

CINEMATECA PORTUGUESA-MUSEU DO CINEMA

A CINEMATECA COM O DOCLISBOA: CARLOS REICHENBACH

11 de Outubro de 2022

EXTREMOS DO PRAZER / 1983

um filme de CARLOS REICHENBACH

Realização, Fotografia, Argumento: Carlos Reichenbach *Som:* Jorge Ventura *Montagem:* Eder Mazini *Consultor de cor:* José Carlos Rosa *Assistente de realização:* Carlos Shintomi *Caracterização, Efeitos:* Maria Antónia Lombardi *Interpretação:* Luiz Carlos Braga (Luiz Antonio), Taya Fatoom (Marcela), Roberto Miranda (Ricardo), Vanessa Eudes Carvalho / Vanessa Alves (Ana Marina), Eudes Carvalho (Sérgio Calvino), Rosa Maria Pestana (Natércia), Rubens Pignatari (Felipe), Marcos Rossi, Eduardo Zá, Judith Ferreira Lima, Carlos Reichenbach, Sandra Gräffi (Rute) / *participação especial.*

Produção: Embrapi (Brasil, 1983) *Produtor associado:* Alfredo A. Cohen *Produtor executivo:* Jean Garrett *Equipa de produção:* Eduardo Santos, Carlos Mendes Artner *Estreia:* 30 de Janeiro de 1984, no Brasil *Cópia:* Cinemateca Brasileira, 35 mm, cor, legendado electronicamente em português, 92 minutos *Primeira apresentação na Cinemateca.*

NOTA A cópia, proveniente da Cinemateca Brasileira, apresenta fragilidades decorrentes do seu desgaste natural em projecção, designadamente manchas na emulsão, riscos no suporte da película 35 mm, e alguma perda de fotogramas na passagem das bobines (por essa razão, normalmente abrupta). Fica a nota e um agradecimento aos espectadores pela sua compreensão.

“A vida assemelha-se um pouco à doença... procede por crises e deslizos. E tem seus altos e baixos quotidianos.” “À diferença das outras moléstias, a vida é sempre mortal. Não admite tratamentos.” “Quem desespera não pode morrer.” Luiz Antonio, a personagem do intelectual espantado deste filme, passa *Extremos do Prazer* a escrever um texto que toma forma na oralidade dos seus monólogos, como se o homem falasse sozinho, e mais para diante surge em linhas manuscritas a azul nos grandes planos de um caderno pautado. Em remate da história, antes da morte e antes do fim. Há falas mais divertidas, lugares-comuns mais coloridos, como os que soletram numa voz masculina que “a princesa vai dormir aqui [ali, num dado quarto] até desencantar” ou, numa voz feminina descendente de Mae West, que “sexo é energia, sexo é saúde, sexo faz bem”. O filme de Carlos Reichenbach, que nos meados dos anos 1980 da sua produção ia sensivelmente a meio da filmografia iniciada em *Nesta Rua Tão Augusta* (1968) inscreve-se na sua época com a liberdade que o realizador reclamava para si – *nunca marginal, sempre independente*, descreveu-se Reichenbach discorrendo acerca do movimento do Cinema Marginal da passagem dos anos 1960 e 70 no Brasil, cujo inventário entendia ter sido escrito por Jairo Ferreira n’*O Cinema de Invenção*. Se *Extremos do Prazer* pertence já à década seguinte, sendo o autor um “filho” do Cinema Novo e da cinefilia, é por inteiro seu o contexto da repressão imposta pela ditadura militar, treva que o esclarece. Como esta tirada proferida por uma das mais personagens mais jovens, em que talvez radique a proposta subversiva do filme: “A gente tem que tentar a utopia a partir de nossas relações familiares e eróticas.”

O argumento, escrito por Reichenbach com citações “de Kierkegaard, Svevo, Karl Korsch, Camus, T.S. Elliot, Tolstói, Goodman, Hemingway, Blake, Wilde, Foucault, Marcuse” (elucida o genérico final, que pelo contrário não elenca as canções, dos Beatles a uma versão Brel), reúne um grupo de familiares e

amigos numa casa de campo, com uma mesa de snooker e uma piscina, para uns dias de debate existencial e actividades sexuais num mesmo jogo de xadrez (termo usado nos diálogos) em que a sexualidade, a alienação, o marxismo e o capitalismo participam do movimento das peças (conforme os estribilhos). Além de dois desconhecidos que rondam a casa sinalizando a ameaça e do jovem par composto por Ana Marina e Sérgio que aparecem para destrunfar os mais velhos, a tal grupo pertencem o homem espantado, o homem de tronco nu (Ricardo, antítese do primeiro), o homem casado e a sua mulher, a amiga dela (Marcela) e o espectro de Rute projectado da imaginação de Luiz, para todos efeitos viúvo ferido da jovem activista que morreu assassinada. O enredo progride com os encontros e confrontos das personagens, que Luiz e Ricardo polarizam nos seus papéis de intelectual atormentado e de macho sul-americano ultra-reaccionário, com todos os requintes da malvadez machista-homofóbica-abusadora adjacente, sendo a acção rasgada por uma sequência em que, indo buscar o pretexto ao teatro (que Ana Marina e Sérgio trazem consigo quando chegam a visitar Luiz, pai dela e tutor dele), o filme se põe literalmente ao espelho abrindo para a auto-reflexividade. Outra brecha encontra-se na sequência praticamente contígua da alucinação de Ricardo. O filme, momentos antes detido no seu próprio dispositivo, envereda então pelo pesadelo quando este cede perante as palavras e os actos dos mesmos Ana Marina e Sérgio que lhe desmancham a pose, a ele um tipo obcecado pela própria imagem musculada e pela própria capacidade performativa de ganhão a cuja caricatura não falta o bólido desportivo vermelho. De resto, a cena inicial do grupo em trajes banhistas à beira da piscina sublinha a caricatura a traço grosso, com música de mil e uma noites na banda sonora: em pose culturista, o corpo de Ricardo é *decoupado* em planos de pormenor que alternam com os dos olhares dos restantes numa pequena patética paródia.

Construído a partir de pressupostos da pornochanchada associada ao cinema popular dos anos 1970/80 brasileiros a que uma fase do cinema Reichenbach se associa, até como “porno-experimental” na formulação lembrada num interessante texto de Luciano Carneiro acessível *online* (“Extremos do Prazer: o cinema popular massivo e os temas da ditadura”), *Extremos do Prazer* é assim um filme de carga metafórica transparente, no qual a violência está presente, como o abuso, e a prática da tortura é figurada na dita sequência alucinada do tristíssimo homem que encarna a condição retrógrada. No texto citado, Carneiro inclui passagens do relatório de censura da época que apontam para um menosprezável potencial de persuasão do filme contra uma intolerável exposição da sexualidade, concluindo o autor: “Em última análise, era visto como ‘apenas’ pornografia, e nesse sentido seu único perigo era o de depravar a moral e os bons costumes. ‘Secundárias são as referências políticas e sociológicas’, aponta o relatório. O que esses pareceres aparentam perder de vista é que é na articulação das relações sexuais e afetivas, nas instâncias interpessoais, que *Extremos do Prazer* costura sua política. O que é visto por certos agentes como ‘vulgar’, ‘secundário’, ou pura e simples articulação de mercado – a lógica do espetáculo, do engajamento e da sensação – são, na verdade, estratégias políticas de um cinema que foi, também, resistência.” Lembrá-lo recomenda-se.

Uma nota ainda para notar que, ao contrário da regra no cinema de Reichenbach, conhecido como um dos mais paulistas dos cineastas (nascido em Porto Alegre), este não é “um filme de São Paulo”.

Maria João Madeira