de campo em mau estado e indevidamente ocupada - tudo começa pela expulsão da família do antigo caseiro que ali ficou - mas que vemos sobretudo no passado, nos seus anos de glória e tranquilidade. O argumento é organizado num grande flashback, com breves regressos ao presente e as lembranças se encaixam noutras lembranças, o que culmina na descoberta do pequeno tesouro que é a caixa de bolachas com fotografias e uma carta testamentária do ex-guerrilheiro, que embora tenha pegado em armas declara-se contrário à ação violenta. A vontade de reunir as lembranças de algumas pessoas e as memórias de um país são enfraquecidas pela placidez da narrativa e a assepsia que atravessam o filme.

Antonio Rodrigues