



CINEMA
OASIS

TREM TREM HOJE. O TIGRE da IN
DEBRA PAGET

Semão a meia noite

© FAUSTO BRASILEIRO ©

Por Tiago Lipka

“DIRETOR. Vós ambos, que me tendes tantas vezes

Em apertos e mágoas socorrido,
Dizei-me: Que futuro à nossa empresa
Agourais nestas terras de Alemanha?
Desejos tenho de agradar às massas,
Pois elas vivem, e viver nos fazem.
O teatro está pronto, esperam todos
Uma festa gozar. Já estão a postos,
Bem abertos os olhos, desejosos
De maravilhas ver. Sei por que modo
O público favor ganhar se logra,
Mas em tal embaraço nunca estive;
Não estão afeitos ao melhor, é certo,
Mas, por meu mal, têm lido imensamente.
Que havemos de fazer, por que pareça
Bem novo tudo, de conceitos rico
E demais agradável? (...)”

(Trecho do prólogo de Fausto)

“Agora, com a devida distância, eu posso afirmar que é possível dividir os meus filmes em duas vertentes distintas: a) os de teor intimista que investem num cinema dos sentimentos à Zurlini, no melodrama social á Fassbinder e sobretudo no realismo exacerbado de certos filmes de Buñuel e Rossellini. Amor, Palavra Prostituta, O Paraíso Proibido, Extremos Do Prazer, Anjos Do Arrabalde, Dois Córregos e Bens Confiscados são filmes desta vertente. Nestes filmes não há um espaço muito aberto para a ruptura formal; ao contrário, são filmes ‘concebidos no papel’, de construção antecipada muito sólida e onde o conceito de direção está mais próximo da idéia de ‘regência’. b) os que buscam fazer dialogar o ‘cinema popular’ com a ousadia formal e/ou a experimentação. Esses filmes enxergam cada uma das etapas da realização (escritura, filmagem, montagem e finalização) como uma aventura à ser explorada de forma inédita. Garotas Do ABC é um irmão gêmeo de Filme Demência, Império Do Desejo, Lilian M. e Alma Corsária, exatamente por trafegar entre o filme narrativo e sua ruptura constante.(...) Se você me perguntar quais os filmes que eu pessoalmente mais gosto como cinéfilo eu não hesito em dizer que são os da segunda vertente, exatamente porque são mais ‘imperfeitos’, mais ‘sujos’, embora os da primeira vertente tenham me dado mais prestígio.”

(Trecho de entrevista de Carlos Reichenbach para a Revista Época)

Lançado em 1986, Filme Demência não é só um dos trabalhos mais intrigantes de Carlos Reichenbach, mas também do cinema nacional como um todo. Como outros que enxergaram na obra de Goethe a possibilidade de discutir obsessões pessoais, como F.W. Murnau, Alexandr Sokurov e Thomas Mann, por exemplo, Reichenbach faz um estudo de personagem que, afetado por inúmeras circunstâncias sociais, encontra-se perdido em busca de uma utopia. Ironicamente, foi seu único filme produzido pela finada Embrafilme. Era 1985, época de grande crise financeira no país, e o cineasta havia conseguido o apoio financeiro - e com um bom orçamento, tanto que desejava rodar o filme com algum grande astro italiano como protagonista - mas o dinheiro demora a ser liberado, e há grandes conflitos entre a produtora e o diretor: na verdade, é só pelo apoio excepcional da equipe e dos dois atores principais que o projeto conseguiu ser finalizado. Curiosamente, Reichenbach adaptava a clássica história do homem que vende a alma para o Diabo. Vindo das pornochanchadas e do cinema marginal, o diretor dá as caras ao grande público com uma belíssima subversão de um clássico estabelecido.

Mas esta ironia se soma o fato de que Reichenbach expôs demônios ainda mais profundos em Filme Demência, cujo roteiro foi co-escrito por Inácio Araujo: parte de uma família de enorme fortuna do Rio Grande do Sul, boa parte deles de indústrias gráficas e editores, o cineasta perdeu o pai aos 13 anos de idade, e lentamente acompanhou toda sua herança escapar das mãos de seus parentes. Sua identificação com o protagonista do filme é óbvia e é trabalhada de formas diversas durante a narrativa, como na breve citação do mito de Faetonte, filho de Apolo que perdeu o carro de fogo que recebeu do pai como herança.

Vencedor de diversos prêmios importantes na época, como o de Filme

Inovador do Ano no Festival de Rotterdam e diversos no Festival de Gramado, Filme Demência conta a história de Fausto (Ênio Gonçalves, brilhante): depois da falência da empresa de cigarro que herdou de seu pai e após ser abandonado pela mulher logo depois de descobrir que ela estava o traindo, ele rouba um revólver e atravessa São Paulo à noite, passando por boates, bares, postos de gasolina, cinemas, muquifos, cruzando com personagens marginais e intelectuais, com um objetivo: encontrar o litoral que aparece em seus sonhos/visões e também frequentemente em fotos e cartazes por onde passa. Em meio a isso, é perseguido por visões de uma menina de mais ou menos 10 anos e, claro, Mefisto (Emílio Di Biasi) em três formas, além da “clássica”: como empresário (“Eu sei onde achar o Éden. Eu era o dono”), mendigo (“Miracelle”) e no final como uma senhora idosa (“O que está acontecendo agora não interessa” “O que interessa?” “Seguir o caminho”) - talvez em referência mais direta ao clássico de Goethe, onde Mefistófeles diz a Fausto logo no início que só pode se aproximar se ele aceitá-lo três vezes.

Apesar das várias referências a obras literárias e cinematográficas, da quase inexistente relação de causa e efeito em suas cenas - que acaba criando um tom episódico e surreal para a narrativa - Filme Demência apresenta um humor e ritmo da montagem que claramente buscam uma aproximação com o cinema mais comercial, que o roteiro teoricamente tenta evitar com suas escolhas. O uso da repetição dos signos em todas estas sequências (Mefisto, a menina, o mar/água, a imagem do litoral) também parece “facilitar o acesso” do grande público para suas ideias.

Poesias e discussões complexas caminham lado a lado com palavrões de quinta categoria, e a belíssima trilha sonora de Manoel Paiva e Luiz Chagas usa de instrumentos populares e diversos ritmos - mas é toda baseada na partitura da Oitava Sinfonia de Gustav Mahler.

na partitura da Oitava Sinfonia de Gustav Mahler.

Tecnicamente, é um filme com nítidas influências da Nouvelle Vague - em especial o estilo de montagem fragmentada que surge principalmente nos diversos monólogos de personagens secundários - algo que além de prestar uma das várias homenagens de Reichenbach a outros cineastas, também evita um ar teatral para estes momentos pontuais e poéticos. Há também algo “Felliniano”: ecos de *A Doce Vida* estão por todos os cantos - talvez o tom levemente surrealista, a ambientação, o figurino do protagonista. Ou talvez simplesmente porque se o Marcello de Fellini declamasse sua fala “somos tão poucos os descontentes com nós mesmos”, o Fausto de Reichenbach certamente acenaria, concordando.

Mas talvez a maior obsessão de *Filme Demência* seja a relação do protagonista com a representação: seja em interpretar seus sonhos (na extraordinária cena da conferência, tenta chegar ao mar, mas ele se afasta; mais tarde, descreve-se nadando mas sem conseguir chegar a terra firme), ou a crescente obsessão pela imagem do litoral - que será chamado de *Miracelle* por Mefisto -, Reichenbach aproveita esta oportunidade temática para brincar à vontade com o constante uso de referências a outros filmes e cineastas - característica que se apresenta em praticamente toda sua obra, sendo nada menos que apropriado que a figura de Mefisto surja pela primeira vez no cartaz de um filme no cinema - e suas aparições e desaparecimentos sejam sempre marcados por óbvios truques de câmera e/ou montagem. A ideia da representação surge como perfeita metáfora a um dos temas centrais do filme: a constante busca pela utopia, referenciada pelos poetas que aparecem na obra, mas também de formas mais sutis, como a marca de cigarro do protagonista que se chama Éden ou a própria imagem da menina na praia.

E trata-se de algo absolutamente perfeito que uma trama tão repleta de curvas e simbolismos se encerre com uma sequência de estrada em linha reta próximo ao litoral - e que em seu clímax, Fausto destrua um dos maiores signos associados a sua pessoa durante a obra: o espelho. Na história de Goethe, Fausto vende sua alma em troca de conhecimento, mas é apenas um brinquedo em uma aposta cruel entre Deus e Mefistófeles. Para Thomas Mann, foi um pianista capaz de tudo pela perfeição. Para Sokurov, um cirurgião obcecado em encontrar a alma no corpo humano. Para Reichenbach, Fausto anda pelas ruas e não sabe o que quer. É quase um personagem do Neorrealismo, atravessando a tela, caminhando sem objetivo, afligido pelo acaso. Chega a afirmar que sequer tem uma alma para vender. Filme *Demência* talvez seja sobre vazio espiritual. E nesse sentido, talvez a cena final seja menos um fechamento temático de suas complexas noções sobre a representação e mais sobre um pai encontrando enfim algum sentido para sua vida, mesmo que momentâneo: tranquilizar a sua filha de que o que a assustou foi apenas um pesadelo.