

CINEMATECA PORTUGUESA-MUSEU DO CINEMA
A CINEMATECA COM O DOCLISBOA – CARLOS REICHENBACH
11 e 14 de Outubro de 2022

OLHAR E SENSACÃO / 1994

Um filme de Carlos Reichenbach

Realização, Argumento e Música: Carlos Reichenbach / Direcção de Fotografia: Conrado Sanches / Som: Eduardo Santos Mendes / Montagem: Cristina Amaral / Interpretação: Patricia Scalvi, Misaki Tanaka, Roberto Galante

Produção: Dezenove / Produtora: Sara Silveira / Cópia em 35mm, colorida, falada em português, legendado electronicamente em inglês / Duração: 10 minutos / Inédito comercialmente em Portugal.

FILME DEMÊNCIA / 1986

Um filme de Carlos Reichenbach

Realização: Carlos Reichenbach / Argumento: Carlos Reichenbach e Inácio Araújo, livremente inspirado no *Fausto* de Goethe / Direcção de Fotografia: José Roberto Eliezer / Direcção Artística: Campelo Neto / Música: Luiz Chagas e Manoel Paiva / Som: José Luiz Sasso / Montagem: Eder Mazzini / Interpretação: Ênio Gonçalves (Fausto), Emilio di Biasi (Mefisto), Imara Reis (Doris), Fernando Benini (Wagner), Rosa Maria Pestana (Mèrcia), Orlando Parolini (Honduras), Benjamin Cattan (E.V. Stroheim), Vanessa Alves (rapariga à boleia), Renato Master (Dr. Gildo Lobo), Roberto Miranda (Dr. José Carlos Barata), etc.

Produção: Beethoven Street Filmes – Cinearte – EM Cinematográfica / Produtores: Eder Mazzini e Carlos Reichenbach / Cópia em 35mm, colorida, falada em português, legendado electronicamente em inglês / Duração: 90 minutos / Inédito comercialmente em Portugal.

A palavra “demência” é um anagrama de “de cinema”, o que é desde logo uma bela “trouville”, e se um anagrama é uma forma de cifra este título, **Filme Demência**, é um indício de tudo o que ele tem de dissimuladamente pessoal e alusivamente autobiográfico. Para muitos comentadores brasileiros, trata-se mesmo do mais pessoal dos filmes de Carlos Reichenbach, ou pelo menos do momento em que ele, liberto dos constrangimentos (mas também, digamos, do folclore) das produções baratas da Boca do Lixo, encontrou uma forma de fazer filmes radicalmente pessoal (a forma) e radicalmente pessoais (os filmes).

É um filme de São Paulo, claro, como quase todos os filmes de Reichenbach, mas uma São Paulo nocturna, não longe de fazer lembrar, até pela trajectória do protagonista, uma São Paulo “after hours”, “fora de horas”, como no quase contemporâneo filme de Martin Scorsese (curiosamente, alguns textos de críticos brasileiros aproximam-no de outro filme de Scorsese, **Taxi Driver**, o que também está inapelavelmente certo). Mas isto leva-nos ao filme que abre a sessão, **Olhar e Sensação**, uma curta-metragem realizada por Reichenbach no âmbito de um evento artístico multimédia em São Paulo denominado “Arte-Cidade”, e que o realizador encarou como a primeira parte de um tríptico (o segundo momento foi, oito anos depois, **Equilíbrio e Graça**, e ficou por filmar o terceiro momento, que em entrevistas Reichenbach anunciou ter o título de **Arquitectura e Fineza**). Filmes sobre a cidade, as suas “texturas”, as

suas formas, os seus contrastes. As imagens muito belas de Olhar e Sensação contrapõe a mobilidade da câmara (em travellings à mão ou montada num automóvel que avança pelas avenidas, túneis e viadutos da cidade, frequentemente com efeitos de montagem em aceleração) a planos de animais enjaulados no Jardim Zoológico. A paradoxal serenidade do *olhar* dos animais do zoo, espécie de recordação da natureza (ou de “remorso”), contrapõe-se à *sensação* do labirinto urbano, mas também as aproxima – uma cidade como um parque fechado, um cativo, uma “masmorra” como a referida no texto em “off” (extraído a Italo Svevo), mas uma masmorra que se oferece ao sujeito, que “vem até ele”.

Essa paz quase “zen” oferecida pela fusão com a cidade está ausente em **Filme Demência**, mas a impressão de familiaridade, de uma espécie de irmanação, entre o homem e a cidade, pulsa em praticamente todos os planos de exteriores, como uma declaração ambivalente de amor/ódio por São Paulo (mas nem será bem isto, nem ódio nem amor, talvez só uma inevitabilidade, a inevitabilidade de um “aquário” ou de um “habitat” no sentido zoológico do termo), pela violência escondida entre os arranha céus, pela sujidade das ruas, pela solidão e pela miséria (mais moral do que social, mas as duas em todo o caso) que a cidade, sobretudo a nocturna, concentra. É um “filme de cinema”, sim. No princípio o protagonista está a ver um filme na televisão, depois vem o “the end” e o plano do grão do televisor sem sinal (como no **Prénom: Carmen** de Godard, que provavelmente Reichenbach tinha na cabeça), e só nesse momento do “the end” – a cabeça de Ênio Gonçalves tomba, “falhei” – que o **Filme Demência** verdadeiramente arranca, passando-se àquela crudelíssima cena com a mulher deitada, uma espantosa e violenta expressão do desamor, do gelo masculin/feminin, da dissolução matrimonial. É já a “demência” de Fausto Murnau (fabuloso nome “de cinema”, ou “nome demência”), a quem, como ao herói de Goethe e F.W., não tardará a aparecer o Diabo, que da primeira vez que aparece vem maquilhado como se viesse do cinema mudo ou fosse um parente da Morte do **Sétimo Selo** de Bergman. E então, Fausto Murnau mergulha na noite de São Paulo.

Passa por cinemas, vendo atentamente os cartazes (muitos Fullers, grande predileção de Reichenbach) de um cinema que no entanto anuncia filmes pornográficos em exibição (mas também se vê uma fachada que anuncia o **Túmulos Índios** de Fritz Lang). E entram as cifras, num filme que, nem por ser baseado em Goethe deixa de nos lembrar mais aqueles célebres versos de Dante sobre a “selva escura” e o “meio do caminho”. A “selva escura” (uma sala de cinema? a São Paulo nocturna?) é, de facto, o sítio onde Fausto Murnau se encontra, como provável reflexo, ou duplo diabólico, do próprio Reichenbach, que tinha acabado de chegar aos 40 anos quando realizou este filme, e que tem um paralelismo óbvio para quem tiver a chave da cifra – se Fausto Murnau deixou falir a fábrica de cigarros que o pai lhe deixou em herança, Reichenbach já não tinha o conforto da herança do seu pai, a editora ou tipografia (nuns sítios chama-se-lhe uma coisa, noutros outra) que era o negócio familiar. A partir daqui, sendo de facto uma espécie de “documentário” sobre a noite de São Paulo (é espantosa a maneira como Reichenbach filma a cidade), é um filme com uma lógica de encontros (com personagens e lugares) sempre a deslizar de uma lógica realística para uma lógica mais simbólica (aliás, o protagonista assiste a uma conferência sobre “simbologia”, proferida por um orador conspicuamente designado como E.V. Stroheim, ou não fosse isto um “filme de cinema”), até que, cenas finais, o mergulho no simbolismo se afigura a uma entrada num dos maiores alimentos da simbologia, a morte (sempre associada à infância, ao paraíso perdido da infância, para continuarmos na simbologia. Mas a questão é que Reichenbach encena a simbologia de forma perfeitamente física, visceral, questão de corpos, questão de vozes – como no encontro (cena notável, “telúrica”) com o poeta Orlando Parolini (o mesmo de **Sangue Corsário** e outros), e aquela passagem de um poema dele que lembra bastante Camilo Pessanha (“eu vi a luz em um país perdido”) e que fala de “encontrar a beleza nas trevas de um país perdido”. Talvez seja um resumo justo não apenas deste filme, mas de toda a obra de Reichenbach.

Luís Miguel Oliveira