



CEMITÉRIO PERDIDO DOS FILMES

B

com
CARLOS THOMAZ ALBORNOZ
LAURA LOGUERIO CÂNEPA
LEANDRO CESAR CARACA
MARCO A. S. FREITAS
ANA JÚLIA GALVAN
OSVALDO NETO
OTÁVIO PEREIRA
RONALD PERRONE
ISMAEL A. SCHONHORST
LEOPOLDO TAUFENBACH
CRISTIAN VERARDI

dirigido por
CESAR ALMEIDA

arte visual
MARCELO AMADO

produzido por
EDITORA ESTRONHO

EXPLOITATION

ESTRIBUNDO POR ESTRONHO
PRODUÇÕES SANGUE E VELEZAS
FILM CORPORATION

música composta e conduzida por CORPUS FEDORENTUS color by ESTRONHOCOLOR

DADOS DE COPYRIGHT

Sobre a obra:

A presente obra é disponibilizada pela equipe [X Livros](#) e seus diversos parceiros, com o objetivo de disponibilizar conteúdo para uso parcial em pesquisas e estudos acadêmicos, bem como o simples teste da qualidade da obra, com o fim exclusivo de compra futura.

É expressamente proibida e totalmente repudiável a venda, aluguel, ou quaisquer uso comercial do presente conteúdo

Sobre nós:

O [X Livros](#) e seus parceiros disponibilizam conteúdo de domínio público e propriedade intelectual de forma totalmente gratuita, por acreditar que o conhecimento e a educação devem ser acessíveis e livres a toda e qualquer pessoa. Você pode encontrar mais obras em nosso site: xlivros.com ou em qualquer um dos sites parceiros apresentados neste link.

Quando o mundo estiver unido na busca do conhecimento, e não lutando por dinheiro e poder, então nossa sociedade enfim evoluirá a um novo nível.

CEMITÉRIO PERDIDO DOS FILMES

B

carlos thomaz albornoz
césar almeida
laura loguercio cânepa
leandro cesar caraça
marco a. s. freitas
ana júlia galvan
osvaldo neto
otávio pereira
ronald perrone
ismael a. schonhorst
leopoldo tauffenbach
cristian verardi



ESTRONHO
editora
- tudo, até literatural



belo horizonte - mg
1ª edição - 2013

Créditos

Copyright 2013 Editora Estronho

Fotografias originais de capa e quarta-capa: Andrey Kiselev e Konstantin Tavrov.
Ilustrações adicionais: Ryan Jorgensen, Vectormart, Vladimirs Poplavskis, Ferwulf, Nicku.

Montagem, arte de capa e diagramação: Marcelo Amado

Organização: César Aleida

Revisão: Celly Borges

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)

Cemitério Perdido dos Filmes B: Exploitation/

1. ed. -- Belo Horizonte : Editora Estronho, 2013.

Albornoz, Carlos Thomaz; Almeida, César; Cánepa, Laura Loguercio; Caraça, Leandro Cesar; Freitas, Marco A. S.; Galvan, Ana Júlia; Neto, Osvaldo; Pereira, Otávio; Perrone, Ronald; Schonhorst, Ismael A.; Tauffenbach, Leopoldo; Verardi, Cristian.

1. Ensaios Brasileiros; Almeida, César (Org.) CDD-B869.4

Todos os direitos desta edição reservados à Editora Estronho Ltda

Belo Horizonte - Minas Gerais

Página Oficial: www.editora.estrinho.com.br

Facebook: www.facebook.com/estronhobook

Twitter: @estronho.



introdução

**IT'S NEW
AND
DYNAMIC!**

**Big
MIDNITE
SHOW
ONLY!**

**"She
SHOULDA SAID
"NO!"**

**All-Star
Hollywood Cast**

THE *NEW* SURPRISE
HIT THE NATION IS
STAYIN' UP TO SEE



**100%
Guaranteed**

**IT'S THRILLING CROWDS IN
50 CITIES every MIDNITE!**

GET UP A BIG PARTY * STAY UP or STAY DUMB!

*Daring
Drug
Expose!*

*Horror
Shame
Despair!*



MARIHUANA

WEED WITH ROOTS IN HELL

NOT RECOMMENDED FOR CHILDREN



*SMOKE
THAT
GETS IN
YOUTH'S
EYES!*



*WHAT
HAPPENS
AT
Marihuana
PARTIES?*

**WEIRD ORGIES
WILD PARTIES
UNLEASHED PASSIONS!**



Eu vejo o cinema como um negócio e tenho pena de quem o considera como uma forma de arte e gasta dinheiro baseado nessa filosofia imatura.

Herschell Gordon Lewis¹

Não sou um falso intelectual como tantos outros nesse negócio. Mas eu acho que o cinema é uma forma de arte em si mesmo. É uma expressão artística que, digamos, faz o público feliz.

Jesús Franco²

Arte ou simples comércio? Desde os princípios do Cinema, essa dúvida ressoa nas mentes de pesquisadores, profissionais e cinéfilos. A verdade é que nesse mais de um século de história cinematográfica, diretores, produtores e críticos encararam o ato de se fazer Cinema de formas diferentes. Do cineasta interessado apenas em criar uma obra artística relevante ao produtor que desejava somente um lucro rápido e fácil, todos tiveram um papel importante no desenvolvimento dessa história.

No início, o Cinema tinha um caráter documental, limitando-se a retratar atividades do cotidiano, e a simples exibição dessas imagens em uma tela já era o suficiente para espantar os espectadores de então. Contudo, a novidade das imagens em movimento passou, e essa nova tecnologia começou a contar histórias para continuar atraindo o público. Surgia assim o Cinema como é conhecido hoje.

Não demorou para que produtores e diretores percebessem as perspectivas comerciais positivas de se *explorar* temas controversos como o sexo e a violência, repetindo assim uma tendência das mídias impressas do fim do século XIX e início do século XX. Nesse período de entretenimento em papel, antes do rádio, do cinema e da TV, publicações chamadas de *dime novels* (nos Estados Unidos), ou *penny dreadfuls* (na Inglaterra), ofereciam emoções fortes, com muito sensacionalismo, por um baixo custo. Mais tarde batizada de *pulp* (devido à utilização do papel feito com a polpa da madeira nas edições), esse tipo de literatura fomentou o crescimento da cultura *pop* moderna, e, é claro, também influenciou o Cinema.

Do encontro entre a necessidade de atrair mais público e a avidez desse mesmo público por temáticas fortes, como os *pulps* comprovaram, surgiu o tipo de Cinema que veio a ser chamado de *exploitation*, devido ao seu caráter apelativo.

É claro que, desde a primeira década de imagens gravadas, obras eróticas e pornográficas já podiam ser vistas em exibições itinerantes e salas obscuras. Isso não tardou a mudar. O ano de 1916 foi marcado por aquela que é considerada a primeira cena de

nudez no cenário *mainstream* americano, protagonizada pela atriz Annette Kellerman no filme *A Daughter of the Gods*, hoje considerado perdido. Produzido pela Fox Film, *A Daughter of the Gods* causou muita polêmica, além de ter sido o primeiro filme a custar um milhão de dólares.

Nos anos seguintes, escândalos envolvendo astros cinematográficos e produções cada vez mais ousadas levaram à criação, em 1930, do Motion Picture Production Code, o famigerado Código Hays, que passou a censurar o mercado com regras rígidas. Para piorar a situação, em 1934 foi instaurada a obrigatoriedade de se obter um certificado de aprovação do órgão censor para que uma produção fosse lançada.

Essa rigidez, autoimposta pela indústria do Cinema com o intuito de evitar a censura governamental, não barrou o avanço do *exploitation*, que encontrou seus meios de continuar, embora distante dos grandes estúdios. Filmes dessa época abordavam o universo do nudismo (*This nude world*, 1933), a prostituição (*Slaves in bondage*, 1937), o uso de drogas (*Marihuana*, 1936, e *Reefer madness*, 1938), além de pseudodocumentários retratando a “vida selvagem” (*Wild women of Borneo*, 1931, *Angkor*, 1935) e os perigos do sexo (*Sex madness*, 1938), sempre vendidos como obras educativas ou moralizadoras para burlar as regras.

Aninhado no âmago do Cinema B, o *exploitation* não tardaria a florescer. O fim dos anos 1950 assistiu a um esmorecimento do Código Hays, e a distribuição de filmes europeus (estes bem mais

liberais) nos Estados Unidos começou a mostrar novos caminhos para a indústria.

O livro que você, leitor, tem em mãos, dá continuidade ao trabalho iniciado em 2010 com a publicação de *Cemitério perdido dos Filmes B*, uma obra que se dispôs a analisar o universo da face obscura de Hollywood e do Cinema europeu.

Porém, ao contrário daquela publicação de um único autor, este segundo volume tem sua autoria compartilhada por um grupo heterogêneo, formado por professores, cineastas, jornalistas, blogueiros e cinéfilos, todos unidos pelo amor ao cinema B. São eles: Carlos Thomaz Albornoz, Laura Loguercio Cánepa, Leandro Cesar Caraça, Marco A. S. Freitas, Ana Júlia Galvan, Osvaldo Neto, Otávio Pereira, Ronald Perrone, Ismael A. Schonhorst, Leopoldo Tauffenbach e Cristian Verardi.

Dividido em nove capítulos, *Cemitério perdido dos Filmes B: Exploitation* vai ainda mais a fundo nos recantos sombrios da Sétima Arte. Esses autores aceitaram o desafio e mergulharam de cabeça.

O capítulo *Canibais, assassinos seriais e outras atrocidades* abre o livro com voracidade. Nele, os autores discorrem sobre algumas das obras mais extremas do *exploitation*. Do *splatter* primordial em *Banquete de sangue* (*Blood feast*, 1963) ao auge do ciclo do canibalismo italiano com *Canibal Holocausto* (*Cannibal holocaust*, 1980), o leitor travará contato com situações chocantes, imagens repulsivas e histórias quase inacreditáveis sobre as

controvérsias geradas por estes filmes, e a audácia de seus realizadores.

Samurais, monges e lutadores preenche uma lacuna do *Cemitério perdido* original: a falta de obras orientais. De enorme popularidade nos anos 1960 e 1970, os filmes de Artes Marciais produziram heróis para todos os gostos, entre eles o inigualável Bruce Lee e o arquétipo do durão japonês incorporado por Sonny Chiba. O *kung fu* predominava nas produções de Hong Kong, enquanto samurais truculentos distribuíam golpes de espadas no gênero conhecido como *chambara*.

Nenhum outro país da Europa foi tão prolífico na produção de obras *exploitation* quanto a Itália, cuja indústria inundou o mundo por mais de trinta anos. Não é à toa que um dos capítulos desse livro seja exclusivamente dedicado ao *giallo*, um dos mais queridos gêneros italianos. *Assassinos misteriosos e mulheres fatais* enfoca este que é precursor do *slasher* americano, além de refletir o descontentamento social e político da Itália nos anos 1970.

O que pode ser mais sensacionalista do que as matérias policiais em jornais e programas de TV? Os estúdios bem cedo aprenderam a aproveitar esse potencial, tanto que um dos primeiros filmes a chocar a opinião pública no cinema americano foi o clássico de Howard Hawks *Scarface – A vergonha de uma nação* (1932). *Policiais implacáveis, bandidos sanguinários* mostra o lado mais duro das obras policiais, com grande destaque para o *poliziesco*, a versão italiana dos *crime thrillers*. Da mesma forma

que o *giallo*, o cinema *poliziesco* bebia muito na realidade italiana com seus altos índices de criminalidade e corrupção.

Surgido em um período de intensos conflitos raciais, o estilo que veio a receber o nome de *blaxploitation* começou como um grito de revolta. *Sweet Sweetback's Baadasssss Song*, obra de farta crítica político-social dirigida por Melvin Van Peebles, criou as características desse gênero realizado, a princípio, por negros para as plateias negras urbanas. Logo, até mesmo grandes estúdios entraram na onda, expandindo o público para além das linhas étnicas. Polêmicas também acompanharam o *blaxploitation* durante sua existência. Se, para alguns, o gênero era um porta voz do empoderamento negro, para outros ele apenas fortalecia estereótipos racistas. O capítulo *Cinema Baadasssss* aborda as diversas facetas dos filmes afro-americanos, também chamado de *Soul Cinema*.

Em *Mulheres aprisionadas* o leitor irá vivenciar os horrores vividos nos mais variados tipos de prisões femininas, expostos em obras de três gêneros com muito em comum: *nazisploitation* (mulheres presas em campos de concentração nazistas), *Women in Prison* (mulheres em presídios) e *nunsploitation* (mulheres atrás dos muros de conventos).

Erotismo ao redor do mundo mergulha no mundo do *Sexploitation*, obras de forte natureza sexual. Do humor erótico de Russ Meyer aos arroubos de perversidade do italiano Joe D'Amato, esse capítulo explora a faceta mais liberal do Cinema.

A América Latina também produziu sua cota de *exploitations*, embora pouco lembrados nos dias atuais, além de terem enfrentado muito preconceito em sua época. Teria a afirmação do escritor chileno Roberto Bolaño de que *o subdesenvolvimento não permite a literatura de gênero*, um reflexo no Cinema de gênero latino-americano? Os filmes da notória Boca do Lixo, de São Paulo, provam o contrário. Destaques da produção de Brasil, México e Argentina podem ser conferidos em *Exploitation na América Latina*.

Por fim, o leitor verá como estereótipos culturais também podem ser explorados de maneira comercial pelo Cinema no capítulo *Exploitation "regional"*, que enfoca as produções desse gênero realizadas na Austrália (*ozploitation*) e Canadá (*canuxploitation*).

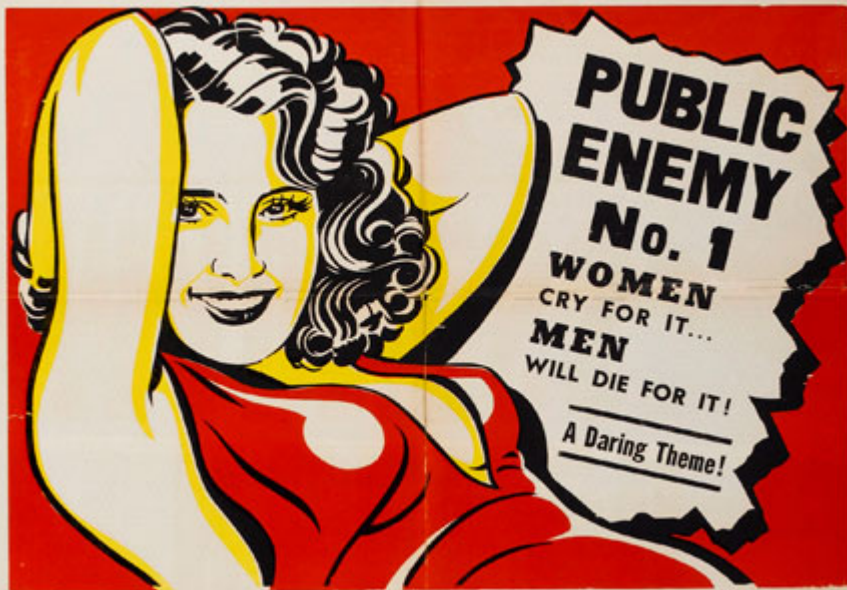
Assim como aconteceu com muitos escritores da era *pulp*, hoje diversos nomes do *exploitation* são considerados verdadeiros gênios, autores a serem respeitados e admirados. Agora, leitor, prepare-se para conhecer esse universo lendário e fascinante, cheio de ousadia, paixão, coragem e também muita cara de pau. E, após aventurar-se por esses capítulos, responda você mesmo o questionamento inicial desse texto: Arte ou simples comércio?

César Almeida

Organizador

¹ *Entrevista para John Wisniewski, Bright Lights Film Journal, Outubro de 2001.*

² <http://www.imdb.com/name/nm0001238/bio#quotes>



ALONE POSTER - BALTIMORE

OS AUTORES





É jornalista, pesquisador e crítico de cinema. Membro fundador da ACCIRS - Associação de Críticos de Cinema do Rio Grande do Sul. Programador da Sessão Raros desde 2001. Colaborador de revistas como Cine Monstro, Teorema e Contracampo. Coautor do livro Voivode - Estudos sobre Vampiros.



Nasceu em Porto Alegre, Rio Grande do Sul, no ano de 1980. Ainda muito cedo, as histórias fantásticas do cinema e da literatura conquistaram sua atenção. Mais tarde, a paixão por filmes B e livros fantásticos o levou a pesquisar e escrever. Publica artigos sobre cinema desde 2008, e em 2010 lançou Cemitério Perdido dos Filmes B, que compila 120 resenhas de sua autoria. Também escreve ficção, com o pseudônimo Cesar Alcázar, além de atuar como editor (Argonautas Editora) e tradutor.



É jornalista e pesquisadora de cinema. Doutora em Multimeios pelo IAR-Unicamp (2008), mestre em Ciências da Comunicação pela ECA-USP (2002) e graduada em Jornalismo pela FABICO-URFGS (1996), é, atualmente, professora do Mestrado em Comunicação da Universidade Anhembi Morumbi e Pós-Doutoranda no Departamento de Cinema, Televisão e Rádio da ECA-USP. É membro do Conselho Deliberativo da Sociedade Brasileira de Estudos de Cinema e Audiovisual (SOCINE) e coordenadora do GP de Cinema da Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação (Intercom). Mantém o blog Medo de quê? – O Horror no Cinema Brasileiro, no qual disponibiliza a produção vinculada à sua pesquisa sobre o horror no cinema brasileiro, iniciada no doutorado.



É pesquisador e crítico de cinema. Atuou nas revistas Cine Monstro e Época São Paulo, e atualmente é colaborador da revista eletrônica Interlúdio. Publica o blog Viver e Morrer no Cinema.



Nascido no Piauí, uma de suas primeiras memórias em filmes foi ver, aos seis anos de idade, Gene Kelly dançando com o ratinho Jerry em Marujos do Amor, ao lado de sua irmã Betina, e pouco tempo depois indo com ela e seus pais ao cinema assistir a deliciosa comédia infanto-juvenil O Homem mais forte do mundo, com um jovem Kurt Russell. Estudou publicidade, morou uns meses em Cuba onde fez cursos de Roteiro e Direção de Atores, formou-se em Cinema pela Columbia College Hollywood e fez especialização em Roteiro na University of California de Los Angeles, quando estagiou brevemente na ficção científica O Demolidor. Marco só não considera o renascentista Leonardo da Vinci um "gênio completo", pois este não inventou a Disco Music nem a Sétima Arte.



Artista autônoma e jovem neorrenascentista, é também estudante da arte do cinema. Apaixonada pela cultura francesa, tem como diretor preferido o mezzo-polonês/mezzo-francês Krzysztof Kieślowski. No futuro, pretende se realizar na carreira de diretora de filmes e de arte, e também de roteirista, se houver oportunidades. Mas não descarta trabalhar também como tradutora, revisora, ou o que mais surgir em sua livre vida. Tem com Ismael A. Schonhorst uma produtora de cinema chamada Cachorro Bandido Produções, e atualmente se dedica ao desenho e a textos em seu caderno.



A maior parte da formação cinéfila de Osvaldo Neto não se deu no escurinho do cinema, mas no conforto do seu lar. Já era rato de locadora na adolescência, aproveitando como pôde os últimos bons momentos da era do VHS. Hoje, Osvaldo é pesquisador de cinema de gênero independente e experimental de médio, baixo, paupérrimo e zero orçamento. Ele edita o blog Vá e Veja desde 2006, além de escrever para o Radioactive Dreams - dedicado a Albert Pyun. Em 2010, teve duas críticas publicadas na Folha de Pernambuco. Participou também dos livros Vida é Jogo! Ensaios de História, Cinema e Esporte e Fim do Mundo: Guerras, Destruição e Apocalipse na História e no Cinema.



Nasceu em Florianópolis, Santa Catarina, no dia 12 de dezembro de 1979. Formado em Administração e Sistemas de Informação, trabalha como gerente de projetos. Desde novo é adorador da cultura underground e expressões de arte. Na adolescência foi aprofundando seus conhecimentos e hoje é completamente viciado em cinema, música, livros, MMA e vídeo games. Gosta do cinema a nível mundial, mas possui suas preferências no cinema europeu, particularmente no cinema popular italiano. Escreve nos blogs Neurovisual Experiences e O Dia da Fúria, logo deve entrar no ar seu site Cineitalia.



É capixaba e nasceu em 1983. Cresceu assistindo a tantos filmes de Ação e Horror que resolveu investir seu precioso tempo em pesquisar e escrever sobre artes cinematográficas. Especialmente quando se trata de filmes obscuros, exploitation, eurotrash e B Movies de várias espécies e gêneros. Um pouco do resultado pode ser conferido nas experiências compartilhadas nos blogs Dementia 13, Radioactive Dreams e O Dia da Fúria, do qual é editor responsável. Quando não está envolvido em nada disso, trabalha como ilustrador e designer gráfico. Atualmente, vive na cidade do Porto, onde é mestrando em Desenho e Técnicas de impressão na Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto.



Autor que alternou momentos como escritor não publicado (de romance, poesia, teatro e rádio), humorista fracassado, diretor de cinema independente, filósofo de existência, linguista por obrigação, redator por sobrevivência, músico amador (influências: ruídos e Wagner), futurista anacrônico, zen anarquista por ideologia, pesquisador/teórico por vontade e professor por vocação. Apaixonado por cinema desde pequeno, e por cinema extremo desde que ouviu falar de Evil Dead, está sempre recomendando filmes mesmo quando não é chamado. Aqui ele foi chamado.



Nasceu em São Paulo, em 1976. Mestre e doutorando em Artes Visuais pela Universidade Estadual Paulista, sempre se interessou pelo cinema de gênero, com especial atenção ao horror e todas as suas vertentes. Em 2006 realizou a mostra "Oriente Extremo: o cinema transgressor japonês" e passou a colaborar com o diretor Carlos Reichenbach no cultuado projeto Reduto do Comodoro, até o seu encerramento em 2012. Atualmente é docente universitário e dedica-se à pesquisa, possuindo diversos artigos publicados tanto na área de Artes Visuais como Cinema.



Graduado em Letras pela UFRGS, Cristian Verardi é membro da ACCIRS (Associação de Críticos de Cinema do Rio Grande do Sul), editor do blog Cinema Ex Machina e colaborador de revistas especializadas em cinema como Teorema. Foi crítico da extinta revista Cine Monstro Horror Magazine, e organiza a mostra de cinema A Vingança dos Filmes B. Paralelo a atividade de crítico atua na área de produção cinematográfica, tendo participado de filmes como A Noite do Chupacabras (2011) e Mar Negro (2013)



Os autores das resenhas podem ser identificados pelas iniciais localizadas ao final de cada texto.

Canibais, assassinos
seriais e outras atrocidades



Cannibal, Slasher, Splatter Films

**NOTHING SO
APPALLING
IN THE
ANNALS OF
HORROR!**



You'll Recoil and Shudder as You Witness
the Slaughter and Mutilation of Nubile Young Girls—
in a Weird and Horrendous Ancient Rite!

AN ADMONITION

If You are the Parent or Guardian of an impressionable adolescent **DO NOT BRING HIM or PERMIT HIM TO SEE THIS MOTION PICTURE**

Box Office Spectaculars
Presents

**BLOOD
FEAST**



MORE GRISLY THAN EVER IN BLOOD COLOR!

Produced by David F. Friedman

Directed by Herschell G. Lewis

BANQUETE DE SANGUE

(EUA - 1963, Cor, 67 minutos)

Blood feast

Diretor: Herschell Gordon Lewis

Roteiro: Allison Louise Downe

Com: William Kerwin, Mal Arnold, Connie Mason, Lyn Bolton, Scott H. Hall, Christy Foushee, Ashlyn Martin, Astrid Olson, Sandra Sinclair

O papa do *trash*, Mr. John Waters, brincou dizendo em um de seus filmes que *Banquete de Sangue* é o *Cidadão Kane* do cinema *gore*, o que automaticamente converte o diretor Herschell Gordon Lewis numa espécie de Orson Welles sanguinolento. O leitor já deve ter visto esta comparação ser utilizada para muitos filmes: o *Cidadão Kane* dos filmes de perseguição; o *Cidadão Kane* dos filmes de crime; o *Cidadão Kane* dos filmes pornô... E a lista é infinita. Mas, o pior é que aqui a comparação até faz sentido. Como sabemos, Orson foi um pioneiro ao criar um grande épico temático saindo do formalismo do cinema de público. Ele fez o que queria fazer, sendo *autor* sem precisar para isso criar algo hermético. Deu certo! E aqui a fórmula é a mesma. Temos um filme de grande apelo ao público, sem deixar de lado o invencionismo e a excentricidade de Herschell. O público só teve problemas para aguentar o banho de sangue que é apresentado numa pérola de não tão grande duração, mas que nos deixa desconfortáveis o tempo inteiro.

A história não é das mais importantes, mas vamos lá: a Sra. Fremont contrata um reconhecido cozinheiro, Fuad Ramses, para fazer o banquete do jantar de aniversário de sua filha, Suzette. Ela só não sabia que Fuad era um obcecado adorador da deusa egípcia Ishtar, e que ele estava sendo contratado bem na época em que deveria realizar um ritual de homenagem à deusa. Seguindo o padrão antigo, Fuad terá que cozinhar os órgãos retirados frescos de uma jovem mulher virgem. Suzette se encaixa no pré-requisito, e o rapaz então ferve o caldeirão sedento por língua, pernas, cérebro, coração e vísceras. Mas, como clichê, um policial se envolve na história, e Fuad terá problemas com seus planos.

Viram? Simples, bem como o derramamento de sangue. Tudo no filme é preparado para banhar a plateia com a mais vermelha das colorações o maior tempo possível. Com o *technicolor* estourado, que às vezes até cansa, o Sr. Herschell nos apresenta um conto que bem caberia numa das edições antigas da revista *Cripta*, com a originalidade de se utilizar de todo um *kitsch* para causar ainda mais estranhamento, quase um risível pavor.

O filme continua poderoso hoje em dia, pois é tão estranho que você, na ânsia de não levá-lo a sério, com certeza sairá incomodado da projeção deste que é considerado o primeiro *splatter* da história. Uma curiosidade interessante é que, quando exibido nos *drive-ins* da época, os espectadores recebiam na entrada um saco de vômito, só por precaução. O diretor certa vez comentou que sempre considerava esta sua obra-prima como um poema de Walt Whitman: "não é bom, mas foi o primeiro do seu tipo". É uma opinião modesta, já que o filme é sim muito divertido e até mesmo

interessante. Sacos de vômito à mão, e vamos começar a sessão.

IAS



**“ COME INTO MY
PARLOR, SAID THE
SPIDER TO THE... ”**

SEDUCTIVE INNOCENCE of LOLITA
SAVAGE HUNGER of a BLACK WIDOW!

AMERICAN GENERAL
Presents

WHAT EVER
HAPPENED TO....

SPIDER BABY

STARRING
SPIDER BABY
AND **LON CHANEY**



© 1988 American General. All Rights Reserved. Spider Baby and Lon Chaney are registered trademarks of American General. Lolita and Black Widow are trademarks of American General. American General is a registered trademark of American General. American General is a registered trademark of American General.

SPIDER BABY

(EUA - P&B, 1968, 81minutos)

Maddest story ever told / Attack of the liver eaters / Liver eaters / Cannibal orgy

Diretor: Jack Hill

Roteiro: Jack Hill

Com: Sid Haig, Mantam Moreland, Carol Ohmart, Quinn Redeker, Jill Banner

Um dos momentos mais memoráveis que um cinéfilo guarda para sempre é a primeira vez que viu um filme que, de uma forma ou outra, marcou sua vida. Outro, quando CONHECE um cineasta cuja filmografia proporcionou momentos que acompanharão este fã da Sétima Arte até o fim vida. Jack Hill¹ é um cineasta dessa estirpe. Filho de uma das mentes responsáveis pelo *design* do castelo da Cinderela na Disneyland, aficionado pelo Cinema do realizador japonês Yazugiru Ozu, "cria" do prolífico produtor de filmes B Roger Corman, parceiro profissional em alguns dos primeiros trabalhos de vários nomes imortais do Cinema (Francis Ford Coppola, Jack Nicholson, Monte Hellman, Ellen Burstyn, Sid Haig – seu ator favorito – Pam Grier) e colaborador em alguns dos últimos filmes de uns deles (Lon Chaney Jr., Boris Karloff); também seguidor de filosofias orientais e um dos mais icônicos diretores de filmes de gênero dos anos 1960 e 1970, Hill é o tipo de pessoa que ainda se surpreende quando encontra gente que tem um apreço genuíno pelo seu trabalho (muitas dessas nem nascidas quando ele utilizava cadeiras de rodas para improvisar *dolly shots*² e era

obrigado a usar locações reais por não poder arcar com cenários construídos para as filmagens).

Em *Spider baby*, Bruno é o leal motorista particular encarregado de cuidar dos três estranhíssimos órfãos de seu falecido empregador, que moram numa mansão que já viu melhores dias. Apenas ele sabe que os adolescentes sofrem de uma síndrome rara que os faz regredir mentalmente até chegarem à antropofagia. Um deles, a misteriosa Virginia, gosta de “brincar de aranha”, um jogo inspirado nas estratégias dos aracnídeos de criarem armadilhas para capturar e encurralar as suas presas. Dois primos do trio, juntos de um advogado, chegam à fantasmagórica residência para tomar conta dos “meninos”, sem ideia alguma do que aguarda os visitantes (ou seriam intrusos?).

Filmado em apenas duas semanas de 1964, mas apenas (mal) lançado quatro anos depois (quando o preto e branco já era considerado algo ultrapassado no meio *Exploitation*), esta bizarra comédia com suspense e terror, comparada (de forma exagerada) com o clássico gótico *The old dark house*, do mestre James Whale, tem uma atmosfera doentia que provavelmente foi estudada por Lynch, Tobe Hooper e Robert M. Carroll antes destes rodarem os momentos de “confraternização familiar” nos setentistas *Eraserhead*, *Massacre da serra elétrica* e do perturbador *Sonny Boy*, este último de 1989. O “mundo” em que os dementes irmãos vivem se alterna entre o engraçado (momentos de humor negro) e o eficiente suspense (a imprevisibilidade de suas ações), mesmo quando problemas técnicos (fotografia irregular, interpretação ruim - Karl Schanzer) acontecem.

Lon Chaney Jr. (o único a interpretar os três maiores monstros da Universal Pictures: Lobisomem, Drácula e Frankenstein), filho do *superstar* do cinema mudo famoso por “mudar de rosto” usando técnicas de maquiagem (ainda imitadas por especialistas – Gene Simmons, da banda Kiss, o homenageou na canção *Man of a thousand faces*), está corretíssimo no papel de Bruno, apesar do estágio avançado de alcoolismo em que se encontrava (Hill comentou: *Ele injetava vodka nas laranjas que comia*), e inclusive canta na trilha de *Spider Baby*.

Jack Hill disse algumas vezes que este seria o seu filme mais pessoal porque o seu tema é o “amor incondicional”. Curiosidade: Quinn Redeker, que interpreta Howe, escreveu argumento do oscarizado *O franco atirador* (*The deer Hunter*, 1978). **MASF**

¹ *Ter aulas de Cinema com Jack Hill, na já quase longínqua década de 1990, certamente foi uma experiência e tanto! MASF*

² *Tomadas com câmera em movimento.*

**2 GREAT BLOOD-HORRORS
TO RIP OUT YOUR GUTS!**

JERRY GROSS Presents

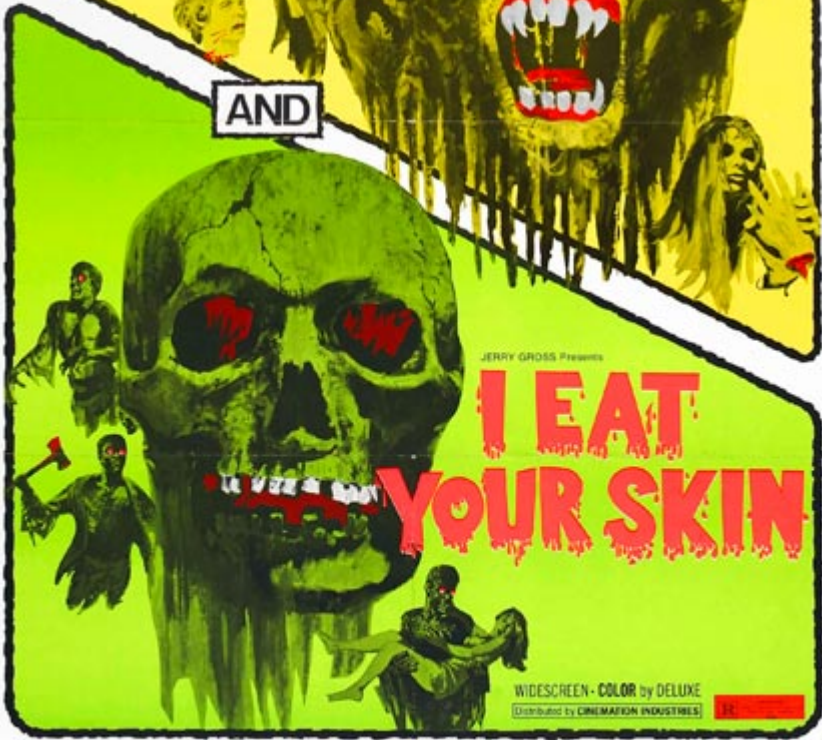
I DRINK YOUR BLOOD



AND

JERRY GROSS Presents

I EAT YOUR SKIN



WIDESCREEN - COLOR by DELUXE
Distributed by CINEMATION INDUSTRIES

I DRINK YOUR BLOOD

(EUA - 1970, Cor, 83 minutos)

Idem

Diretor: David E. Durston

Roteiro: David E. Durston

Com: Bhaskar Roy Chowdhury, Jadin Wong e Rhonda Fultz

Uma piada de mau gosto ou uma das obras mais geniais da história do cinema? Depende do ponto de vista. Um clássico absoluto das *grindhouses*¹, temos aqui um dos filmes mais desagradáveis que você assistirá em vida. É desagradável não somente pelo que presenciamos em tela, mas por todo o clima, que vai do macabro ao desesperador como poucas produções conseguiram fazer até hoje, mesmo tendo elas tentado com muita força alcançar o resultado.

O sucesso aqui está justamente no seu contrário. Parece que as sensações causadas no filme são naturais, e até mesmo não intencionais. Visto com frieza, este filme é um besteiro, mas o status de genialidade é conquistado ao se deixar levar pelo enredo bizarro que vai ficando cada vez mais difícil de acompanhar sem questionar a si mesmo os motivos pelos quais estás assistindo ao filme.

Quando você vê, estará se divertindo aos cântaros com a história de um grupo de *hippies* adoradores de satã, que chegam numa cidade com o desejo de causar o terror em seus habitantes, sacaneando quem aparecer pela frente, e, entre uma escrotice e

outra, ainda arrumam tempo para estupros e afins. O irmão de uma das vítimas arma uma vingança, e infecta com raiva canina (de uma forma doce, assistam ao filme) os cruéis baderneiros. O que era pra ser uma vingança acaba se tornando um pesadelo ainda maior. Agora temos *hippies* satânicos e raivosos atacando a cidade, e contaminando os demais habitantes.

Mesmo com a história risível, tudo é feito com muita classe, e as risadas serão possivelmente de tensão ao assistir ao filme. É só não esperar nada muito profundo e aproveitar o carrossel de sentimentos ruins que ele vai causar, e fazer disso a sua diversão, mesmo que esta seja um pouco fora dos padrões. O filme acaba sendo original até mesmo para os padrões atuais, e se o impacto já não é tão grande quanto na época de lançamento, por estarmos mais acostumados à violência hoje em dia, ainda mantém intacto todo o seu amargor, e as cenas feitas com a intenção de causar reações que vão desde excitação sexual culposa, até euforia e choque, estão lá com todo o seu poder. Dará gosto ser também infectado por esta obra do cinema extremo. **IAS**

¹ *Termo americano usado para designar as salas de exibição especializadas em filmes exploitation nos anos 1970.*

BANHO DE SANGUE / O SEXO EM SUA FORMA MAIS VIOLENTA

(Itália - 1971, Cor, 84 minutos)

Reazione a catena

Diretor: Mario Bava

Roteiro: Mario Bava, Giuseppe Zaccariello, Filippo Ottoni, Sergio Canevari, Franco Barberi

Com: Claudine Auger, Luigi Pistilli, Laura Betti, Claudio Camaso, Chris Avram, Leopoldo Trieste, Isa Miranda, Brigitte Skay

Mais uma vez Mario Bava criou um padrão para ser seguido nos anos seguintes. Furioso porque, de seus dois últimos filmes, um estava sendo retalhado pelos distribuidores, destruindo sua visão autoral (*Lisa e o Diabo* estava sendo transformado no derivativo *Casa do exorcismo*), e o outro estava congelado pela morte de seu financiador, paralisando assim a produção (que só seria lançada nos anos 1990 como *Cani arrabiati*), Bava resolveu "chutar o pau da barraca" e entregar o tal filme simples de terror que seus produtores tanto insistiam.

O resultado, *Banho de Sangue* (título em vídeo, pois no cinema foi lançado como *O sexo em sua forma mais violenta*), é de uma simplicidade espartana: treze assassinatos em oitenta e poucos minutos, nudez feminina gratuita (da linda Brigitte Skay, que o saudoso Carlos Reichenbach costumava chamar de 'deusa viking voluptuosa'), palavrões, ou seja, tudo que o intelectual fã de literatura russa Mario Bava não fazia questão nenhuma de mostrar

em seus projetos pessoais. E, de forma cínica, ele ainda informa que os culpados de todas as mortes eram a ganância e a inveja geradas pelo capitalismo.

Falando nisso, Sean S. Cunningham, o distribuidor americano de *Reazione a catena* (que nos EUS se chamou *Bay of blood*), gostou tanto do filme que copiou sem pudores vários dos assassinatos em sua produção *Sexta-feira* (1980). **CTA**

ANIVERSÁRIO MACABRO

(EUA - 1972, Cor, 84 minutos)

The last house on the left

Diretor: Wes Craven

Roteiro: Wes Craven

Com: Sandra Cassel, Lucy Grantham, David A. Hess, Fred Lincoln, Jeramie Rain, Marc Sheffler

Um dos filmes *exploitation* mais comentados de todos os tempos, mas infelizmente um dos menos assistidos. De tanto se ouvir sobre este primeiro filme oficial de Wes Craven, pode parecer que não é muito necessário ir atrás dele. Para o melhor ou para o pior, este é um tremendo engano. Assisti-lo acaba sendo uma revelação depois de tantos comentários sobre a obra.

Todo mundo já deve ter ouvido falar da história da jovem Mari Collingwood, que é sequestrada, abusada e morta por volta de seu aniversário. Mas isso acaba sendo uma das coisas que menos causam impacto no filme. O clima de sadismo e extremismo aqui é pontuado por um universo quase *kitsch*, que se estrutura como pano de fundo deste cenário, assim como nos nossos maiores pesadelos, sendo este o grande trunfo do diretor.

Estamos no fim da inocência do *American Way of Life* e da *Paz e Amor*, e se no começo do filme somos levados a até nos irritarmos com os maneirismos da família de Mari, no final isso tudo tende a mudar. Wes Craven apresenta um manifesto do horror que seria enfim jogado na cara de toda a população nos anos 1970 em

diante, e que antes só era conhecido em situações de guerra, bem longe do povo norte-americano e de suas engraçadinhas *sitcoms*.

Inspirado no filme *A fonte da donzela*, de Bergman, mas se assumindo como cinema amador da melhor qualidade, aqui a doença dos excluídos será como um espelho para o sentimento que todos carregavam em seu tempo, o da necessidade de se vingar. Não é para menos que vemos os pais da jovem repetindo bordões da família de comercial de margarina por grande parte do filme, para no final eles terem que encarar como portadores do martelo da vingança. Os policiais estúpidos que permanecem neutros o filme todo são a mola morta desta sociedade, e como alívio cômico acabam entrando na filosofia por trás do filme, o de que a justiça não está mais nos meios sociais (vide os monótonos anúncios dos noticiários que são sempre interrompidos pelos personagens dos filmes), mas sim na pulsação de todos.

Este filme muito desagradou público e crítica na época, mas a sua mensagem era clara: o sonho acabou, e o *status quo* e a sua moralidade estavam por fim enterrados, no mundo de fora, e no mundo do cinema mesmo. Se hoje temos filmes que buscam chocar com a realidade, *Aniversário macabro* tem a sua grande cota de responsabilidade nisso. Como acreditar em vampiros e lobisomens quando o mundo real é muito mais assustador do que qualquer fantasia? **IAS**

He dared the forbidden river!
WHERE ADVENTURE ENDS
...AND HELL BEGINS!



SEE! The torture that makes
a modern man defenseless!

SEE! The ritual that frees
a woman to love again!

SEE! The barbaric punish-
ment of a trapped betrayer!

SEE! The love of a tribal girl
for the man from outside!

JOSEPH BRENNER ASSOCIATES, INC. Presents

MAN FROM DEEP RIVER

MAN FROM DEEP RIVER Starring IVAN RASSIMOV/ME ME LAY

Directed by UMBERTO LENZI/ Produced by GIORGIO C. ROSSI/OVIDIO G. ASSONITIS FOR ROAS PRODUCTIONS/MEDUSA
A JOSEPH BRENNER ASSOCIATES, INC. RELEASE **TECHNICOLOR**®/TECHNISCOPE

MAN FROM DEEP RIVER

O PAÍS DO SEXO SELVAGEM

(Itália - 1972, Cor, 93 minutos)

Il paese del sesso selvaggio

Diretor: Umberto Lenzi

Roteiro: Francesco Barilli, Massimo D'Avak

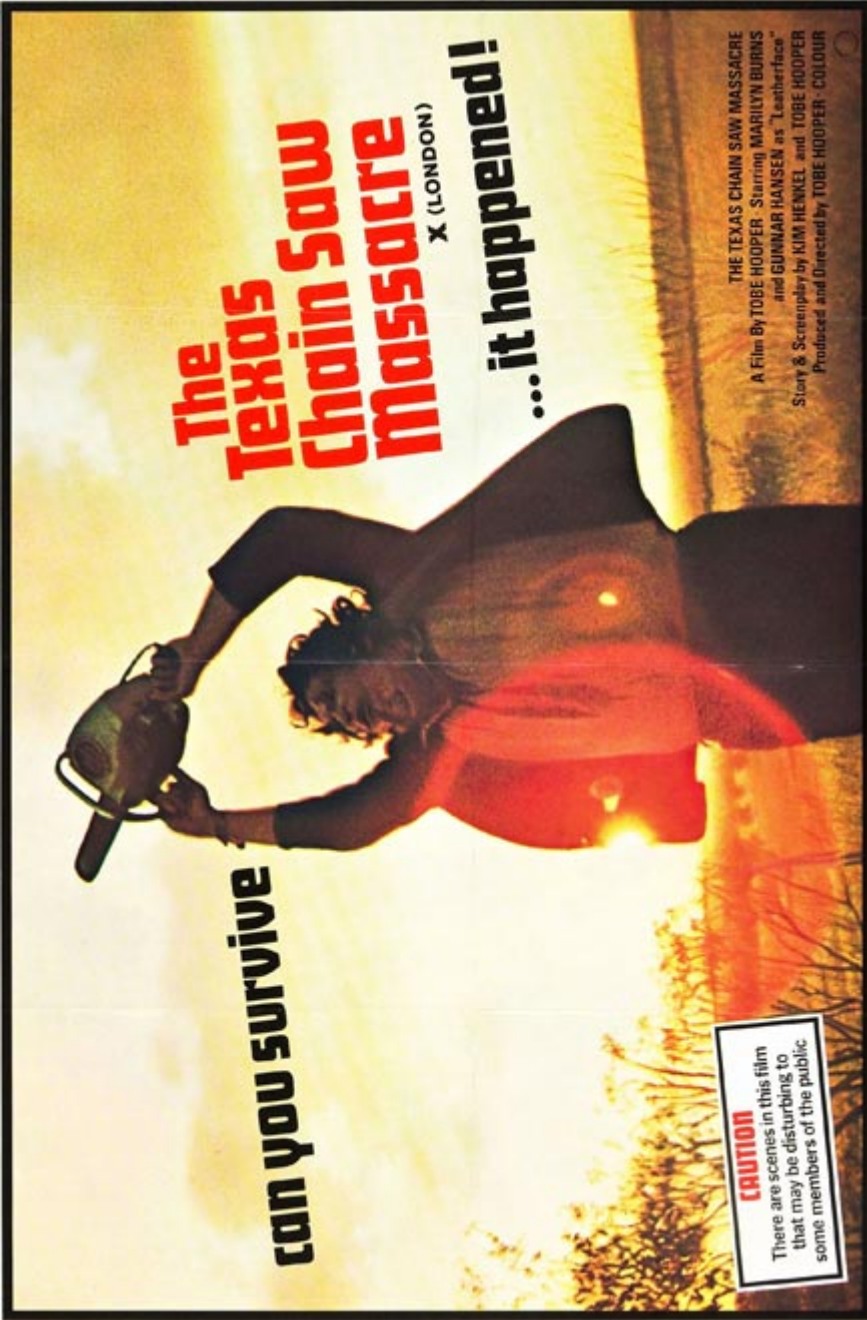
Com: Ivan Rassimov, Me Me Lai, Prasitsak Singhara

É o começo dos anos 1970, e uma leva de diretores italianos descobre que o exótico pode vender. Dá-se uma corrida a lugares inóspitos para filmar histórias que misturam o horror do desconhecido com as fantasias sexuais que estes lugares prometem. Este filme é o começo de tudo, e seu diretor é um dos grandes mestres do ciclo de filmes italianos de canibais. É a viagem do civilizado homem europeu às selvas do Brasil, África, Colômbia, e diversos outros lugares que, no imaginário do seu público alvo, eram habitados por terríveis seres primitivos famintos por carne branca de seres humanos. No meio do pavor e do sexo, um ou dois animais mortos eram regra neste tipo de cinema, e quem sabe seja por este ponto que os filmes ficaram mais conhecidos. O mais famoso é *Canibal Holocausto*, mas aqui já temos uma bela amostra do que veríamos nas várias versões que este tema ganhou por alguns anos no país da bota e do macarrão.

Nesta história, em específico, somos apresentados a John Bradley, um fotógrafo que acaba sendo emboscado por uma tribo enquanto trabalhava em uma floresta tropical na Tailândia. Ele será tratado com brutalidade pela tribo selvagem que serve de captora,

e, numa inversão de papeis, será usado como escravo de forma desumana. Lenzi demonstra certo humor negro nisso tudo. Logo também conhecemos Mayara, a filha do chefe da tribo, que, tal qual uma Pocahontas (o cinema italiano deixaria Jung orgulhoso), sente uma atração por John. Ela, junto de sua mãe, uma missionária que fala inglês, o ajuda a fugir do local. Mas, durante a fuga ele encontra o noivo de Mayara e, numa violenta luta, o mata. Ele é novamente capturado, porém Mayara o escolhe para ser seu novo noivo. Em meio a rituais sexuais em piras funerárias, sacrifícios de animais, estranhos costumes tribais e torturas, ele decide viver com os nativos e protegê-los contra uma perigosa tribo de canibais com a qual estão em guerra. Agora, ele se atreveu a desafiá-los. Tal como a famosa frase consagrada pelo cinema, "o Horror!", o horror começará. E dá-lhe mais uma jangada de futuros clichês para serem abusados nos filmes que seguem.

Como origem de um ciclo, esta é uma obra importante. Mas, como cinema, não é um grande filme. Assistam somente como curiosidade, e quem sabe como fonte de alguns momentos de tensão. São poucos, mas podem fazer você roer as unhas mais do que poderia. Cuidado com a carne dos dedos! **IAS**



The Texas Chain Saw Massacre X (LONDON)

...it happened!

can you survive

CAUTION
There are scenes in this film that may be disturbing to some members of the public

THE TEXAS CHAIN SAW MASSACRE
A Film By TOBE HOOPER - Starring MARILYN BURNS
and GUNNAR HANSEN as "Leatherface"
Story & Screenplay by KIM HENKEL and TOBE HOOPER
Producers and Directed by TOBE HOOPER - COLOUR

O MASSACRE DA SERRA ELÉTRICA

(EUA - 1974, Cor, 83 minutos)

The Texas chain saw massacre

Diretor: Tobe Hooper

Roteiro: Tobe Hooper, Kim Henkel

Com: Marilyn Burns, Edwin Neal, Gunnar Hansen

Como exemplar de baixo orçamento, *O massacre da serra elétrica* revelou-se um dos maiores feitos da história do cinema independente americano. A produção frenética, para poupar dinheiro em equipamentos alugados, fez com que as filmagens durassem apenas quatro semanas, fazendo a equipe e atores trabalharem 16 horas por dia sob o calor do Texas. O resultado desse processo foi a criação de um autêntico clássico do horror moderno e um grandioso sucesso de público.

E para provar que nem tudo precisa ser complexo para ser genial, a trama é de uma simplicidade absurda. Cinco amigos percorrem as estradas texanas para visitar a velha casa do avô de um deles e acabam virando caça de uma família de canibais que vive na região.

Uma das estratégias de Tobe Hooper para atrair público foi começar o filme com o aviso de que os acontecimentos prestes a se desenrolar seriam reais (não eram, embora inspirados nos assassinatos cometidos pelo *serial killer* Ed Gein nos anos 1950). Mas *O massacre da serra elétrica* também pode ser todo visto como uma resposta alegórica de como o cidadão americano passou a ser

alvo de mentiras por parte do governo acerca dos fatos que se passavam na Guerra do Vietnam. É óbvio pensar que os verdadeiros monstros são os homens escondidos atrás da máscara da hipocrisia. “É por isso que coloco, literalmente, uma máscara no monstro do meu filme”, diz Hooper.

Só que a máscara de Leatherface não tem nada de complacente. E de nada adiantaria o tom crítico se *O massacre da serra elétrica* não cumprisse o que o seu título sugere. Não só cumpre como vai muito além, apesar de não ser um filme de extrema violência e sangue jorrando, como suspeitam aqueles que se aterrorizam só de ouvir o título, mas nunca assistiram de fato.

O grande efeito do choque é causado mais pela atmosfera angustiante e claustrofóbica de determinadas cenas do que qualquer sangueira jogada na tela. O golpe é nos sentidos do espectador, e é tão implacável e violento que rasga caminho à força até o córtex cerebral e lá se aloja de modo desconfortável. “Pesadelo filmado” acabou tornando-se uma expressão adulterada pelo seu uso excessivo, mas aqui é perfeitamente cabível. A antológica cena do banquete com a família de canibais, com os ângulos oblíquos dos enquadramentos, a luz desorientadora, o pandemônio auditivo, possui todos os ingredientes daquilo que é feito um pesadelo.

Outra cena inesquecível é o final angustiante que tem desfecho na icônica imagem cristalizada de Leatherface, perfilado contra o sol fumegante, com sua motosserra erguida ao alto, como as lâminas de um carrasco. Talvez que nem os verdadeiros monstros

perceberam naquela altura que o alvo eram suas próprias cabeças.

RP

NOITE DO TERROR

(Canadá - 1974, Cor; 98 minutos)

Black Christmas

Diretor: Bob Clark

Roteiro: A. Roy Moore

Com: Olivia Hussey, Keir Dullea, Margot Kidder, John Saxon

O filme começa, e com ele, a sensação de que algo estranho está para acontecer. O diretor é Bob Clark, famoso pela série de filmes *Porky's*, e nos EUA mais ainda pelo filme *Uma história de Natal*. O clima é de Sessão da Tarde, os enfeites natalinos são um clichê, a câmera é setentista, e somos jogados no clima pela visão do assassino desconhecido. Este ficará neste estado subjetivo pelo filme inteiro, e aqui está o grande trunfo da obra para a maioria. Seguindo o gênero *slasher*, onde um personagem misterioso começa a matar as suas vítimas em série, sem muita preocupação com motivos para as escolhas, aqui o lado descompromissado do diretor dá uma sensação maior ainda de terror, pois ficamos o filme inteiro sem saber com certeza o que está acontecendo.

A história é simples: chegou o Natal! As garotas de uma fraternidade fazem planos para o feriado, mas estranhas ligações anônimas começam a incomodá-las. Quando a mais jovem das meninas desaparece, elas ligam para a polícia, que não dá muita bola. Enquanto isso, outra delas, Jesse, está planejando um aborto, mas seu namorado Peter é radicalmente contra. A polícia enfim começa a se preocupar quando uma garota de 13 anos é

encontrada morta no parque. Eles grampeiam o telefone da fraternidade, mas será isso suficiente para impedir a morte das garotas?

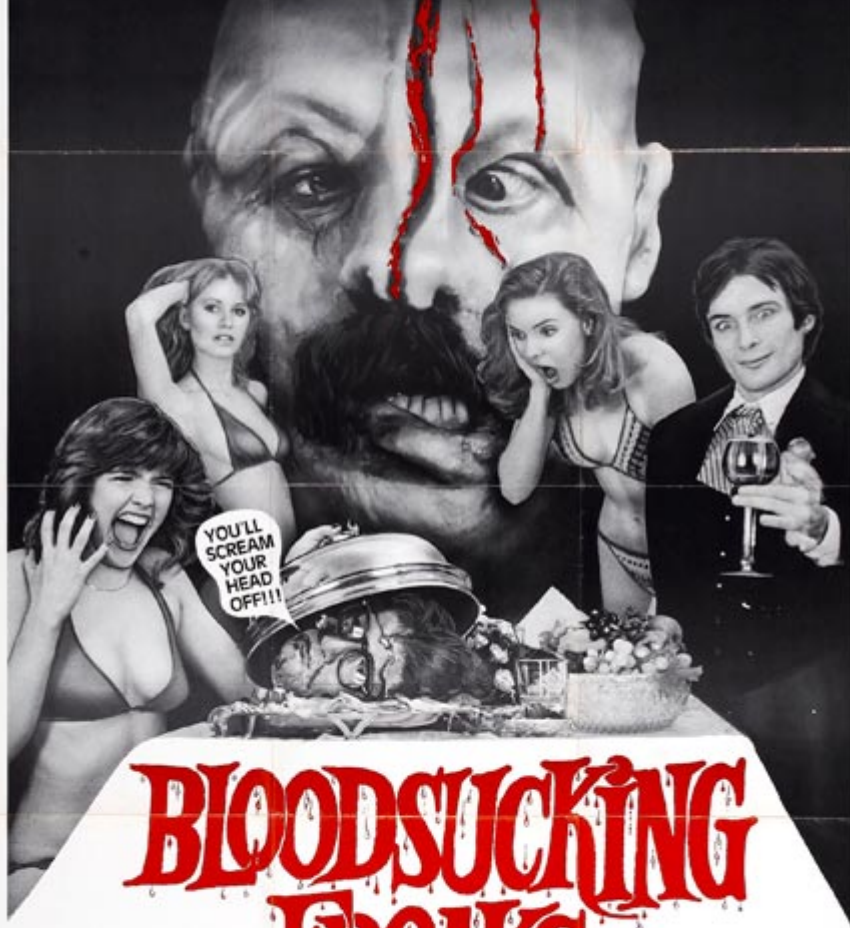
O filme que deu origem a este gênero, hoje é considerado um clássico de culto pelos fãs do mistério e sangue. A obra não envelheceu muito bem, mas parece continuar agradando, tanto que gerou um *remake* em tempos recentes, mais *gore* e menos enigmático. O destaque fica para a governanta da faculdade, interpretada por Marian Waldman, que, infelizmente, é uma das primeiras a cair nas mãos (ou no gancho) do assassino desconhecido. Algo curioso para evidenciar o tamanho do destaque que este filme ganhou: o comediante Steve Martin conheceu Olivia Hussey, a citada Jess, na estreia de seu filme *Roxanne* e ele lhe disse que ela estava em um de seus filmes preferidos. Olivia pensou que ele se referia a *Romeu e Julieta*, a clássica adaptação de Shakespeare feita por Franco Zeffirelli, mas, para a sua surpresa, Steve Martin estava se referindo a *Black Christmas*, que ele confessou ter assistido 27 vezes. Para o espectador atual assistir ao filme pode não ser nada de mais, tirando alguns bons sustos que certamente levará durante a projeção. Mas é importante lembrarmos que o cinema de horror estava num hiato.

Enquanto surgiam produções de baixo custo violentíssimas nas salas de filmes B, o cinemão estava sem boas obras do gênero, que tinha declinado em originalidade após a quantidade enorme de filmes de monstros nas décadas passadas, e o horror real que vinha com a bandeira sendo exibida na TV nas transmissões da Guerra do Vietnam, que estava perto de seu fim. Este misto de suspense e

horror caiu muito bem no gosto do público que ainda não estava preparado para as obras mais obscuras que surgiam, mas precisavam de um escape para o seu medo. Se hoje temos filmes como *Pânico* (por sinal, baseado na mesma lenda urbana do assassino que liga para suas vítimas antes de matá-las), aqui está o principal culpado.

Interessante pontuar que Wes Craven havia dirigido *The Last House on the Left* dois anos antes, e mesmo que ali tenha feito um filme muito mais cruel do que *Black Christmas*, ele mesmo admitiria a influência deste em suas obras seguintes, lembrando a famosa série *A Hora do Pesadelo*. Vale a pena conferir este clássico, nem que seja apenas como uma curiosidade histórica para os amantes do terror. **IAS**

**JOIN THE FUN!... Human Dart Boards...
"Home Style Brain Surgery"..
Dental Hijinks!**



BLOODSUCKING FREAKS

R RESTRICTED -17

Produced and Directed by JOEL REED • LYNETTE SHELDON • KAREN FRASER • MICHELLE CRAIG
SEAMLIS O'BRIEN • Featuring: THE CAGED SEXOIDS • IN COLOR • Filmed in GHOUL-O-VISION

WARNING!

This film contains scenes of a gross and disgusting nature and if you're not squeamish, then you should see a shrink!

O INCRÍVEL SHOW DE TORTURAS

(EUA - 1976, Cor, 91 minutos)

The incredible torture show / Bloodsucking Freaks

Diretor: Joel M. Reed

Roteiro: Joel M. Reed

Com: Seamus O'Brien, Viju Krem, Luis De Jesus

A produtora norte-americana Troma tem por padrão filmes considerados *trash* e, em geral, de baixo orçamento. Para os apreciadores de cinema comercial e críticos arrogantes, estas duas coisas separadas podem ganhar o status de *cult*, mas juntas é sinal de porcaria à vista. Isso não causa nenhuma preocupação aos apreciadores do Lado B do cinema, ao contrário, fizeram desta pequena empresa de New York um altar para as suas preces por um cinema do jeito que eles gostam, furioso e absurdamente divertido.

A Troma não apenas produz os filmes de seu catálogo, mas com o sucesso começou a distribuir pérolas que dificilmente veriam a luz das prateleiras de DVD se não fosse por ela. Este filme é um destes casos em que o bom gosto é apresentado de uma forma um pouco não usual, e graças a Lloyd Kaufman pudemos conferir com todo o *glamour* numa cópia de qualidade. *Bloodsucking Freaks* tem tudo o que nos faz ficar babando ao pensar em dar o *play* em uma obra deste gênero. Violência, cinismo, humor negro, sensualidade e sangue, muito sangue.

A trama é centrada basicamente numa casa de show de horrores instalada no subúrbio da cidade de Nova Iorque. Ao

público, ela é vendida como um local que apenas apresenta um espetáculo de mágica, mas na verdade o que este mesmo público recebe é uma apresentação de torturas, mutilações e mortes reais, disfarçada e comandada pelo mestre Sardu e seu assistente, o anão Ralphus. Tudo certo até aí. O que a mente não sabe não apavora o coração e o espírito. Mas as pretensões de Sardu são maiores do que continuar com esta brincadeira. Ele quer que seu trabalho seja reconhecido como arte.

Temos nisso um dos filmes mais estranhos dos anos 1970, em que o grande barato está em ver como será feita a próxima tortura. Falando assim, o leitor pode pensar que isso é o que mais temos no cinema de horror de hoje, mas o filme se supera a cada ato, e ao invés de cenas de pornografia sangrenta – como temos atualmente, feitas para enojar o espectador – o roteiro nos leva a um *vortex* de piadas sádicas que se assemelha a um desenho animado para adultos, bem preparados para lembrar que isso é apenas um filme. É uma boa forma de testar até onde vai o seu senso de humor. Um dos destaques é o policial mau-caráter que começa a desconfiar do estabelecimento. O filme acaba sendo filosófico, ao apontar vários motivos pelos quais a justiça merece ser colocada em dúvida, já que todos os polos bons do enredo acabam se mostrando piores e menos honrados que a demência de Sardu. Este acaba sendo o único ser coerente que se apresenta em cena, e com um objetivo. É para fazer até nós mesmos desconfiarmos do que acreditamos, principalmente entre uma risada e outra. O belo visual da obra ajuda no espetáculo. Bem-vindos ao show! **IAS**

A ILHA DA MORTE

(Grécia - 1977, Cor, 108 minutos)

Ta paidia tou Diavolou

Diretor: Nico Mastorakis

Roteiro: Nico Mastorakis

Com: Robert Behling, Jane Lyle, Jessica Dublin, Gerard Gonalons, Jannice McConnell, Nikos Tsachiridis

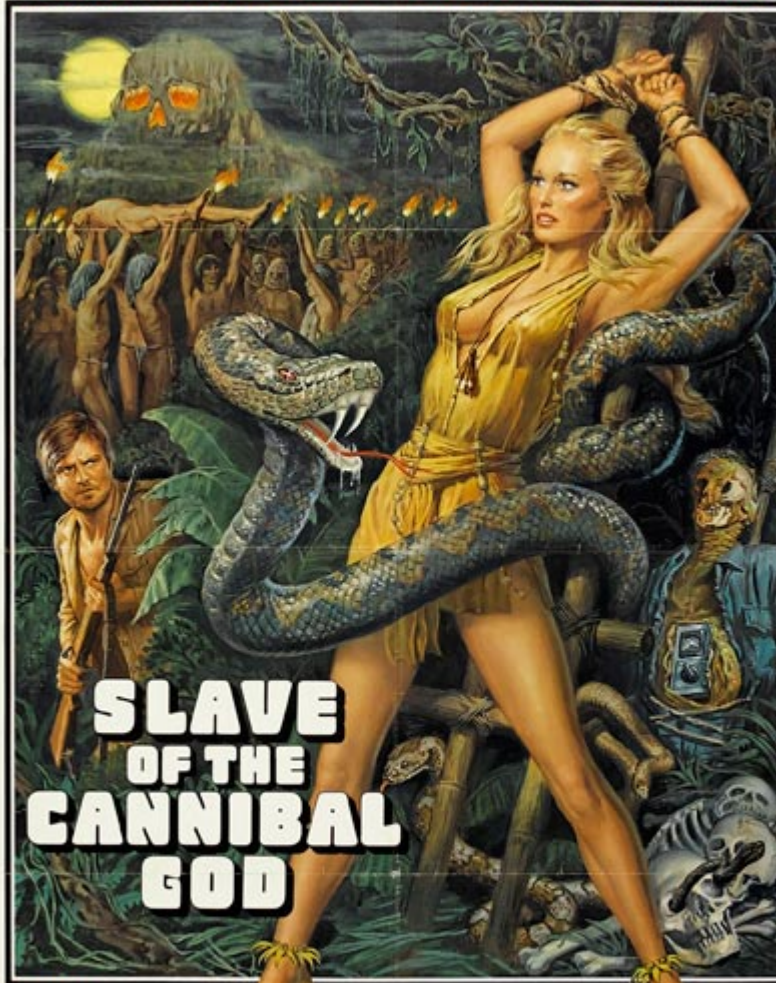
Um filme que começa com uma louvação ao seu cenário, tratado como um lugar para devotos de Deus, um lugar perfeito, mas que em seguida cairá em um emaranhado de bizarras cenas envolvendo homossexualidade, incesto, zoofilia, urofilia, pornografia, blasfêmia, tortura, racismo, sexismo, drogas e o que mais o cliente desejar. Este filme é *A ilha da morte*, vendido como "o filme que os censores não querem que você veja". Esta introdução deu água na boca? Acalme as suas glândulas salivares. Na teoria, este é um dos filmes mais cruéis já imaginados na história do cinema. Na prática, o filme é quase uma comédia para quem tem o seu senso de humor bem negro.

Nico Mastorakis, diretor, produtor, roteirista, compositor, cinematógrafo e ator deste filme, logo depois de assistir *O massacre da serra elétrica*, decidiu que também queria sujar um pouco alguns rolos de celulose e faturar uma graninha com isso. Declaradamente, tentou listar todos os tabus que vieram em sua cabeça, e fazer o melhor *exploitation* da história, e de quebra passar uma mensagem contra a moral e os bons costumes.

Esta mensagem vem através das ações de um casal britânico (Christopher e Celia) que vai para uma ilha grega e começa a matar as pessoas que eles consideram pervertidos. Esta bela dupla está em busca de pessoas inocentes e puras, como manda a boa e velha cartilha religiosa. Dá-se a violência gratuita, mas aos poucos a irmã (pois, como citado acima, há incesto no filme) se cansa dos atos sádicos do irmão, e a tensão surge entre eles. Ao mesmo tempo, Christopher está sendo procurado por um detetive, e aparentemente é ele que daria o desfecho da história. Aparentemente, e realmente, mas o final do filme é tão amador e hilário que o roteirista parece que perdeu o rumo e transformou os fiapos de argumento em estopim para jogar mais absurdos na tela.

Então o filme é uma bomba? Não. É provável que uma pessoa que se interesse pelo filme, conhecendo-o, se choque por qualquer motivo que for. Nem o fundo moral (ou antimoral) do mesmo é bem construído a ponto de causar qualquer comoção. Mas é um filme para expulsar o seu lado mais obscuro através de boas risadas. Se você não se divertir com ele, ou não é o público alvo deste livro que está lendo, ou faltaram algumas cervejas a mais para colocá-lo no clima. **IAS**

THEIR CULT WAS DEATH...THEIR LUST WAS FOR BLOOD!



**SLAVE
OF THE
CANNIBAL
GOD**

**"SLAVE OF
THE CANNIBAL GOD"**

STARRING **STACY KEACH** **URSULA ANDRESS**
CLAUDIO CASSINELLI

Produced by DANIA FILM-MEDUSA DISTRIBUTION · Directed by SERGIO MARTINO · EASTMANCOLOR®

© 1970 NEW LINE CINEMA ALL RIGHTS RESERVED

FILMED IN THE SAVAGE
AND UNEXPLORED JUNGLES
OF NEW GUINEA!

R RESTRICTED
UNDER 17 REQUIRES ACCOMPANYING
PARENT OR ADULT GUARDIAN

"SLAVE OF THE CANNIBAL GOD"

A MONTANHA DOS CANIBAIS

(Itália - 1978, Cor, 99 minutos)

La montagna del dio cannibale

Diretor: Sergio Martino

Roteiro: Cesare Frugoni

Com: Ursula Andress, Stacy Keach, Claudio Cassinelli

A crueldade sempre foi uma característica marcante no cinema de Sergio Martino. Em seus filmes a violência eclode com rigor, sendo explorada de forma gráfica e sem pudores, oscilando entre a crueza visual e o refinamento estético, sempre manifestando sua predileção por um cinema em que a ação conduz ao choque. Depois de investir na realização de *thrillers* durante a primeira metade dos anos 1970, gerando *gialli* e *polizieschi* memoráveis como *A cauda do escorpião* (*La coda dello scorpione*, 1971) e *La città gioca d'azzardo* (1975), Sergio Martino deixou um pouco de lado os psicopatas e outras figuras marginais de suas tramas urbanas para se dedicar à realização de um *cannibal movie*, um gênero que já havia demonstrado o seu potencial comercial com o sucesso de filmes como *O país do sexo selvagem* (*Il paese del sesso selvaggio*, 1972), de Umberto Lenzi e *O último mundo dos canibais* (*Ultimo mondo cannibale*, 1977), de Ruggero Deodato.

A antropofagia é um tabu que horroriza e fascina desde os primórdios da civilização humana, uma afronta grotesca à própria espécie que abala noções fundamentadas de uma sociedade dita civilizada, despertando um medo ancestral ao nos fazer recordar de

nossa verdadeira natureza animal. Portanto, o tema canibalismo era um prato cheio para Martino explorar sua verve cruel fornecendo ao público uma aventura repleta de exotismo, culminando num festim antropofágico de intensa brutalidade.

Na trama, elaborada pelo diretor e pelo roteirista Cesare Frugoni (*L'isola degli uomini pesce, Inferno in diretta*), após o desaparecimento de seu marido numa região pouca explorada da Nova Guiné, Susan Stevenson (Ursula Andress) e seu irmão Arthur (Antonio Marsina) organizam uma expedição na tentativa de resgatá-lo. Auxiliada pelo explorador Edward Foster (Stacy Keach) eles atravessam a selva enfrentando as armadilhas da natureza selvagem e a desconfiança letal dos aborígenes. No meio do caminho, o aventureiro Manolo (Claudio Cassinelli) une-se ao grupo para guiá-los até a uma obscura região cercada de lendas e maldições, conhecida como a Montanha do Deus Canibal. No entanto, quando os objetivos da busca de Susan se revelam não tão nobres, o grupo se depara com um pesadelo ao perceber que nem tudo é lenda na montanha dos canibais. Capturados por uma tribo de antropófagos primitivos, o grupo tenta sobreviver à selvageria dos aborígenes, enquanto Susan é ofertada como sacrifício ao Deus Canibal.

O envolvimento da eterna *Bond Girl* Ursula Andress com o cinema italiano ocorreu muito antes de ela emergir para o estrelato na famigerada cena da praia de *007 Contra o satânico Dr. No* (*Dr. No*, 1962), de Terence Young. Ainda nos anos 1950, no começo da carreira, ela fez pequenas participações em filmes de Steno, e em 1965 voltou a trabalhar com um diretor italiano em *A décima*

vítima (La décima vittima), de Elio Petri. Em meados dos anos 1970 Andress realizou uma série de produções italianas de baixo orçamento e gosto duvidoso, indo da comédia *Africa Express* (1976), com Giuliano Gemma, passando por esta aventura antropofágica de forte teor sensacionalista.

A montanha dos canibais disfarça seu baixo orçamento com um elenco internacional, embasado na fama de Andress e no carisma de Stacy Keach, além de utilizar uma estética realista para burlar suas limitações técnicas e abusar de recursos dignos de uma produção B, como a inserção de sequências reais em que animais selvagens lutam até a morte, e a exploração gráfica de situações grotescas, incluindo cenas gratuitas de sexo, sadismo e bestialidade. Porém, é notória a habilidade de Martino em extrair cenas de impacto apesar dos poucos recursos disponíveis. As aparições quase fantasmagóricas dos canibais com suas máscaras ritualísticas em meio à selva escura geram marcantes figuras tétricas, e o momento em que Ursula Andress é amarrada pelos selvagens, e tem seu corpo recoberto pelos fluidos pútridos do cadáver de seu marido, se tornou uma sequência símbolo do filme, num dos momentos mais morbidamente sensuais do provocante cinema *exploitation* italiano dos anos 1970. **CV**

**BIT BY BIT...BY BIT HE CARVED
A NIGHTMARE!**



**THE
TOOLBOX MURDERS**

SW PRODUCTIONS
IN ASSOCIATION WITH
THE TONY DIDIO CORPORATION
PRESENTS

"THE TOOLBOX MURDERS" Starring **CAMERON MITCHELL**

PAMELYN FERDIN and **WESLEY EURE** - Produced by **TONY DIDIO** - Directed by **DENNIS CONNELLY**
Associate Producer
KENNETH A. YATES and **JACK KINDBERG** - Story and Screenplay by
ROBERT EASTER and **ANN N. KINDBERG**

Music Composed and Conducted by **GEORGE DEATON** - Color Prints by CFI **R** **RESTRICTED** **A SW Artists Release**
© 1978 Golden-Freemantle, Inc.

78815

"THE TOOLBOX MURDERS"

THE TOOLBOX MURDERS

(EUA – 1978, Cor, 93 minutos)

Idem

Diretor: Dennis Donnelly

Roteiro: Ann Kindberg, Robert Easter, Neva Frieden

Com: Wesley Eure, Tim Donnelly, Aneta Corsaut, Pamelyn Ferdin, Nicholas Beauvy, Cameron Mitchell

Temos aqui um *nastie* por excelência. *Slasher* eficiente, sangrento, e finalizado para influenciar uma penca de outras obras. Pronto para agradar também aos espectadores que vão atrás deste tipo de filme. Mas fica nisso. Talvez tenha sido tão falado na época de lançamento pela originalidade do arsenal que o assassino usa, que, como dito no filme, abrange tudo o que você pode esperar encontrar numa convencional caixa de ferramentas.

A história também é convencional: um misterioso assassino mascarado invade um condomínio, matando com crueldade várias mulheres. Quando uma jovem é sequestrada pelo mesmo maníaco, dois rapazes investigam o crime, e vão descobrir algumas coisas um pouco indesejadas sobre a origem da violência. Esta já nos é explicada no começo do filme, logo após a meia hora inicial, que deve ser o momento mais agradável para os fãs, já que somos brindados com baldes de sangue. Depois, o filme se arrasta na citada investigação, e teremos ação outra vez apenas perto de seu final.

Algumas boas cenas merecem destaque, como uma muito convincente de masturbação, e uma perseguição nos minutos finais, na qual o diretor se superou no controle de imagens, coisa que estava meio abandonada no resto da película. O filme lembra muito *O massacre da serra elétrica*, ambos apresentados como sendo baseados em uma história real. O filme ganhou um *remake* em 2004 dirigido por Tobe Hooper, justamente o diretor do filme do grande Letherface. Estranho que Hooper conseguiu desagradar os fãs do filme original, sendo isso uma curiosidade mais interessante que o próprio filme. Recomendado para os completistas de terror, para maníacos por *serial killers*, ou para pessoas que não sabem o que fazer com suas ferramentas domésticas. **IAS**

**THIS WOMAN HAS JUST
CUT, CHOPPED, BROKEN, and BURNED
FIVE MEN BEYOND RECOGNITION...**

**BUT NO JURY
IN AMERICA
WOULD EVER
CONVICT HER!**



I SPIT ON YOUR GRAVE
... AN ACT OF REVENGE!

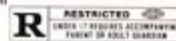
JERRY GROSS presents "I SPIT ON YOUR GRAVE"
A CINEMAGIC PICTURES PRODUCTION
A MEIR ZARCHI FILM

starring
CAMILLE KEATON • ERON TABOR • RICHARD PACE • ANTHONY NICHOLS

produced by JOSEPH ZBEDA • written & directed by MEIR ZARCHI

DISTRIBUTED BY THE JERRY GROSS ORGANIZATION

Color by METROCOLOR



A VINGANÇA DE JENNIFER

(EUA – 1978, Cor, 101 minutos)

Day of the woman / I spit on your grave

Diretor: Meir Zarchi

Roteiro: Meir Zarchi

Com: Camille Keaton, Eron Tabor, Richard Pace

Quem sabe um dos mais famosos filmes a ser reconhecido como *grindhouse*, esta pequena pérola dos anos 1970 já foi lembrada até por veículos de grande circulação, como a revista TIME, que o colocou na sua lista de 2010 como um dos mais violentos filmes já feitos na história do cinema.

Não é para tanto. Mas o que ele deixa de nos sensibilizar em questão de sangue e sadismo, nos presenteia com uma deliciosa simplicidade que com certeza irá agradar aos fãs de cinema extremo. O seu baixo orçamento foi muito bem utilizado para contar a história de Jennifer Hills (Camille Keaton, neta de Buster Keaton, em ótima performance), uma escritora em início de carreira que aluga uma casa isolada no campo, no estado de New York, a fim de poder se concentrar no seu primeiro romance durante as férias de verão. Jennifer acaba por atrair a atenção masculina local, protagonizada por Johnny (Eron Tabor), o dono de uma estação de serviço e dos seus três habituais comparsas, o mais novo dos quais, Matthew (Richard Pace), é um atrasado mental que trabalha no supermercado da zona. Os acontecimentos precipitam-se e Jennifer acaba sendo violentada e espancada de um modo brutal. Primeiro

no bosque que circunda a casa, depois no interior da mesma, onde é deixada agonizante. Matthew é incumbido de voltar atrás para acabar de vez com Jennifer, missão que não consegue cumprir, ocultando esse fato dos outros três homens. Segue-se a recuperação da jovem e o seu plano, metódico e friamente premeditado, para usufruir de uma vingança pessoal sobre todos que lhe infligiram as cruéis torturas e humilhações.

Extremamente realista, e cheio de longas sequências que contam com a originalidade do diretor para construí-las, é um filme obrigatório para os interessados por este tipo de cinema, mas não recomendado para festinhas ou jantares de família, com a pena de mandar todo mundo embora mais cedo. Poucos *exploitations* conseguiram fazer com que seus telespectadores sentissem uma cumplicidade com seus personagens, mas aqui tudo está bem encaminhado para que fiquemos ao lado de Jennifer, e a sua vingança é a nossa vingança, após termos sido também violados psicologicamente na primeira parte do filme. Tenham também a sua vingança indo atrás de uma cópia desta obra. **IAS**

O ASSASSINO DA FURADEIRA

(EUA - 1979, Cor, 96 minutos)

The driller killer

Diretor: Abel Ferrara

Roteiro: Nicholas St. John

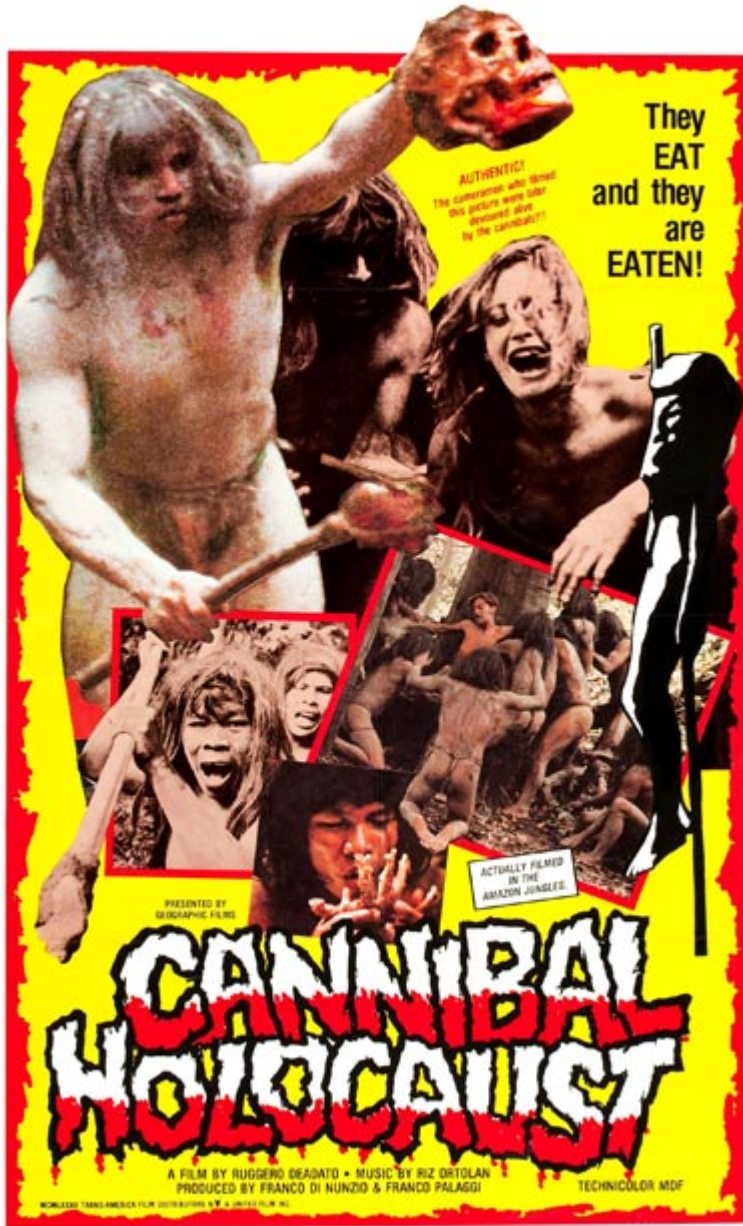
Com: Abel Ferrara, Carolyn Marz, Baybi Day, Harry Schultz, Alan Wynroth, Maria Helhoski, James O'Hara, Richard Howorth, Louis Mascolo, Tommy Santora, Rita Gooding, Chuck Saaf, Gary Cohen, Janet Dailey, Joyce Finney

Durante os anos de faculdade, Abel Ferrara realizou três curtas-metragens: *Nicky's film* (1971), *The hold up* (1972) e *Could this be love* (1973), sendo o último o que mais se destaca. Seu primeiro longa-metragem veio no ano de 1976, intitulado *9 lives of a wet pussy*. Trata-se de um filme pornográfico que Ferrara faz questão de não querer lembrar, e ao que parece, já na época não queria estar ligado a tal trabalho, tanto que assinou com o pseudônimo Jimmy Boy L. No ano seguinte, dividindo a direção com Babeth Mondini, realizou o obscuro curta documentário *Not guilty: for Keith Richards*, este possuindo apenas cinco minutos. Completando 26 anos de idade no ano de 1977, Ferrara começa a filmar nos finais de semana *O assassino da furadeira*. Apenas em 1978 conseguiu ter um cronograma mais regular, assim finalizando as gravações. Somando o tempo de edição e pós-produção, o filme só foi lançado no ano de 1979.

Com roteiro de seu melhor amigo desde os tempos de escola, Nicholas St. John, com quem Ferrara trabalhou em doze filmes, *O assassino da furadeira* não é um horror clássico, na verdade ele foge a um único gênero, passando pelo drama, suspense e até o surrealismo. Mas, por possuir inúmeras características apelativas, acaba se encaixando muito bem dentro do gênero *exploitation*. O filme acompanha o dia a dia de Reno Miller, interpretado pelo próprio Ferrara, um artista plástico que está passando por uma crise de criatividade e quer que seu próximo trabalho seja perfeito. Reno divide o apartamento com sua companheira e mais uma amiga. Logo, ficam sem dinheiro e começam os problemas como corte de luz, falta de comida e cobradores na porta. Para piorar a situação, o senhorio aluga o apartamento da frente para uma banda de punk rock ensaiar. A partir daí, Reno começa a enlouquecer aos poucos, primeiro em suas alucinações e depois descarregando toda sua raiva assassinando os mendigos que vivem nas vielas de uma escura e suja Nova Iorque.

Sendo um filme de baixo orçamento, a produção é bem pobre, mas muitos recursos foram utilizados para driblar as necessidades. Pode-se citar a fotografia crua que remete a um aspecto documental, os filtros utilizados nas alucinações, mais os ângulos inusitados e os cortes bruscos. A força do filme está em suas cenas individuais, pois o ritmo cai constantemente por causa de sua estranha e quebrada narrativa. Importante dizer que muitas características que o diretor iria desenvolver em praticamente todos os seus futuros trabalhos estão em estado bruto, do aspecto visual aos temas que percorreriam sua obra.

O assassino da furadeira foi banido na Inglaterra no começo dos anos 1980 e nunca lançado em VHS no Brasil. Hoje, há disponível por meio da Aurora DVD uma edição especial, recheado de extras. Entre eles, os três primeiros curtas metragens de Ferrara, um trailer do filme *9 lives of a wet pussy*, além de cartazes, críticas e biografias. Mas não para por aí, tanto o filme como os curtas possuem trilha de comentário legendada em português. Um verdadeiro deleite para quem quiser conhecer melhor a mente doentia de Abel Ferrara. **OP**



They
EAT
and they
are
EATEN!

AUTHENTIC!
The cannibals who filmed
this picture were later
discovered alive
by the cannibals!

ACTUALLY FILMED
IN THE
AMAZON JUNGLES.

PRESENTED BY
GEOGRAPHIC FILMS

CANNIBAL HOLocaust

A FILM BY RUGGERO DEADATO • MUSIC BY RIZ ORTOLAN
PRODUCED BY FRANCO DI NUNZIO & FRANCO PALAGGI

TECHNICOLOR MDF

WOLFEY-THEATRE/AMERICA FILM DISTRIBUTORS, N.Y. & UNITED FILM INC.

CANIBAL HOLOCAUSTO

(Itália - 1980, Cor, 94 minutos)

Cannibal Holocaust

Diretor: Ruggero Deodato

Roteiro: Gianfranco Clerici

Com: Robert Kerman, Francesca Ciardi, Perry Pirkanen

Em 1979, quando se embrenhou na Amazônia colombiana com uma pequena equipe e um modesto orçamento, o diretor italiano Ruggero Deodato não suspeitava da desagradável comoção que causaria no meio cinematográfico. Deodato intencionava repetir, em tom mais grave, o teor de aventura exótica envolvendo elementos antropofágicos que havia utilizado em seu filme anterior, *O último mundo canibal* (*Ultimo mondo canibale*, 1977). O resultado revelou-se mais radical que o esperado, deixando a crítica perplexa, e o público em estado de choque. *Canibal Holocausto* extrapolou os limites entre realidade e ficção com sua mescla de aventura, terror e *shockumentary*, amparado em um paradigma original, arremedado duas décadas depois em *A bruxa de Blair* (*The Blair witch project*, 1999).

Aventuras envolvendo tribos canibais e turistas incautos não eram novidade no desconcertante cinema *exploitation* italiano dos anos 1970. O tema fora utilizado pela primeira vez numa produção italiana em 1972, pelo diretor Umberto Lenzi em *O país do sexo selvagem* (*Il paese del sesso selvaggio*), um filme concebido no rastro do sucesso de *O homem chamado Cavalo* (*A man called*

Horse, 1970), de Elliot Silverstein. O êxito popular do filme de Lenzi deixou as portas escancaradas para que outros diretores se aventurassem no gênero.

Além da trama improvável envolvendo tribos canibais na Amazônia em pleno século XX, os produtores utilizaram um golpe promocional bizarro, venderam a ideia de que a parte ficcional era apenas o fio condutor para a apresentação de cenas reais de um documentário perdido; e o público da era pré-internet, em geral acreditou. A ação centraliza-se primeiro no misterioso sumiço de quatro documentaristas americanos ao tentarem retratar o feroz povo yanomamo¹, uma das tribos antropófagas que viveriam isoladas da civilização numa parte remota da floresta amazônica. O fato leva o professor de antropologia Harold Monroe (Robert Kerman) a penetrar no inferno verde em busca de uma resposta para os desaparecimentos. Durante o percurso, ele enfrenta, além da natureza hostil, a fúria de outras tribos canibais, até entrar em contato com os yanomamos, e encontrar, além dos restos mortais, o material filmado pela equipe americana. De volta à civilização, os filmes encontrados revelam uma verdade chocante, mudando o foco narrativo para o documentário em si, onde está contido o trágico destino da equipe. Neste ponto passamos a acompanhar a trama através das lentes dos cinegrafistas desaparecidos, e a linha segura e confortável que separa ficção e realidade, protegendo o espectador de conflitos éticos e morais, é rompida. A capa que reveste de ficção a trama é retirada. Serão reais os corpos humanos destroçados e devorados? Qual a veracidade dos estupros diante da câmera? Seria ética a matança dos animais em cena? Deodato,

num golpe de mestre do ofício, instaura a dúvida através do choque.

Após a morte de seu guia, a equipe, perdida em meio à selva, vai aos poucos perdendo a noção de humanidade, sendo consumida pelo horror, e pela obsessão em documentar todos os fatos. O contato com os selvagens desencadeia um repertório inominável de atrocidades, gerando cenas que se tornaram ícones do cinema *exploitation*, a índia empalada, o esquartejamento de uma tartaruga gigante, a aldeia indígena em chamas, o festim de estupro e canibalismo em seu desfecho.

As cenas explícitas de canibalismo, apesar de distorcerem ritos antropofágicos reais para seguirem a lógica própria do universo criado por Deodato e pelo roteirista Gianfranco Clerici, ainda são de grande impacto e incomodam os estômagos mais sensíveis. A perna do guia sendo amputada a golpes de facão após ser picada por uma cobra ainda causa aflição, o banquete de macacos e a famigerada cena da tartaruga geram a fúria dos ecologistas, e o estupro de uma índia pela equipe americana é tão repugnante quanto o professor Monroe sendo obrigado a devorar um fígado humano. O sangrento clímax embalado pela desconcertante trilha do veterano compositor italiano Riz Ortolani, eleva a tensão a níveis dantescos, sendo difícil esquecer o desespero dos atores diante de uma situação em que tudo parece ter saído do controle, e até mesmo a ficção parece estar sendo devorada pela realidade.

Na época de seu lançamento, o excesso de violência gerou tanta controvérsia que Deodato precisou comparecer aos tribunais

italianos para responder a processos por “obscenidade”, além de precisar provar que não havia assassinado realmente os atores em frente às câmeras. Uma das cláusulas do contrato exigia que os atores desaparecessem da mídia durante um ano, e esse foi um dos fatores que fortaleceu o mito de que teriam sido mesmo assassinados. A trajetória polêmica do filme havia sido prevista pelo cineasta Sérgio Leone em uma carta enviada a Deodato após a estreia na Itália: *Caro Ruggero, que filme! A segunda parte é uma obra-prima de realismo cinematográfico, mas tudo parece tão real que acho que você vai ter problemas no mundo inteiro. CV*

¹ Não confundir com os Ianomâmis, povo indígena real que habita Brasil e Venezuela.



EATEN ALIVE

LEBENDIG GEFRESSEN

FROM THE CANNIBALS



Darsteller:
ROBERT KERMAN · JANET AGREN · IVAN RASSIMOV · PAOLA SENATORE · MEL FERRER

Eine Farbproduktion der DANIA CINEMATOGRAFICA · Regie: HUMPHREY HUMBERT

Arco / Arabelle · Filmverleih

OS VIVOS SERÃO DEVORADOS

(Itália - 1980, Cor, 93 minutos)

Paura nella città dei morti viventi

Diretor: Lucio Fulci

Roteiro: Lucio Fulci, Dardano Sacchetti

Com: Catriona MacColl, Christopher George, Carlo De Mejo, Giovanni Lombardo Radice

Na misteriosa cidade de Dunwich, um padre comete suicídio num antigo cemitério desencadeando uma profecia que culminará com a abertura dos sete portais do inferno. No mesmo instante, em Nova Iorque, durante uma sessão mediúnica, a jovem sensível Mary (Catriona MacColl) tem um colapso após ter visões de um futuro apocalíptico, onde os mortos retornam das regiões infernais para subjugar a terra. Auxiliada por Peter (Christopher George), um jornalista obstinado, Mary viaja para Dunwich na tentativa de evitar que a profecia se concretize.

A partir de *Pavor na cidade dos zumbis*, o diretor Lucio Fulci romperia com a narrativa tradicional para elaborar uma trilogia (com a presença de MacColl) em que a razão seria sobrepujada pela lógica de um universo onírico macabro. Essa atmosfera de pesadelo, na qual a narrativa formal é substituída por uma estrutura delirante seria complementada com os filmes *A casa do além* (*L'aldilà*, 1981) e *A casa do cemitério* (*Quella villa accanto al cimitero*, 1981).

A imaginação é mais forte quando pressionada pelos horrores do inferno, declararia Fulci, um diretor acostumado a conduzir suas tramas orquestrando cenas impactantes em que o corpóreo e o metafísico coexistem gerando medo e estranheza em meio a absurdos banhos de sangue. Em *Pavor na cidade dos zumbis* o diretor extrapola o seu gosto por detalhes grotescos fornecendo ao espectador um festival de atrocidades amparado em um roteiro abstrato, de traços Lovecraftianos, repleto de situações que ilustram o seu descompromisso com a razão em prol do choque, numa recusa consciente das convenções formais da narrativa cinematográfica.

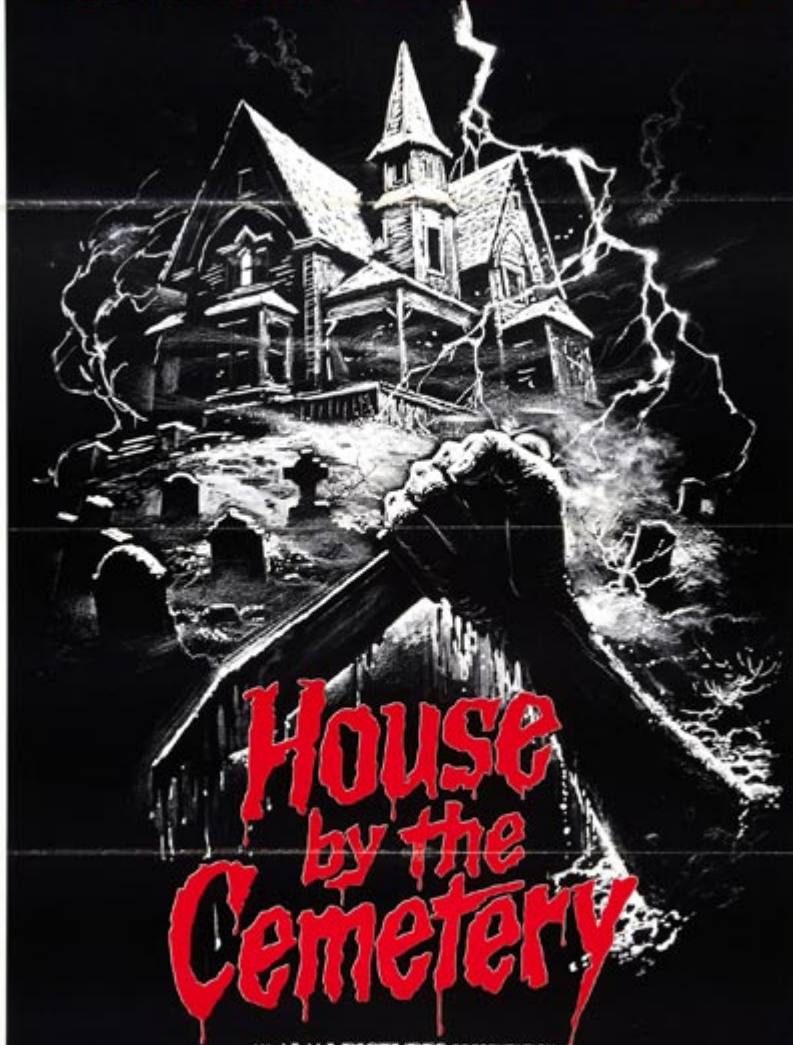
O diretor pretendia intitular o filme simplesmente como *Paura* (Pavor), mas os produtores resolveram continuar capitalizando sobre o sucesso que os zumbis estavam fazendo desde o lançamento de *Zombie - O despertar dos mortos* (*Dawn of the dead*, 1978) de George Romero, e de *Zumbi 2*, do próprio Fulci. E desta forma acrescentaram o termo ao título, mesmo que as criaturas concebidas por Fulci para o filme tenham pouca relação com os zumbis tradicionais.

No universo peculiar de Fulci é possível as pessoas agirem com normalidade após uma insólita chuva de vermes, ou uma garota vomitar os próprios intestinos, numa das cenas mais repugnantes e surreais do cinema *gore* dos anos 1980. Reza a lenda que Fulci obrigou a atriz Daniela Doria a ingerir tripas frescas de carneiro para a realização desta cena. O diretor com frequência reservava para a jovem de beleza e aparência delicada, com quem fez quatro filmes, mortes horrendas e inusitadas. Em *A Casa do cemitério* uma

faca perfurava seu crânio e sai por sua boca, em *O esquartejador de Nova Iorque* (*Lo squartatore di New York*, 1982) era retalhada com uma lâmina, tendo seus seios e olhos extirpados. Somar tais atrocidades às cenas nas quais Giovanni Lombardo Radice, ator fetiche do cinema de horror italiano, tem sua cabeça trespassada por uma furadeira industrial, e a sequência claustrofóbica que mostra Catriona MacColl sepultada viva, auxilia a justificar o fato de Fulci ser conhecido como o *poeta da crueldade*.

O desfecho de *Pavor na cidade dos zumbis* é uma estranheza à parte dentro de uma obra onde o imprevisível parece ser a regra. Uma criança corre sorridente em direção à câmera, não existe perigo evidente neste ato, mas uma tensão se estabelece, e a imagem em câmera lenta vai se fragmentando, como se a película se rompesse enquanto os demais personagens soltam gritos de horror. Um último enigma, ou apenas Fulci exercitando seu estranho e macabro senso de humor? **CV**

**READ THE FINE PRINT.
YOU MAY HAVE JUST MORTGAGED YOUR LIFE.**



House by the Cemetery

AN **ALAI PICTURES** PRESENTATION

Starring **KATHERINE MACCOLL** **PAOLO MALCO**
ANNA PIERONI **SILVIA COLLATINA**
AND WITH **DAGMAR LASSANDER** DIRECTED BY **LUCIO FULCI**

**DUE TO THE GRAPHIC NATURE OF THIS FILM
NO ONE UNDER 17 WILL BE ADMITTED**

©1984 **ALAI PICTURES, INC.**, ALL RIGHTS RESERVED

A CASA DO CEMITÉRIO

(Itália - 1981, Cor, 87 minutos)

Quella villa accanto al cimitero

Diretor: Lucio Fulci

Roteiro: Lucio Fulci, Giorgio Mariuzzo, Dardano Sacchetti

Com: Catriona MacColl, Paolo Malco, Ania Pieroni, Giovanni Frezza, Silvia Collatina, Dagmar Lassander, Giovanni De Nava

O cartaz de cinema apresentava um genérico de Jack Nicholson com uma faca na mão, dando a entender que se tratava de (mais uma) imitação *spaghetti* de *O iluminado* (*The shining*, 1980). Nada poderia ser mais longe da verdade. Aqui temos o *maestro del gore* Lucio Fulci brincando de casa mal assombrada, com seus tradicionais banhos de sangue e lógica de pesadelo.

Como sempre, é complicado entender a história, que tem a ver com um certo doutor Freudstein, enterrado no porão de uma casa na Nova Inglaterra que agora é ocupada por uma família com uma criança curiosa (Giovanni Frezzi, apelidado pelos fãs do gênero de 'o menino com cara de rato'). Ele descobre que a casa tem túmulos em seu porão, e começa a investigar os desaparecimentos que ocorreram na área.

Claro que é inútil tentar entender os rocambolescos roteiros de Fulci, melhor é se concentrar nas impressionantes cenas *gore* e no inacreditável clima soturno e pesado criado pelo diretor. Os efeitos sanguinolentos (e práticos, uma geração antes do aparecimento da praga chamada CGI) são do já distante tempo em que os filmes não

precisavam se preocupar com censura, pois podiam ser exibidos (e concebidos) apenas para adultos e isso não representava problema na bilheteria. **CTA**

BIZARRE HUMAN SACRIFICES!

The most Violent Film Ever!



THEY RAPED & MURDERED HIS SISTER WHILE HE WATCHED HELPLESSLY.
NOW IT'S HIS TURN TO...

MAKE THEM DIE SLOWLY

Starring
JOHN MORGHEN • LORAINNE DE SELLE • BRIAN REDFORD
ZORA KEROWA • ROBERT KERMAN • JOHN BARTHA
WALTER LLOYD • MEG FLEMMING • VENANTINO VANANTINI

CANIBAL FEROX

(Itália / Espanha – 1981, Cor, 93 minutos)

Cannibal ferox

Diretor: Umberto Lenzi

Roteiro: Umberto Lenzi

Com: Giovanni Lombardo Radice, Lorraine De Selle, Danilo Mattei, Zora Kerova, Walter Lucchini, Fiamma Maglione, Robert Kerman, John Bartha, Venantino Venantini, 'El Indio' Rincon

Um dos mais prolíficos cineastas do cinema popular italiano, Umberto Lenzi realizou sessenta e cinco filmes, muitos deles produzidos na onda de algum sucesso mundial. Passando pelos principais gêneros cinematográficos, foi precursor de algumas ideias inusitadas, como o ciclo de filmes sobre canibalismo, iniciado em 1972 com a aventura de horror *Mundo canibal (Il paese del sesso selvaggio)*. A obra que veio a impulsionar este pequeno ciclo foi *Cannibal Holocaust*, de 1980, dirigido por Ruggero Deodato, que ganhou grande reconhecimento por sua narrativa original e marketing de “filme real”, o que décadas depois seria copiado em *A bruxa de Blair*. No mesmo ano Lenzi lançou *Os vivos serão devorados (Mangiati vivi!)*, com o qual não obteve o sucesso pretendido. Com isso teve a ideia de realizar o filme mais violento de todos os tempos, nascendo assim o controverso *Canibal ferox*.

Gloria Davis (Lorraine De Selle) é uma antropóloga que está em busca de uma remota tribo no interior da selva amazônica, com o intuito de concluir sua tese de que o canibalismo não existe. Junto

com seu irmão, Rudy Davis (Danilo Mattei), e Pat Johnson (Zora Kerova), ela se embrenha no interior da floresta. Depois de um acidente com seu jipe, encontram dois homens feridos, Mike Logan (Giovanni Lombardo Radice) e Joe Costolani (Walter Lucchini). Logo se torna evidente que a tribo está realizando uma retaliação a violência praticada pelos homens brancos, e fica claro o destino fatalista das personagens. Intercalando a história principal temos uma subtrama que ocorre em Nova Iorque, com um ritmo meio *poliziesco*, que tem o intuito de explicar como Mike Logan foi parar no meio da selva amazônica. Escrito pelo próprio Umberto Lenzi, o roteiro não traz nada de original, e aproveita-se de várias ideias oriundas de *Cannibal Holocaust*. Contudo o diretor relatou em uma entrevista que seu filme possui uma mensagem antirracismo nas entrelinhas.

Conhecido no mercado internacional como *Make them die slowly*, o filme de Umberto Lenzi conseguiu seu propósito de chocar o mundo. O diretor realizou uma obra extremamente violenta e, na visão de muitos, de extremo mau gosto, chegando a ser banido em trinta e um países. O filme possui inúmeras cenas de animais sendo mortos, além de mutilações e perfurações diversas, todas em foco e com grande apelo visual. Temos também os nativos comendo insetos, larvas, carne crua e tudo mais que puder imaginar, sempre em belos closes para o deleite dos que possuem estômago forte.

Nos dias de hoje, o ator Giovanni Lombardo Radice diz se arrepender de ter feito o filme, pois, em sua visão, além dele conter as cenas reais de morte de animais, possui racismo disfarçado e incitação à pedofilia. Em termos técnicos, *Canibal ferox* é mal

realizado, tanto sua direção como a montagem são bem relaxadas. Um dos pontos positivos é sua trilha sonora, composta por Roberto Donati e Fiamma Maglione.

Foi lançado em DVD no Brasil com o título *Canibal ferox* pela Platina Filmes. A matriz utilizada foi a do disco americano lançado no ano 2000 pela Grindhouse Releasing, do falecido Sage Stallone. Diferente da versão importada, a nacional não contém nenhum extra. **OP**

THEY CAME FROM THE DEAD...
A MONSTROUS, CHILLING TERROR STALKING THE LIVING...

DAWN OF THE MUMMY



FRANK ABRAM presents A "HARVEY BECK" production "DAWN OF THE MUMMY"
Starring BRENDA KING - BARRY SHARP - GEORGE PECK
Director of Photography SERGIO FLEURY Music by SHUKY LEVY Edited by JONATHAN BRAUN
Screenplay by DARIA PRYZE RONALD DOBRIN & FRANK ABRAM Based on the novel by RONALD DOBRIN & DARIA PRYZE
Executive Producer LEWIS HERWITZ Producer and Director FRANK ABRAM

MAC VILLOSI

DAWN OF THE MUMMY

(EUA / Egito / Itália - 1981, Cor, 93 minutos)

Idem

Diretor: Frank Agrama

Roteiro: Frank Agrama, Ronald Dobrin, Daria Price

Com: Brenda King, Barry Sattels, George Peck, John Salvo, Ibrahim Khan, Joan Levy, Ellen Faison, Dianne Beatty

Isso que é mistura: o diretor egípcio Frank (Farouk) Agrama, que depois enriqueceria com o *Transformers* genérico que é *Robotech* (e suas inúmeras sequências para o mercado japonês), conseguiu colocar na mesma panela o perene gênero do ônibus de modelos que estraga (algo que já era velho nos anos 1940, imagine então quarenta anos mais tarde), zumbis (como fica claro pelo título que faz referência ao clássico *Dawn of the dead*, 1978) e múmias (para aproveitar a cor local). O resultado foi *Dawn of the Mummy*.

A trama: algumas das modelos resolvem se esconder nas pirâmides para transar com seus "ficantes" (se quem inventou esse clichê ganhasse um dólar por cada vez que fosse usado, estaria hoje rico) e acabam acordando as tais entidades...

Aproveitando o cenário egípcio (o ônibus se perde ao lado das pirâmides), e misturando mitologia haitiana e egípcia (ninguém parece muito certo sobre qual delas vale de verdade aqui, e essa bagunça parece fazer parte do charme do filme), temos um curioso híbrido, que em raros momentos faz algum sentido, mas sempre é

divertido. A imagem que todos lembram é a das múmias saindo das areias e atacando as modelos. O espectador fica imaginando o poder da lábria do tal Frank Agrama, pois ele filmou boa parte de seu filme no Vale dos Reis, principalmente as correrias das múmias/zumbis, sempre com pirâmides à vista, sem ser incomodado pelos chatíssimos guardas egípcios, que atormentam até hoje os pobres turistas que querem tirar fotos por lá. **CTA**

**...E TU VIVRAI NEL
TERRORE!**



L'ALDILA'

**KATHERINE MacCOLL · DAVID WARBECK
SARAH KELLER · ANTOINE SAINT JOHN**
e con **VERONICA LAZAR**

Prodotto da FABRIZIO DE ANGELIS per la FULVIA FILM srl

Regia di **LUCIO FULCI**

Technicolor



TERROR NAS TREVAS / A CASA DO ALÉM

(Itália - 1981, Cor, 87 minutos)

...E tu vivrai nel terrore! L'aldilà

Diretor: Lucio Fulci

Roteiro: Lucio Fulci, Giorgio Mariuzzo, Dardano Sacchetti

Com: Catriona MacColl, David Warbeck, Cinzia Monreale, Antoine Saint-John, Veronica Lazar, Anthony Flees, Al Cliver, Gianpaolo Saccarola

Lucio Fulci pode ser acusado de várias coisas, menos de ter medo de se arriscar. *...E tu vivrai nel terrore! L'aldilà*, mais conhecido ao redor do mundo pelo título em inglês *The Beyond*, corre vários riscos: o de deixar o espectador tonto com sua trama que se recusa a fazer sentido; e de nauseá-lo com a impressionante quantidade de sangue que despeja, entre outras barbaridades.

A história gira em torno do Hotel Seven Doors, na Louisiana, que servia de residência para um artista misterioso, assassinado em 1927 por uma turba que o acusava de feitiçaria. Décadas mais tarde, o hotel é reaberto por uma jovem de Nova Iorque (Catriona MacColl), provocando acontecimentos bizarros. O problema é que o hotel abriga uma das Sete Portas do Inferno, o que trará consequências apocalípticas.

Alguns teóricos falam sobre certa influência do autor *pulp* norte-americano H. P. Lovecraft na história, confusa como tudo o que Fulci estava produzindo na época (vide o insano *Paura nella città dei morti viventi*, de 1980). Outros preferem apenas curtir o

espetáculo sensorial proporcionado, que é o que o diretor procurava.

O crítico Roger Ebert reclama que o roteiro de *The Beyond* é estúpido e que o diretor parece preocupado apenas em assustar e nausear o espectador. Ele deveria então perguntar a um comediante por que ele tenta fazer seus "clientes" rirem, ou por que um músico toca música instrumental, sem a necessidade de palavras para explicá-la. Para os fãs de horror, trata-se de um dos mais impressionantes banhos de sangue já proporcionados pelo cinema. Os efeitos são sensacionais, o clima é tétrico, e há uma desconfortável sensação de que tudo pode acontecer, como nos piores pesadelos. E, além disso, *The Beyond* tem ainda um dos finais mais pessimistas já vistos. Uma obra prima do horror puro.

CTA

CENTIPEDE HORROR

(Hong Kong - 1984, Cor, 93 minutos)

Wu gong zhou

Diretor: Keith Li

Roteiro: Suet Ming Chan

Com: Hussein Abu Hassan, Chu-Kwong Chan, F.C. Chan, Lai Fun Chan, Suet Ming Chan, Chok Chow Cheung, Szu-Ying Chien, Li-Fen Han, Hui Hsia, Stephen T.F. Lau

Em 1988 entrou em vigor um novo sistema de classificação etária para filmes em Hong Kong. Esse sistema substituíra antigas diretrizes que determinavam que tipo de conteúdo poderia haver ou não em um filme. A partir de então os filmes seriam enquadrados em três categorias, de acordo com o seu conteúdo, indicando a que tipo de público se destinavam. A primeira categoria classifica os filmes adequados a todas as idades. A segunda recomenda cautela e pode sugerir que não seja uma obra apropriada para crianças ou jovens. A terceira, conhecida popularmente como Cat III, indica filmes proibidos para menores de 18 anos, em geral por conter cenas de extrema violência e/ou sexo.

Mesmo com a mudança no sistema, não quer dizer que já não existissem filmes que apresentassem temáticas voltadas ao público adulto. Assim, muitas produções anteriores foram revistas para serem classificadas de acordo com o novo sistema. *Centipede Horror*, de 1984, foi uma dessas produções reavaliadas a receber a indicação Cat III, o que garante algumas cenas ofensivas a pessoas

sensíveis. E promete um prato cheio aos amantes do cinema extremo.

É um exercício riquíssimo e gratificante notar os temas que são explorados no cinema de horror de cada país, sobretudo quando revelam aspectos característicos daquela cultura. Uma breve análise sobre a temática dos filmes chineses mostrará um interesse por questões que envolvem espíritos atormentados e – surpreendentemente – magia negra.

Antes de chegar aos terríveis artrópodes, temos uma história complicada para justificar o tema do filme. Uma garota sai de Hong Kong para uma viagem pelo sudeste asiático, apesar das ordens de que nenhum membro daquela família deveria, jamais, visitar aquela região do planeta. Seu irmão lhe empresta um antigo amuleto de propriedade da família para protegê-la. Mas não adianta: em um passeio no mato ela é atacada por milhares de centopeias venenosas. Ela acaba morrendo com pequenas lacraias brotando de seu corpo, e o irmão parte para o sudeste asiático para investigar o estranho acidente com uma amiga cujos pais moram lá. Depois de muito investigar, ele descobre que seu avô havia causado a morte da família de um homem que, convertido em um feiticeiro, amaldiçoou a família com um dos mais poderosos feitiços conhecidos: o feitiço da centopeia.

Para combater o bruxo, que evoca todas as centopeias da Terra a seu serviço, o jovem encontra um mago igualmente poderoso, capaz de anular a poderosa magia negra. Começa aí a melhor parte do filme: o duelo místico entre as forças do bem e do mal, repleto

de encantamentos exóticos, orações e milhares de centopeias reais que circulam pelos cenários e sobem em cima dos atores. Se o inexperiente Keith Li não havia, até este momento, demonstrado grandes habilidades na direção, a partir deste momento ele se redime e entrega cenas imaginativas e empolgantes, em especial quando surgem as arrepiantes coadjuvantes, para deleite do espectador e desespero dos atores.

Centipede Horror é não só um bom exemplar de Cat III – ainda que não tão extremo – mas um típico horror de magia negra de Hong Kong, digno de comparação com filmes como o clássico *Black Magic* (1975) e o espetacular *The Boxer's Omen* (1983), dirigido pelo especialista Chih-Hung Kuei. **LT**



Samurais, Monges e Lutadores

Chambara / Artes Marciais

SUPER HUMAN KUNG-FU FEATS!

**BRUCE
LEE**

THE GREATEST EXPONENT
IN THE ART OF KUNG-FU



**THE
BIG
BOSS** ^M
is THE CHINESE
CONNECTION



*Spectacular
displays
of
martial
arts
that will
leave
you
breathless!*

© 1971 Republic Pictures Corporation

With more and more
people watching the movie

Released by  Republic Pictures

O DRAGÃO CHINES

(Hong Kong - 1971, Cor, 100 minutos)

Tang shan da xiong / The big boss

Diretor: Lo Wei

Roteiro: Lo Wei

Com: Bruce Lee, Maria Yi, James Tien, Han Ying-Chieh

Mesmo que esteja longe de ser uma obra prima, *O dragão chinês* merece seu lugar na história pela simples razão de ser a estreia, como protagonista, de Bruce Lee, talvez o astro do cinema de Artes Marciais mais representativo de todos os tempos.

Lee interpreta Cheng Chao-an, um caipira chinês que chega à cidade grande em busca de trabalho. Quando pequenos problemas aparecem, e que poderiam ser resolvidos com alguns sopapos, Cheng recusa-se a lutar por conta de uma promessa que fez à sua mãe, da qual é lembrado a todo momento por um emblema preso em seu pescoço. Conforme a história avança, os problemas vão se tornando cada vez maiores e mais perigosos, e a paciência do personagem vai se esgotando. Até chegar em um ponto no qual lutar é inevitável. Em um determinado confronto, o colar se quebra, e aí o "bicho pega" para valer.

O problema é que até chegar a esse ponto, a história caminha aos tropeços, sem muita ação, prejudicando um pouco o ritmo do filme. Mas claro que a partir do momento em que o colar se quebra, a pancadaria come solta freneticamente até o final, quando acontece o memorável confronto entre Bruce e o tal "Big Boss" do

título internacional (e que também foi o coreógrafo de luta do filme).

As divergências de opiniões entre Bruce Lee e o diretor Lo Wei tiveram início já neste primeiro trabalho juntos. Duas ideias do diretor, bastante discutidas, em especial, tornaram-se marcantes. Uma delas acontece justamente neste confronto final, quando, de repente, os personagens dão saltos sobre-humanos durante a luta. Lee achava que isso quebrava o realismo das cenas. A outra é na sequência em que Lee enfrenta um bando de capangas na fábrica onde trabalha. O protagonista desfere um golpe em um dos meliantes e este atravessa uma parede de madeira. Para Lee, bastava a madeira quebrar, mas o diretor teimava que no lugar de um buraco usual, ficasse o contorno do sujeito que a atravessou, como nos desenhos animados. Bruce Lee, ainda sem muita moral, teve que aceitar.

Para um filme de orçamento curto, ninguém esperava que *O dragão chinês* quebrasse todos os recordes de bilheteria no oriente inteiro, transformando de forma instantânea Bruce Lee em um ícone do cinema de artes marciais. O próprio filme foi um sopro de novidade para os filmes de *kung fu* da época.

É claro que, logo no ano seguinte, Bruce Lee chegou com mais pompa e liberdade para criar suas próprias cenas de ação com a obra prima *A fúria do dragão* (1972). Mas, *O dragão chinês* possui qualidades suficientes para não ser obsoleto. **RP**

THE MARTIAL ARTS MASTERPIECE!

Sights and sounds like never before!

SEE one incredible
Onslaught after another!

PALE before the forbidden
ritual of the steel palm!

CHEER the young warrior
who alone takes on the evil
war-lords of martial arts!


COME PREPARED for
the thrill of a lifetime!




LEARN THE SECRET OF THE

5 FINGERS OF DEATH

THE NEW MOVIE SENSATION
THAT'S STUNNING THE
ENTIRE WORLD!!

A SHAW BROS PRODUCTION IN EASTMANCOLOR® Celebrating Warner Bros. 50th Anniversary  A Warner Communications Company

R RESTRICTED 

OS 5 DEDOS DA MORTE

(Hong Kong - 1972, Cor, 104 minutos)

Tian xia di yi quan / 5 fingers of death

Diretor: Jeong Chang-hwa

Roteiro: Yang Chiang

Com: Lo Lieh, Ping Wang, Hsiung Chao, Bolo Yeung

Em entrevista para um documentário sobre *blaxploitation*, o diretor Quentin Tarantino relembra quando todos os cinemas da sua região estavam passando filmes desse subgênero. Exceto um único, cuja sessão era de *Os 5 dedos da morte*. Conseguem adivinhar qual filme ele escolheu?

Bem, na verdade, ele escolheu *Black Gunn* (1972), com Jim Brown. No entanto, é notória a admiração do diretor de *Jackie Brown* por este clássico da Shaw Brothers, cuja importância para o gênero está ligada ao sucesso absurdo que obteve em solo americano, permitindo que as portas do mercado ocidental fossem abertas aos filmes de Artes Marciais realizados no outro lado do mundo. Portanto, *Os 5 dedos da morte* merece com folgas toda reputação que possui.

Além disso, o filme definiu certos clichês do gênero e acabou influenciando uma vasta safra de exemplares de *kung fu*, os quais repetiam à exaustão o *plot* básico deste aqui, mudando apenas personagens e outros detalhes. A forma como a violência gráfica é explorada nas sequências de ação, com ossos quebrados, cabeças divididas ao meio à base de pancada, muito sangue jorrando, e

uma famosa cena em que os olhos de um indivíduo são arrancados a golpes de *kung fu*, também contribuíram para tanto. Além da quantidade de cenas de luta ajudar a manter o filme num grau de divertimento constante, sem contar a aparição do ator Bolo Yeung em uma delas. Adicionam-se ainda na receita uma série de personagens interessantes, um torneio de artes marciais e treinamentos secretos de alguma técnica exótica e já temos um autêntico clássico.

Dirigido pelo coreano Chang-hwa Jeong, veterano que vinha fazendo filmes desde a década de 1950, *Os 5 dedos da morte* representa muito bem o seu papel no panteão dos filmes de Artes Marciais, embora seja mais respeitado por seu *status* e por todos os elementos que encantam os admiradores do gênero do que por sua qualidade fílmica. Está longe de ser “o melhor filme de artes marciais de todos os tempos”, ou algo parecido. A trama básica não é nada fora do comum e as lutas, por exemplo, são bem grosseiras nas coreografias, não possuem o mesmo charme e o nível de elaboração como nos filmes de Chang Cheh ou Liu Chia-Liung. Mas, sem dúvida, não impede de ser um fantástico exemplar do gênero.

RP

A FÚRIA DO DRAGÃO

(Hong Kong - 1972, Cor, 108 minutos)

Jing wu men / The Chinese Connection / Fist of fury

Diretor: Lo Wei

Roteiro: Lo Wei

Com: Bruce Lee, Nora Miao, James Tien, Han Ying-Chieh, Robert Baker

O dragão chinês (1971), estreia de Bruce Lee como astro de ação, está longe de ser ruim, mas uma comparação com esta segunda empreitada do ator seria uma tremenda covardia. *A fúria do dragão* é uma obra prima em todos os sentidos, embora o enredo não tenha nada de extraordinário. Chen Zhen (Bruce Lee) retorna à sua antiga escola de Artes Marciais, descobre que seu velho mestre está morto e testemunha o seu funeral. Acaba descobrindo que ele foi envenenado por membros de uma escola rival e decide partir para a vingança, distribuindo golpes de *kung fu* em quem entrar em seu caminho. Pronto. No entanto, não é tarefa difícil apontar as razões que fazem deste filme um clássico supremo das artes marciais.

Para começar, é inovador em termos de coreografia de luta, com Bruce Lee aprimorando seu estilo exibicionista que já havia demonstrado em *O dragão chinês*. A primeira sequência de ação, no dojô da escola rival, onde Lee enfrenta dezenas de alunos, além do professor, é um espetáculo impressionante. Digamos que *O dragão chinês* foi apenas um aquecimento para *A fúria do dragão*, que

estabeleceu um novo nível de construção de sequências de pancadaria, com um refinamento nunca visto antes em Hong Kong.

Outro ponto a se destacar, obviamente, é a carismática presença e o poderoso desempenho nas cenas de combate de Bruce Lee. Seus movimentos são extremamente rápidos, expressivos e eficientes na maneira como utiliza os punhos e os chutes, assim como a manipulação do *nunchaku*, pelo qual ficou marcado. E é notório o controle criativo que Lee possui sobre as cenas de luta, mesmo que outros nomes apareçam nos créditos como diretores de ação.

A direção de Lo Wei contribui bastante para o resultado das cenas de luta, que possuem um inusitado ritmo que segura a tensão ao máximo, explorando câmeras lentas e enquadramentos elaborados, que vão desde planos abertos à visões subjetivas dos lutadores. O resultado é incrível e torna cada luta numa experiência interessante para o público. Mesmo assim, após os desentendimentos com o diretor, Bruce Lee conseguiu manter o mesmo nível quando decidiu dirigir o seu filme seguinte, o excelente *O voo do dragão* (1972).

O título em inglês *Fist of fury* é o considerado no mercado internacional, mas nos Estados Unidos o filme recebeu o título *The Chinese Connection*, porque o trabalho anterior de Bruce Lee, *O dragão chinês*, havia sido lançado na terra do Tio Sam sob o título *Fist of fury*. No Brasil, o filme pode ser encontrado em DVD como *A fúria do dragão* mesmo. **RP**



RAPID EYE MOVIES

東宝

新太郎

御城
西御丸

腰刀半蔵 権力の枡を喰いちぎる

腰刀半蔵 権力の枡を喰いちぎる

THE RAZOR HANZO

SWORD OF JUSTICE

(カラー作品)

HANZO THE RAZOR: SWORD OF JUSTICE

(Japão - 1972, Cor, 94 minutos)

Goyôkiba

Diretor: Kenji Misumi

Roteiro: Kazuo Koike, Takeshi Kanda

Com: Shintarô Katsu, Kô Nishimura, Yukiji Asaoka

Um dos mais notórios durões do cinema japonês, Shintarô Katsu marcou presença em dezenas de produções conhecidas como *chambara*, um subgênero dos filmes de samurais oriundo do *jidaigeki*, focado mais na ação e na violência do que na análise dramática do período histórico. Com frequência lembrado por sua caracterização do lendário samurai cego Zatoichi, tanto no cinema como numa longa série de TV, Katsu produziu entre 1972 e 1974 três filmes com o personagem Hanzo, uma espécie de Dirty Harry do Japão feudal.

Idealizado e produzido pelo próprio Katsu, *Hanzo the Razor: sword of justice*, é o primeiro filme de uma trilogia sobre o incorruptível Hanzo Itami, um oficial de polícia do Período Edo com métodos pouco ortodoxos no combate ao crime. Devido ao seu temperamento hostil, Hanzo vive em conflito com seus superiores, desrespeitando ordens e fazendo uso de leis próprias, o que o torna uma figura controversa entre os colegas e temida entre os marginais. Ao receber a informação de que um perigoso assassino conseguiu fugir da prisão e está refugiado em seu território, o determinado policial inicia uma investigação para descobrir a

identidade do criminoso, esbarrando numa complexa rede de corrupção que revela o envolvimento de autoridades importantes com universo do crime local. Porém, fiel ao seu próprio código de honra, ele decide enfrentar as consequências e levar a sua missão até o fim.

Além de cometer violentas execuções sumárias, Hanzo é adepto de estranhos comportamentos sadomasoquistas, se autoflagelando como forma de disciplinar seu corpo caso venha a ser torturado pelos inimigos. Numa sequência emblemática ele obriga seus auxiliares a lhe torturarem numa angustiante sessão de flagelos, da qual sai ileso, e com uma monstruosa ereção. “Ele parece gostar de se erguer com a dor”, diz Hanzo, tranquilo, sem reparar no espanto do incauto oficial que presencia a sessão de tortura. E é justamente o intenso teor erótico que fornece o tom *exploitation* ao filme, que explora sem sutileza a simbiose entre sexo e violência. Hanzo utiliza seus atributos sexuais apenas como uma forma de coação contra os inimigos, e a sequência em que observamos a doutrinação de seu pênis para transformá-lo numa ferramenta de tortura sexual, método que utiliza para extrair informações de mulheres envolvidas com criminosos, é dolorosamente absurda e cômica. Após espancar seu membro com avidez usando um porrete, ele pratica o coito com um saco repleto de arroz. Uma demonstração grotesca de virilidade exacerbada.

O diretor Kenji Misumi, um especialista no gênero, ciente de estar realizando um produto de ação destinado ao consumo popular, pouco se preocupou com as implicações filosóficas envolvendo Eros e Tânatos¹, como fariam outros diretores

japoneses desta época, como Nagisa Ôshima em *O império dos sentidos* (*Ai no korida*, 1976), preferindo explorar apenas o intenso grafismo sexual das situações. A sexualidade agressiva de Hanzo, seu sadomasoquismo e misoginia latente, reforçam o caráter controverso e brutal do personagem, atributos impensáveis para composição de um herói de ação nos tempos atuais,

Ainda nos anos 1970, o diretor Kenj Misumi foi responsável por conduzir nas telas outro samurai mítico, Ogami Itto, na popular série *Lobo Solitário* (*Kozure Ôkami*), também produzida por Shintarô Katsu e estrelada por seu irmão, Tomisaburô Wakayama.

O sucesso de *Hanzo the Razor: sword of justice* gerou mais duas produções, *Hanzo the Razor: the snare* (1973), e *Hanzo the Razor: who's got the gold* (1974).

Ao contrário dos samurais honrados que interpretou na ficção, Shintarô Katsu teve sua vida pessoal marcada por escândalos e conflitos com as autoridades, provocados por seu temperamento explosivo e pelo consumo abusivo de drogas, fato que o levou à prisão em três ocasiões. Katsu faleceu de câncer de garganta em 1997. **CV**

¹ *Eros, o deus do amor. Tânatos, a personificação, ambos da mitologia grega.*

BRUCE LEE

THE WAY OF THE DRAGON X

COLOUR SCOPE

NORA MIAO

CHUCK NORRIS
7 Times World Karate Champion

ROBERT WALL
1970 No. 1 Karate Professional



WONG IN-SIK
Korean Master of Hapkido

PRODUCED BY
RAYMOND CHOW

WRITTEN AND DIRECTED BY
BRUCE LEE

A GOLDEN HARVEST PRODUCTION
RELEASED THROUGH CATHAY FILMS



O VOO DO DRAGÃO

(Hong Kong - 1972, Cor, 100 minutos)

Meng long guo jiang/ The way of the Dragon

Diretor: Bruce Lee

Roteiro: Bruce Lee

Com: Bruce Lee, Nora Miao, Chuck Norris, Ping-Ao Wei, Chung-Hsin Huang, Robert Wall, Ing-Sik Whang, Di Chin, Tony Liu, Unicorn Chan, Malisa Longo

Após duas produções de imenso sucesso realizadas em Hong Kong o transformarem em astro do cinema de ação internacional, Bruce Lee embarcou no maior desafio de sua carreira até então: produzir, dirigir e estrelar seu próprio longa-metragem. O resultado foi *O voo do dragão*, um filme inusitado e bem realizado; e que embora não repita a qualidade do filme anterior a ser protagonizado por Lee, *A fúria do dragão (Jing wu men)*, também se tornou um clássico.

A trama não poderia ser mais simples: o jovem Tang Lung (personagem de Lee), viaja de Hong Kong a Roma para ajudar o tio, proprietário de um restaurante chinês que está sendo assediado pela máfia. Lung então treina os outros funcionários do restaurante no *kung fu*. Assim, a família começa a enfrentar os criminosos. Porém, na medida em que eles conseguem se defender das ameaças, as ações dos mafiosos vão se tornando cada vez mais violentas.

Se em *A fúria do dragão* o tom predominante era o de drama histórico com toques de tragédia, Lee optou por uma abordagem bem mais leve, beirando à comédia, em *O voo do dragão*. A primeira parte do filme poderia muito bem figurar em uma produção dos Trapalhões. Os personagens caricatos, as lutas mais cômicas do que violentas e a relutância da máfia (italiana!) em usar armas de fogo contribuem para isso.

A partir da segunda metade do filme, quando Lee enfim começa a exhibir seu talento quase sobrenatural para as Artes Marciais, o tom muda, deixando a obra mais interessante. Não que a primeira parte não seja divertida, mas, sem dúvida, não tem os atrativos do resto do filme. Assim que os mafiosos têm os seus esforços repetidas vezes frustrados por Tang Lung, eles decidem contra-atacar na mesma moeda. É aí que entra em cena o hoje mitológico Chuck Norris, aqui em seu primeiro papel de destaque.

Norris interpreta Colt, um americano mestre do karatê contratado pelos mafiosos como último recurso contra Lung. A escalada das hostilidades acaba por conduzir Lung a uma emboscada dentro do Coliseu, onde ele é aguardado por Colt. Segue-se então um dos maiores momentos do cinema de ação mundial, no qual dois ícones imortais se defrontam em um duelo mortal. Nos já notórios *Chuck Norris facts*, a antológica luta entre Norris e Lee, na qual o primeiro leva a pior, é descrita como “a primeira cena completamente animada em CGI na história do cinema, já que Bruce Lee era incapaz de derrotar Chuck Norris na realidade”.

O sucesso de *O voo do dragão* proporcionou a volta de Bruce Lee a Hollywood, o que resultaria em seu derradeiro e mais conhecido trabalho, *Operação Dragão* (*Enter the Dragon*, 1973). *O voo do dragão* está disponível em DVD no Brasil. Várias edições diferentes foram lançadas, nenhuma com grande qualidade. Ainda assim, é um filme obrigatório para os fãs de Artes Marciais. Já os fãs de Chuck Norris terão de se consolar com a brincadeira incluída no *Chuck Norris facts*. **CA**

HAPKIDO

(Hong Kong / Coreia do Sul - 1972, Cor, 97 minutos)

Idem / Lady Kung Fu

Diretor: Huang Feng

Roteiro: Ho Yan

Com: Angela Mao, Carter Wong, Sammo Hung, Whang In Sik, Teruo Yamane, Pai Ying e Ji Han-Jae

Não se pode dizer que o cinema de Artes Marciais seja um gênero de todo machista, pois as mulheres se faziam presentes nas primeiras produções, ainda que muitas vezes elas interpretassem um papel masculino na trama. A presença de uma mulher espadachim ganhou mais destaque na segunda metade da década de 1960, com o enorme sucesso de *O grande mestre beberrão* (1965), dos estúdios Shaw Bros. Dirigido por King Hu, o filme trazia Cheng Pei-pei, de 19 anos, no papel da heroína Andorinha Dourada. As primeiras obras de Hu trouxeram inovações que depois se tornaram clichês, como a caracterização de vilões poderosos e de força quase sobre-humana. Décadas mais tarde, Ang Lee prestou uma homenagem a King Hu em *O Tigre e o Dragão* (2000), inclusive dando a Cheng Pei-Pei o papel da vilã Raposa Jade.

A chegada da década de setenta coincidiu com o surgimento do fenômeno chamado Bruce Lee, que depois de estrelar *O dragão chinês* (Lo Wei, 1971), *A fúria do dragão* (Lo Wei, 1972) e *O voo do dragão* (Bruce Lee, 1972), tornou-se um dos maiores ícones do cinema em todos os tempos. A inesperada morte de Lee, em 1973,

aos 32 anos, logo após as filmagens de *Operação Dragão* (Robert Clouse), transformou o astro num verdadeiro mito. Mesmo antes de sua morte, e sobretudo depois, houve a corrida para se descobrir o próximo Bruce Lee. Apesar do predomínio do sexo masculino, garotas como Judy Lee e Polly Shang Kwan se destacaram nas produções setentistas do gênero. Mas nenhuma se destacou tanto quanto a taiwanesa Angela Mao (Mao Fujung), anunciada como a primeira estrela feminina dos filmes de ação, ainda que ela não fosse a primeira mulher a ter destaque em uma produção de Artes Marciais.

Vinda do teatro de ópera de Beijing, onde fora admitida aos cinco anos de idade, Angela Mao acabou sendo descoberta pelo cineasta Huang Feng e depois assinou um contrato com a recém-fundada Golden Harvest. Muitos que assistiram a *Operação Dragão* se lembram de Mao como Su Lin, a irmã do personagem de Bruce Lee. Era um típico papel de atriz convidada, e que não dava conta ao grande público da jovem estrela que estava começando a despontar no mercado cinematográfico de Hong Kong. Angela Mao havia praticado balé e dança, além de estudar hapkido, uma modalidade coreana de arte marcial. Ela foi aluna do mestre Jin Pal Kim, antigo membro do serviço secreto sul-coreano, que após abrir uma escola em Hong Kong, teve outros discípulos famosos, como Jackie Chan, Sammo Hung e Carter Wong – esses dois últimos também presentes em *Hapkido* ao lado de Angela Mao. O novo estilo de luta apresentado por Bruce Lee em seus filmes, com ênfase nos chutes altos, era perfeito para os praticantes de hapkido.

A trama de *Hapkido* não passa de uma variação de *A fúria do dragão*, com o trio de heróis (Mao, Hung e Wong) retornando da Coreia para sua terra natal, agora uma China ocupada por forças japonesas na década de 1930. Assim que chegam, descobrem que os membros de um dojo de karatê estão aterrorizando os moradores locais. Ao se complicar a situação, Mao pede ajuda a outro *expert* em hapkido, interpretado por Whang In Sik. Com tantos homens no elenco, Angela Mao não ganha muito espaço até o terço final de *Hapkido*, quando mostra todas as suas habilidades de lutadora e de atriz dramática. O filme traz também figuras até então desconhecidas, como Jackie Chan, Yuen Biao e Bruce Leung, fazendo pontas ou figuração. Outra presença ilustre é a de Ji Han-Jae, o criador do estilo hapkido, aqui no papel do mestre dos protagonistas. Os fãs de rock progressivo se divertirão com a abertura do filme, que utiliza a canção *Eruption* de Emerson, Lake & Palmer, sem qualquer preocupação com direitos autorais. **LCC**

BÔHACHI BUSHIDÔ: PORUNO JIDAIGEKI

(Japão - 1973, Cor, 81 minutos)

Idem / Boachi bushido: Code of the Forgotten Eight

Diretor: Teruo Ishii

Roteiro: San Kaji, baseado em mangá de Kazuo Koike e Goseki Kojima

Com: Tetsuro Tamba, Goro Ibuki, Tatsuo Endo, Ryohei Uchida e Yuriko Hishimi

Surgido no Japão durante a década de 1920, o movimento artístico *ero guro* – abreviação nipônica para *erotic grotesque* – tomou a cultura popular através de pinturas que representavam a violenta história daquele país e de obras literárias que continham temas como estupro, sadomasoquismo e desfiguração. Admirador do estilo, Teruo Ishii se baseou nestas obras ao realizar, a partir do final dos anos 1960, uma série de filmes extremamente violentos e que ainda hoje provocam desconforto. O primeiro dessa leva foi *Shogun's joy of torture* (1968) – um antepassado dos atuais filmes de *torture porn* – que mostrava vários métodos de tortura usados no começo da Era Tokugawa (período que durou de 1603 a 1867). O diretor foi também responsável por alucinações como *Horrors of malformed men* (1969) e *Blind woman's curse* (1970), e na primeira metade da década seguinte, Ishii continuou ligado à produtora Toei e com a sua linha dos *Pinky Violence*, que eram filmes de época e/ou de ação, mas com alta carga de erotismo e nudez feminina. Um dos mais significativos exemplares dessa fase do cineasta foi

Boachi bushido: Code of the Forgotten Eight (1973), adaptação de um mangá escrito por Kazuo Koike e ilustrado por Goseki Kojima.

Levando o título original de *Poruno Jidaigeki Bohachi Bushido*, o filme de Teruo Ishii apresenta logo as suas intenções. O termo *jidaigeki* significa *filme de época*, o que nos diz que temos aqui uma *pornografia de época*, mais precisamente uma aventura envolvendo um samurai desgarrado, mulheres nuas, perversão sexual, lutas de espada e muitos esguichos de sangue. Shiro (Tetsuro Tamba) é um *ronin* procurado por assassinato pelas autoridades locais. Cansado de sua sina de mortes e combates intermináveis, decide cometer suicídio por afogamento. Ao recobrar a consciência, descobre que ainda está vivo, e tendo o corpo aquecido por lindas mulheres despidas.

Ele fora salvo por Shirakubi (Goro Ubuki), segundo em comando do clã Bohachi, um sindicato criminal que proclama os seus próprios associados como "*feras vestindo pele humana*". Os homens do grupo abandonaram as oito principais virtudes do homem: a clemência a Deus, a fidelidade a um grupo, a lealdade, a confiança, a moralidade, a consciência, a civilidade e a vergonha. Para ser admitido, todo homem deve torturar e cometer estupro em diversas mulheres, que por sua vez, serão depois transformadas em escravas sexuais e prostitutas – o principal ramo de negócios do Bohachi. Com a recusa de Shiro em praticar a iniciação, ele fica encarregado de levar a prisioneira Oman, uma mulher com sérios débitos financeiros, para o quartel-general dos Bohachi. A atriz que a interpreta é Yuriko Hishimi, mais conhecida dos fãs de seriados

tokusatsu como a Anne Yun de *Ultraseven* (1967-68) e que chegou a ser vice-campeã do Miss Tóquio de 1965.

Mas tudo não passa de um truque para testar Shiro, pois a garota é de fato uma servente fiel do Bohachi. Mesmo com o eventual fracasso em abusar de Oman, o espadachim é admitido pelo líder do Bohachi, Daimon Shirobei (Endo Tatsuo), que enxerga grandes possibilidades em ter um poderoso guerreiro como Shiro ao seu comando. Diferente dos filmes feitos a partir da obra mais famosa (*Lobo Solitário*) da dupla Kazuo Koike e Goseki Kojima, *Boachi Bushido: Code of the Forgotten Eight* não prima pela seriedade, buscando sempre o excesso, o que não surpreende vindo de Teruo Ishii. A produção foi toda rodada em estúdio, e atesta que o diretor tinha bom olho para visuais estilizados e de rara beleza, mesmo quando mostra pedaços de corpos decepados voando pela tela ou cenas bizarras como aquela com as mulheres enlouquecidas de sífilis, deformadas, aprisionadas numa cela e implorando por sexo. **LCC**

LADY SNOWBLOOD

(Japão - 1973, Cor, 97 minutos)

Shurayukihime

Diretor: Toshiya Fujita

Roteiro: Norio Osada

Com: Meiko Kaji, Toshio Kurosawa, Masaaki Daimon, Miyoko Akaza, Shinichi Uchida, Takeo Chii, Noboru Nakaya, Yoshiko Nakada, Akemi Negishi, Kaoru Kusuda

Kazuo Koike é um nome extremamente conhecido no Japão e fora dele. Escritor de histórias em quadrinhos – chamados de mangás na terra do sol nascente – teve muitas de suas histórias adaptadas em mais de 30 filmes, entre longas e minisséries. Logo no início de sua carreira nos anos 1970, Koike ganha fama junto com o desenhista Goseki Kojima ao lançar o violentíssimo épico *Lobo Solitário*, de quase 9000 páginas. A série foi um imenso sucesso no Japão e abriu os caminhos de Koike no amplo e concorrido universo dos quadrinhos japoneses. Pouco tempo depois, Koike se une ao desenhista Kazuo Kimimura para lançar outra obra que o tornaria célebre: *Lady Snowblood*.

Adaptada para o cinema quase que de imediato após seu lançamento, *Lady Snowblood* conta a saga de Yuki, uma garota nascida de uma mulher abusada por uma gangue de criminosos que também matara seu marido. Depois de parar na prisão, a mãe arruma um meio de engravidar propositalmente para gerar um filho que pudesse se vingar dos criminosos no lugar dela. Ao contrário

das expectativas, nasce uma menina, e com a morte da mãe no parto, ela é enviada aos cuidados de um monge budista, Durante toda vida Yuki treina incansavelmente até se tornar uma verdadeira máquina de morte e, ao completar vinte anos, ela sai em busca dos criminosos.

Dos diversos elementos que tornam *Lady Snowblood* um filme memorável há de se destacar a interpretação de Meiko Kaji e a extrema violência gráfica, ampliada pelo tratamento plástico que Fujita dá à produção.

Meiko Kaji já era uma atriz renomada, ainda usufruindo do sucesso das séries *Stray Cat Rock* e *Female Convict Scorpion*, que lhe permitiram se especializar no papel de personagens marginais. No entanto, é com este trabalho que Kaji prova ser mais que um rosto bonito no papel de moças rebeldes para se revelar uma excelente atriz dramática. Incorporando uma mulher sofrida, movida apenas com o objetivo de vingança e emocionalmente petrificada, ela adota uma máscara quase neutra, no melhor estilo da tradição do teatro Nô. Com isso Kaji investe no gestual preciso – ora mínimo e sutil, ora expansivo e agressivo – e no olhar.

Mas é a estilização da violência o fator mais impressionante do filme, o que faz de *Lady Snowblood* uma festa para os olhos. Não podemos ignorar que *Lady Snowblood* foi concebido como uma obra de história em quadrinhos e Fujita parece ter compreendido bem isso ao transpor alguns elementos para a tela. Mas aproveitando as possibilidades de jogo com cores e movimento, o diretor parece ter

se incorporado toda tradição das xilogravuras japonesas, conhecidas pela precisão dos traços e o turbilhão cromático.

Muito se disse à época do lançamento de *Kill Bill* que Quentin Tarantino havia se inspirado em *Lady Snowblood* para a criação da personagem de Lucy Liu, O-Ren Ishii. Mas a verdade é que Tarantino se apropriou de muito mais que uma personagem. Não só a história é bastante semelhante, mas também a maneira como é contada, repleta de *flashbacks* que a cada momento revelam novas informações da trama e antecipam os próximos passos da heroína ou explicam ações passadas que ainda permaneciam sem resposta.

Muito mais que um ótimo *chambara* – uma obra de luta de espadas – *Lady Snowblood* é a maior prova que temas como vingança e morte podem render belíssimas poesias. **LT**

SEX AND FURY

(Japão - 1973, Cor, 88 minutos)

Furyô anego den: inoshika ochô

Diretor: Noribumi Suzuki

Roteiro: Masahiro Kakefuda, Noribumi Suzuki

Com: Reiko Ike, Christina Lindberg, Akemi Negishi

Em uma noite gélida, enquanto a neve encobre aos poucos as ruas de Tóquio, uma garota nua empunhando uma espada com crueldade e precisão, enfrenta sozinha uma gangue de assassinos, deixando uma pilha de cadáveres e uma trilha de membros decepados e sangue sobre o branco da nevasca. O balé de espadas em *slow motion*, o sangue fluindo em abundância, os movimentos ágeis e a nudez provocante da bela atriz Reiko Ike, compõem a cena mais representativa de *Sex and fury*. Eros e Tânatos são o princípio ativo desta trama de vingança concebida por Noribumi Suzuki (*School of the Holy Beast*), um diretor com o talento de orquestrar sequências estilizadas de violência e sexo.

Ocho Inoshika (Reiko Ike), uma hábil batedora de carteiras e jogadora contumaz, busca os responsáveis pelo assassinato de seu pai, morto na sua frente quando ela era apenas uma criança. As únicas peças para descobrir a identidade dos assassinos são três cartas de Hanafuda encontradas nas mãos ensanguentadas de seu genitor. Cada carta representando um animal, a borboleta (Ocho), o javali (Ino) e o veado (Shika). Órfã, é educada entre figuras marginais e cresce obcecada com o enigma das cartas, com as

quais formula seu novo nome, um símbolo de seu desejo de vingança. Quando surgem pistas que a colocam em rota de colisão com os assassinos, Ocho se vê perseguida pela Yakuza e envolvida numa complexa trama de espionagem política, na qual estabelece uma relação ambígua com espiã inglesa Christina (Christina Lindberg), uma mulher de beleza delicada e habilidades letais.

Após estrelar, no começo dos anos 1970, uma série de filmes sobre mulheres delinquentes, abordando o lado feminino do universo violento da Yakuza e dos samurais, sempre enfatizando o sangue e o sexo, Reiko Ike tornou-se musa dos chamados *pinku eiga* (filmes cor-de-rosa). O estúdio Toei, numa bem articulada jogada comercial para burlar a crise no cinema japonês, que disputava o público com a ascensão da televisão, produziu *Sex and fury*, unindo Reiko e Christina Lindberg, atriz sueca que fazia sucesso no cinema erótico europeu. Ciente que o público estava pouco interessado nos dotes dramáticos da dupla, o diretor Noribumi Suzuki explorou os atributos sexuais das atrizes compondo cenas de intensa carga erótica. Sequências como o sádico açoitamento de uma das personagens é filmado por Suzuki como um excitante exercício fetichista. A trama de fundo envolvendo política e a máfia japonesa torna-se desinteressante, quando o que realmente importa é acompanhar a carismática Reiko empunhando uma espada ou seduzindo os homens de forma mortal em busca de sua vingança.

No mesmo ano Christina Lindberg trabalharia novamente para o estúdio Toei em *Journey to Japan* (*Poruno no joô: Nippon sex ryokô*), outro filme explorando a fórmula erotismo e violência. De

volta a Suécia, em 1974 ela realizaria o filme que a transformou para sempre em objeto de culto, *Thriller - A cruel picture*, de Bo Arne Vibenius. A obra de Noribumi Suzuki é considerada uma das grandes influências para a concepção de *Kill Bill*, de Quentin Tarantino. **CV**

A LENDA DOS 7 VAMPIROS

(Inglaterra / Hong Kong - 1974, Cor, 83 minutos)

The legend of Seven Golden Vampires

Diretor: Roy Ward Baker

Roteiro: Don Houghton

Com: Peter Cushing, David Chiang, John Forbes-Robertson, Shen Chan

Em uma tentativa ousada de fazer uma combinação de gêneros, surgiu a turbulenta parceira entre a produtora inglesa Hammer Films, especializada no horror, e os estúdios Shaw Brothers, famosos pelos filmes de artes marciais. Era também a união de temas tradicionais com as novas tendências do cinema. O resultado é o divertido – e ao mesmo tempo problemático – *A lenda dos 7 vampiros*.

A ideia central da obra é levar o Conde Drácula ao oriente. Portanto, logo no início do filme, o famigerado vampiro acorda de seu sono e parte para a China com o objetivo de despertar os lendários sete vampiros dourados. Por pura coincidência, o caçador de vampiros Van Helsing encontra-se no país, ministrando palestras em uma universidade, e é persuadido por um grupo de jovens moradores do vilarejo a lutar e tentar evitar que a terrível maldição aconteça.

Peter Cushing reprisa pela última vez o papel de Van Helsing, o qual interpretava desde a primeira releitura da Hammer sobre Drácula, *O vampiro da noite* (58). Para encarnar o vampiro, foi

escalado John Forbes-Robertson e este talvez tenha sido o grande erro da Hammer. Um filme de Drácula sem Christopher Lee, que rejeitou o papel após ler o roteiro, fez grande diferença na hora de atrair o público. Além disso, o roteiro escrito por Don Houghton poderia se sair muito bem sem a presença do personagem, mas os produtores decidiram seguir em frente com Robertson, que não possui a mesma expressividade de Lee.

Do lado oriental, o elenco conta com a participação de alguns astros do cinema de artes marciais do período, como David Chiang. Reza a lenda também que Chang Cheh, um dos grandes diretores de filmes de ação da *Shaw Brothers*, ficou responsável pelas sequências de luta. E nesse quesito, o filme se sai muito bem. Além do bom volume de cenas de pancadaria, as coreografias são decentes e possuem uma bela dose de violência. Mas a direção é creditada ao veterano diretor Roy Ward Baker, que já possuía vários clássicos do horror no currículo, como *Uma sepultura para a eternidade* (67) e *Asilo sinistro* (72). Apesar de *A lenda dos 7 vampiros* ter problemas de ritmo quando os personagens não estão lutando *kung fu*, Baker consegue criar algumas boas sequências atmosféricas com o uso dos cenários e da trilha sonora, como no prólogo, quando o monge chinês desperta o adormecido Conde Drácula, ou o final, numa batalha frenética entre o bem e mal. Sobra até uma luta corporal entre o velho Van Helsing e o Conde Drácula.

É notória também a penosa jornada que foram as filmagens de *A lenda dos 7 vampiros*, com os executivos da Hammer e Shaw Brothers se envolvendo em diversas discussões e

desentendimentos. Felizmente, o resultado é satisfatório, uma pérola que merece ser descoberta. Por outro lado, o fracasso de bilheteria fez com que a Hammer enterrasse seu Drácula de uma vez por todas. **RP**

**IF YOU'VE GOT TO FIGHT—
FIGHT DIRTY!**



INTRODUCING THE INCREDIBLE **SONNY CHIBA** AS

THE STREET FIGHTER

WITH GERALD YAMADA • DORIS NAKAJIMA • TONY SETERA DIRECTED BY S. OZAWA PHOTOGRAPHED BY KEN TSUKAKOSHI, J.S.C.
FIGHT DIRECTION BY M. SUZUKI, KEN KAMAZA and REGINALD JONES BY ACTIONSCOPE • EASTMANCOLOR PRESENTED BY NEW LINE CINEMA

THE STREET FIGHTER

(Japão - 1974, Cor, 91 minutos)

Gekitotsu! Satsujin ken

Diretor: Shigehiro Ozawa

Roteiro: Kôji Takada, Motohiro Torii

Com: Sonny Chiba, Goichi Yamada, Yutaka Nakajima, Tony Cetera, Masafumi Suzuki, Masashi Ishibashi

O culto a Sonny Chiba, herói japonês das Artes Marciais, estava escondido abaixo da superfície até Quentin Tarantino subir ao poder. Logo na cena inicial do primeiro longa-metragem escrito por ele, *Amor à queima roupa*, de 1993, o protagonista está num cinema, assistindo a uma retrospectiva da obra de Chiba. Por fim, Chiba apareceu mais tarde como ator em *Kill Bill Vol. II*, filme do mesmo Tarantino.

Sonny Chiba é o último durão. Quantos atores podem fazer um filme cuja tradução do título original em japonês é "O impacto do Punho Assassino"? Em *The Street Fighter* ele interpreta um sujeito cuja profissão é aplicar surras a mando de contratantes criminosos. Quando um destes faz a besteira de traí-lo, não adianta se cercar de inúmeros guarda costas, pois Chiba vai dar a ele a surra de sua vida.

Chiba foi um dos grandes durões do cinema japonês, e esse aqui é o seu papel mais casca grossa. É convincente como ninguém distribuindo porradas: por mais que ele seja careteiro e seus gritos sejam escandalosos, o público acredita que, quando ele golpeia,

seus inimigos caem ao seu redor. Não se pode pedir mais do que isso de um herói de ação. Não por acaso, *The Street Fighter* foi o primeiro filme a receber a censura X nos Estados Unidos, reservada a filmes pornográficos, apenas por causa de suas infames cenas de violência. A mais lembrada de todas é uma castração a seco, numa aplicação da Lei do Talião a um estuprador... **CTA**

O MESTRE DA GUILHOTINA VOADORA

(Taiwan/Hong Kong - 1976, Cor, 93 minutos)

Du bi quan wang da po xue di zi/Master of the Flying Guillotine

Diretor: Jimmy Wang Yu

Roteiro: Jimmy Wang Yu

Com: Jimmy Wang Yu, Kang Chin, Chung-erh Lung, Chia Yung Liu, Lung Wei Wang, Chien-Po Tsen, Fei Lung

Magnífico exemplar do cinema de Artes Marciais, *O Mestre da Guillhotina Voadora* dá continuidade às aventuras do *One armed boxer* (Boxeador de um braço), vivido pelo ator e diretor Jimmy Wang Yu no filme homônimo de 1971. Wang Yu já havia interpretado papel semelhante no clássico do diretor Chang Cheh *One armed swordsman*, produção que lhe alçara à fama anos antes e rendera diversas continuações. Ao contrário do que a quantidade de filmes em que Wang Yu interpreta personagens com apenas um braço pode levar a crer, o ator possui os dois braços, e amarrava um deles em suas costas para os filmes.

Se em *One armed boxer* era Tien Lung (Yu), o boxeador de um braço só, quem buscava vingança, na sequência ele é a presa. No filme original, Lung mata em combate dois lamas tibetanos que haviam sido enviados para assassiná-lo. Acontece que estes dois lamas eram discípulos de Fung Sheng Wu Chi, o Mestre da Guillhotina Voadora (Kang Chin), um temível Assassino Imperial, especialista no uso da exótica arma que lhe empresta o nome. Ao saber da morte de seus alunos, Wu Chi parte para a vingança

contra Tien Lung. Este, por sua vez, sem saber da ameaça iminente, é desafiado a participar de um grande torneio de artes marciais, no qual nem todos os participantes têm intenções apenas esportivas.

Com impressionantes cenas de luta e toques de fantasia, *O Mestre da Guilhotina Voadora* se destaca entre as produções mais tradicionais dos filmes de kung fu. Jimmy Wang Yu realizou um impressionante trabalho ao dirigir, escrever e atuar nesta produção filmada em Taiwan.

Os personagens excêntricos são um atrativo a parte, começando pelo próprio Mestre da Guilhotina Voadora, um monge cego, porém mortal. Sua arma, a Guilhotina Voadora, é uma espécie de chapéu com dentes serrilhados, que se fecham em torno do pescoço da pobre vítima. Outro destaque fica por conta do assassino indiano, que tem o poder de alongar os próprios braços para agarrar seus oponentes. Muitos notam a semelhança entre esse personagem e Dhalsim, um dos lutadores na popular série de vídeo games *Street Fighter*.

Quentin Tarantino chegou a declarar que *O Mestre da Guilhotina Voadora* seria um de seus filmes preferidos de todos os tempos. Não há nenhum exagero em suas palavras, pois esta obra de Jimmy Wang Yu, que Tarantino inclusive referenciou brevemente em *Kill Bill* (2003), é um clássico obrigatório. Disponível em DVD no Brasil. **CA**

A CÂMARA 36 DE SHAOLIN

(Hong Kong - 1978, Cor, 115 minutos)

Shao Lin san shi liu fang / The 36th chamber of Shaolin

Diretor: Liu Chia-Ling

Roteiro: Kuang Ni

Com: Gordon Liu, Lo Lieh, Liu Chia-Yung, Norman Chu, Yung Henry Yu, Wilson Tong, John Cheung, Yue Wong

Dentre a vasta safra de obras espetaculares voltadas para as Artes Marciais produzidas pelos estúdios Shaw Brothers, *A câmara 36 de Shaolin* é considerado um belo ponto de partida para o espectador que deseja enveredar-se pelas maravilhas que o gênero tem para oferecer. Os motivos são vários. Apesar do enredo simples e direto, a maneira como os temas são abordados é de tirar o fôlego em sua profundidade filosófica e política. O lendário monge San Te ganha vida na pele de Gordon Liu, em seu terceiro papel como protagonista, numa atuação seminal tão marcante que seus fãs só queriam vê-lo sempre com mesmo visual, careca, em todos os seus filmes seguintes. Na trama, depois que sua família é morta por soldados Manchus, o jovem San Te consegue fugir e decide se tornar monge no Templo de Shaolin para aprender *kung fu* e vingarse dos opressores.

Mas logo ele descobre que há muito mais na essência das artes marciais do que apenas aprender a lutar. A disciplina, a clareza mental e muito treinamento fazem parte do processo de transformação que o personagem sofre no decorrer da narrativa.

Em cinco anos, San Te domina todas as 35 câmaras de treinamento e cria a 36ª, a do título do filme, que consiste na possibilidade de ensinar *kung fu* a leigos de fora do templo.

Obviamente, isso não modifica nada o que se espera em um filme de porrada. Portanto, é óbvio que San Te prossiga com seus planos de vingança e, lá pelas tantas, *A câmara 36 de Shaolin* se transforma num espetáculo de pancadaria da melhor qualidade. A cena que se passa no cemitério, logo depois de San Te deixar o templo, na qual enfrenta uma legião de soldados inimigos é de encher os olhos. Assim como o confronto final entre San Te e o general vivido por Lo Lieh, de *Os 5 dedos da morte* (1972), desempenhando um papel que desperta o ódio de toda uma população, que vive amedrontada por sua tirania. No entanto, a atração principal de *A câmara 36 de Shaolin* é o tratamento pedagógico que mostra passo a passo o treinamento do personagem até se tornar um mestre shaolin. Até porque assistir a Gordon Liu em sua impressionante capacidade física é algo único e que se perdeu totalmente no cinema de ação atual.

Para os admiradores dos filmes de *kung fu*, o diretor Liu Chia-Liang (também conhecido como Lau Kar-Leung) entra fácil numa lista de grandes diretores do gênero, pelo genial trabalho que presta aos nossos olhos com suas coreografias extremamente elaboradas que transformam movimentos de *kung fu* em arte performática. Já possuía um currículo extenso como coreógrafo, especialmente sob o comando do mestre Chang Cheh.

No Brasil, foi lançado há alguns anos, um *box* com toda trilogia da *Câmara 36 de Shaolin*. As continuações possuem Gordon Liu no elenco e direção de Liu Chia-Liang. *O retorno à câmara 36* (1980) aproveita do sucesso do primeiro para fazer algo para o lado cômico, mas sem perder a qualidade. Já *Os discípulos da câmara 36* (1984) retorna mais ao estilo sério do filme original. Mas *A câmara 36 de Shaolin* permanece sendo o melhor dos três filmes, um verdadeiro épico das artes marciais, impressionante em todos os sentidos. **RP**

OS CINCO VENENOS DE SHAOLIN

(Hong Kong - 1978, Cor, 97 minutos)

Wu Du

Diretor: Chang Cheh

Roteiro: Chang Cheh, Ni Kuang

Com: Sheng Chiang, Philip Kwok, Feng Lu, Pai Wei, Chien Sun, Meng Lo, Lung Wei Wang, Feng Ku, Shu Pei Sun, Huang-Hsi Liu, Lao Shen, Hui Huang Lin

Sem dúvidas, Chang Cheh é um dos maiores diretores de filmes de artes marciais do mundo, sendo responsável por alguns dos clássicos que estabeleceram novos paradigmas ao gênero. Prolífico, dirigiu quase cem filmes ao longo de trinta anos, tendo sido também responsável pelo roteiro da maioria. De sua vasta filmografia *Os cinco venenos de Shaolin* pode ser considerada uma de suas obras-primas, o que é demonstrado por sua constante citação quando se fala em filmes de artes marciais, além da larga idolatria ao redor do mundo até hoje. Diferente das tradicionais fórmulas em que alguém sofre alguma injustiça e treina o filme todo para conseguir vingança, a história deste filme difere por sua complexidade.

Ao longo dos anos a Casa dos Cinco Venenos foi ganhando má reputação no mundo das artes marciais devido a diversos atos ilícitos cometidos por seus alunos. O último mestre da escola, moribundo, resolve que é hora de fechar a casa e atribui uma missão ao seu último pupilo, Yang Tieh: encontrar os cinco antigos

discípulos, descobrir quais seguiram o caminho do bem para, juntos, localizarem um antigo tesouro da casa para doá-lo à caridade. E a tarefa não será das mais simples. Em primeiro lugar cada um deles vive sob novas identidades que permanecem em segredo até mesmo entre alguns deles. Em segundo lugar todos são potencialmente perigosíssimos, já que cada um domina um estilo diferente, inspirado por animais peçonhentos (os cinco venenos do título): a centopeia, a cobra, o escorpião, o lagarto e o sapo. Para terminar, o pobre Yang Tieh está em desvantagem, já que como fora educado nos cinco estilos não conseguiu se especializar em nenhum, o que o torna o mais fraco dos discípulos.

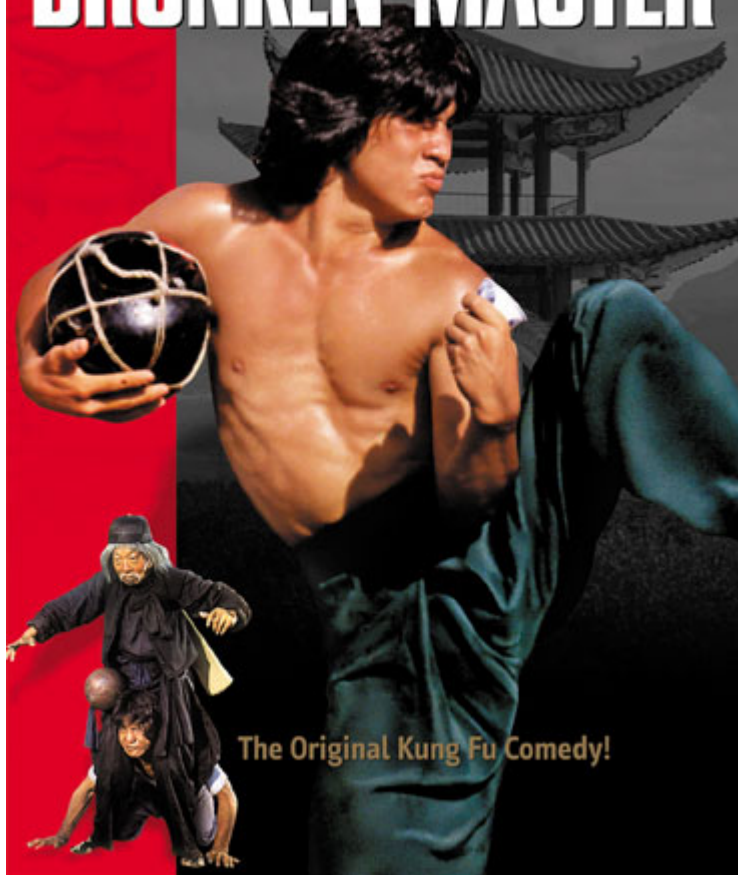
Fazendo-se passar por um andarilho atrapalhado, Tieh vai até a cidade onde vive o antigo mestre guardião do tesouro. Mas seus outros irmãos também estão lá em busca do suposto tesouro. O mestre é descoberto e morto com sua família em um massacre promovido por Centopeia e Cobra. É aí que a história toma fôlego e entra em um redemoinho de intrigas orquestrado por Cheh, que apresenta um jogo de gato e rato no qual os papéis se invertem repetidas vezes, com todos os discípulos venenosos tramando para chegar ao tesouro.

Para os entusiastas do puro cinema chinês de pancadaria indiscriminada *Os cinco venenos de Shaolin* pode parecer decepcionante já que Chang Cheh parece investir muito mais na elaborada história do que nas cenas de luta. É verdade que, em comparação com muitas outras obras, a média de coreografias é pequena, mas todas estão colocadas à perfeição em momentos cruciais do filme e são absolutamente justificadas, preparando o

terreno para a épica luta final entre todos os discípulos. O que parece faltar ao longo do filme, transborda em seus últimos minutos. E claro, o longa não teria metade do impacto se não fosse pela consistente construção dos personagens, cujos traços de personalidade remetem ao animal correspondente ao seu estilo, determinante para justificar as relações que são criadas durante o filme.

Os cinco venenos de Shaolin foi lançado em DVD no Brasil por três distribuidoras diferentes: primeiro pela China Vídeo, que usava a belíssima cópia remasterizada da Celestial Pictures, responsável pelos lançamentos da Shaw Brothers em Hong Kong. O segundo lançamento ficou a cargo da Works, que rebatizou o filme como *Os cinco golpes de Shaolin* e usou uma cópia nitidamente tirada de uma fonte magnética. O último lançamento foi feito pela Continental. **LT**

JACKIE CHAN
DRUNKEN MASTER



The Original Kung Fu Comedy!

O MESTRE INVENCÍVEL

(Hong Kong - 1978, Cor, 111 minutos)

Jui kuen / The drunken master

Diretor: Yuen Woo-ping

Roteiro: Hsiao Lung, Ng See-Yuen e Yuen Woo-ping

Com: Jackie Chan, Yuen Siu Tien (Simon Yuen), Hwang Jang Lee, Lin Chiao e Linda Lin

A morte precoce de Bruce Lee em 1973 deixou uma grande lacuna no cinema de artes marciais. A busca pelo seu sucessor nas telas acabou gerando o ciclo dos clones de Bruce Lee, o chamado *Bruceploitation*, estrelado por imitadores do falecido astro, como Bruce Le e Bruce Li. Essas produções chegavam ao cúmulo de reaproveitar cenas antigas de filmes de Bruce Lee, e até mesmo utilizar imagens reais do seu funeral. Entre os candidatos ao posto de novo ícone, mas que não atuavam dentro do esquema apelativo do *Bruceploitation*, havia um jovem dublê e figurante chamado Kong-sang Chan. Ele já havia participado de diversos filmes como *Operação Dragão* (Robert Clouse, 1973) - no qual foi dublê de Bruce Lee. Vindo do Teatro de Ópera Chinês, o rapaz sempre impressionou com suas habilidades de luta e acrobáticas, destacando-se entre os principais dublês de sua época. Dirigido por John Woo em 1976, o filme *A lâmina da morte*, tinha como maior mérito a presença de Kong-sang Chan, que agora já atendia por Jackie Chan. Acabou chamando a atenção de Lo Wei, o diretor dos dois primeiros êxitos da carreira de Bruce Lee (*O dragão chinês* e *A fúria do dragão*).

Disposto a transformar Jackie Chan no próximo *superstar* do cinema de kung fu, Wei o obrigou a mudar o nome artístico para Sing Lung (*tornando-se um dragão*), em citação explícita a Bruce Lee, que foi apelidado quando jovem de Siu-lung (*pequeno dragão*). O primeiro filme da parceria, *A nova fúria do dragão* (Lo Wei, 1976) – uma sequência oficial do sucesso de Lee – foi uma tremenda decepção nas bilheterias. Apesar disso, Wei continuou a ditar os rumos que Chan deveria seguir nos filmes seguintes, como *Dragão de aço* (Chi-Hwa Chen, 1976) e *Golpes mortais* (Lo Wei, 1976), com o ator no papel de vilão. Mas Jackie Chan nunca teve a intenção de ser mais um imitador de Bruce Lee. Após se afastar de Lo Wei, o candidato a astro continuou na produtora Golden Harvest e estreou duas obras assinadas por Yuen Woo-ping, um experiente coreógrafo de lutas que estreava na direção. Nome importante na indústria, Woo-ping mais tarde se destacaria também nos EUA, trabalhando em filmes de sucesso como a trilogia *Matrix* e o díptico *Kill Bill*.

Com *Punhos de serpente* (1978), a dupla Woo-ping e Chan acertou em cheio ao unir cenas dinâmicas de luta com um humor físico que se tornaria uma das marcas registradas do ator. Jackie Chan sempre foi um grande admirador de comediantes americanos como Buster Keaton, e pela primeira vez conseguia levar para as telas essa paixão, assim como toda a sua versatilidade ganhada através de anos como artista teatral. O que já era bom foi superado em *O mestre invencível*, com Jackie Chan interpretando o herói folclórico Wong Fei-hong, cuja vida real se confunde no imaginário popular com as dezenas de produções cinematográficas em que foi retratado. A versão de Chan para Fei-hong é mais informal, apresentando-o como um jovem de bom coração, mas que gosta de

provocar confusões e desobedecer seu pai, o igualmente lendário (na vida real) Wong Kei-Ying. Expulso de casa após nova travessura, Fei-hong comerá o pão que o diabo amassou nas mãos do Mendigo Su (Simon Yuen), um vagabundo beberrão, mas que na verdade é um experiente mestre em artes marciais. A pedido do pai de Fei-hong, ele aprimorará as habilidades do garoto, inclusive lhe ensinando a técnica secreta do "kung fu do bêbado". Quando um assassino contratado (Hwang Jang Lee) ameaça a vida de Kei-Ying, é chegada a hora de Fei-hong colocar em prática tudo que aprendeu com o velho Su. No ano de 1994, Jackie Chan faria uma sequência ainda melhor deste filme, e exibida na televisão brasileira com o mesmo título dessa primeira parte, provocando certa confusão entre os leigos. **LCC**

OPERAÇÃO DRAGÃO GORDO

(Hong Kong - 1978, Cor, 90/100 minutos)

Fei lung gwoh gong

Diretor: Sammo Hung

Roteiro: Kuang Ni

Com: Sammo Hung, Roy Chiao, Kwan Yeung, Lee Hay Suk

Apresentar para alguém o dublê, diretor, produtor, comediante, dançarino, coordenador de dublês, diretor de segunda unidade e ator Sammo Hung Kam-Bo, ou simplesmente Sammo Hung, sem citar o *background* desse superastro do Cinema Asiático na Peking Opera School, capitaneada pelo rígido Yu Jim-Yuen, seria fazer um desserviço. Yu (falecido em 1997) coordenou, com absoluta mão de ferro (inclusive espancando seus alunos com varas de bambu), cursos que incluíam horas de árduos exercícios, dança, balé, artes marciais, interpretação e maquiagem numa das unidades dessa instituição. Dela saíram muitos futuros ícones da indústria do entretenimento chinês, como Jackie Chan, Corey Yuen e Yuen Biao. Sammo ficou lá dos nove aos quatorze anos e, inclusive, nos anos 1980, estrelou uma versão romanceada desse período (no papel do severo professor!) chamada, no ocidente, de *Painted faces*.

Apesar do que o título possa transmitir, *Operação Dragão Gordo* está, na verdade, mais próximo de *O voo do dragão* (o debut de Bruce Lee como diretor), do que da superprodução (em termos de longas recheados de artes marciais dos anos 1970) *Operação*

Dragão (no qual Hung, por sinal, faz um pequeno papel). Em *Operação Dragão Gordo*, o ator interpreta um simplório criador de suínos, morador de um pacato vilarejo, que é completamente viciado nas proezas atléticas do mais célebre astro de filmes de ação da história. Ele é introduzido, de forma não muito sutil, à barra pesada das grandes cidades, personificada por falsários, sequestradores e *bullies* em geral ao tentar a sorte na gigantesca Hong Kong.

Kuang Ni, também conhecido pelos nomes Ngai Hong e Ni Yi-Ming, escriba dos clássicos *Vingadores de Shaolin* e *A guilhotina voadora*, entre outros, roteirizou essa comédia de ação que homenageia carinhosamente o icônico Bruce Lee, bem como os vários filmes do subgênero *Bruceploitation* (leva de filmes de baixo custo, financiados por chineses, tailandeses, coreanos e outros, que imitavam sem pudor as aventuras estreladas por Lee).

Ainda hoje entre os filmes favoritos dos fãs do bom Cinema de grande apelo comercial da China, esta divertida comédia com muito humor físico possui ingredientes que arrancarão sorrisos escancarados dos mais cínicos (foi reprisada com bastante frequência nas madrugadas televisivas entre 1980 e 1985, mesmo em cópias de qualidade lastimável e com dublagem grotesca), além de mostrar que uma pessoa com o porte "robusto" (para não dizer "roliço") do protagonista e realizador pode ter mais agilidade do que muitos bailarinos com um terço do seu peso. Sammo continua sendo um importantíssimo nome na Sétima Arte e, desde então, já dirigiu mais de três dezenas de filmes, vários desses arrecadando fortunas na Ásia, em especial nos anos 1980 (pena que não vingou

nos Estados Unidos, provavelmente pelo seu *look* pouco tradicional para astros e pelo sobrenome, que também é uma alcunha para “bem dotado” na terra do Tio Sam). **MASF**

CRIPPLED MASTERS

(Taiwan - 1979, Cor, 92 minutos)

Tian can di que

Diretor: Kei Law

Roteiro: não creditado

Com: Frankie Chum, Jack Con, Ho Chiu, Li Chung Keng, Chen Mu Chuan, Chang Po Kuei, Ma Chiang, Lu Ei, Ho Wei, Tieh Tou

O cinema de artes marciais de Taiwan sempre pareceu se localizar em uma espécie de limbo. Almejando parecer produções da Shaw Brothers, acabavam abaixo dos filmes mais fracos da Golden Harvest. Nota-se um esforço sincero em apresentar filmes com coreografias empolgantes, ao mesmo tempo em que há a preocupação com certo apelo popular e doses de humor. Mas no final a maioria dos filmes ficou aquém de seus objetivos. Com sorte, as deficiências da produção podem contar a favor e transformar o filme em uma comédia involuntária e, por fim, divertida. Ou pode acontecer de chocar e deixar o espectador questionando as razões de tal filme simplesmente existir, o que é o caso deste *Crippled Masters*.

Apenas um ano antes o mestre Chang Cheh dirigira *Combate mortal*, utilizando o mesmo elenco de *Os cinco venenos de Shaolin*, no qual quatro lutadores são aleijados por um vilão e passam a treinar para superar as deficiências e partirem para a vingança. O filme foi um sucesso, mas parece que alguém em Taiwan achou que o filme perdeu uma ótima oportunidade de explorar seu potencial.

Por que não usar deficientes físicos reais em um filme de artes marciais?

Sem cerimônias, *Crippled Masters* começa com o personagem Lee Ho tendo seus braços cortados por ter “quebrado as regras” do local. Tang, o responsável por aplicar o castigo, ainda recebe ordens do chefe Lin Chang de expulsá-lo de lá. Depois de vagar por um tempo, Lee Ho acaba em uma pequena fazenda onde passa a trabalhar graças à bondade do proprietário. Pouco tempo depois o vilão Lin Chang decide que seu fiel empregado Tang simplesmente sabe demais, e resolve castigá-lo derramando ácido em suas pernas. Aleijado, Tang sai rastejando sem rumo e por obra do destino vai parar próximo à fazenda onde Ho trabalha. Quando os dois se encontram, Ho quase mata o antigo algoz, mas é impedido por um mestre escondido dentro de um cesto em uma caverna. Resolvidas as diferenças, eles passam a treinar juntos, compensando as deficiências e preparando-se para vingar-se do vilão.

Para muitas pessoas este conto improvável pode ser mais incômodo do que divertido, ao colocar em xeque os próprios conceitos de mau-gosto e politicamente incorreto. Tanto que, desde *Monstros* (1932), de Tod Browning, poucos realizadores tiveram coragem de explorar o tema da deficiência com o intuito de saciar a curiosidade mórbida alheia. Ambos os atores de *Crippled Masters* são deficientes reais. Aquele que teve os braços decepados na história, na verdade tem um dos braços atrofiados, o que leva o espectador a confrontar a fantasia com a realidade e se perguntar como um braço amputado pode deixar tão estranha sequelas. O

outro, com as pernas atrofiadas, inúmeras vezes recorre à habilidade de nocautear o adversário com o traseiro. O que era para causar risos acaba gerando sorrisos amarelos e nervosos. As lutas, que deveriam ser o ponto central de uma produção de artes marciais, transformam-se em um espetáculo de dois atores lidando com situações extremas. E, surpreendentemente, aqueles que possuem todos os membros no lugar acabam se mostrando mais deficientes nos momentos mais esperados do filme. Mesmo assim os protagonistas estrelaram mais três filmes sobre o mesmo tema.

Entre coreografias ruins, piadas sem graça e esforços sobre-humanos de atores com deficiência, o espectador acaba ficando sem saber se pode relaxar e aproveitar o filme ou se sente culpado por estar presenciando uma situação de exploração descarada. Bem, se estamos falando de filmes *exploitation*, então a solução está dada. **LT**

David Weisman & Peter Shanaberg present a Toho Company-Katsu Production



Starring Tomisaburo Wakayama as Lone Wolf - Music by Mark Lindsay & W. Michael Lewis
Screenplay by Robert Houston - David Weisman - Kazuo Koike - Exec. Producer: Peter Shanaberg
Original Version Produced by Shintaro Katsu & Hisaharu Matsubara - Directed by Kenji Misumi
American Version Produced by David Weisman - Edited by Lee Percy - Directed by Robert Houston
Also Starring Kayo Matsuo as The Supreme Ninja & Masahiro Tomikawa as Deigoro - Photographed by Choshi Makura
Associate Producers Larry Franciose, Michael Malefic, Albert Ellis Jr., Joseph Ellis - Creative Consultants Igor Dimont & Nelson Lyon

WARNING: This film contains scenes depicting graphic violence which may be considered shocking.

A New World Pictures Release

R RESTRICTED
Under 17 requires accompanying parent or guardian

DC DOLBY DIGITAL

SHOGUN ASSASSIN

(Japão / EUA - 1980, Cor, 85 minutos)

Kozure Ōkami

Diretor: Robert Houston

Roteiro: Kazuo Koike, Goseki Kojima

Com: Tomisaburō Wakayama, Kayo Matsuo, Minoru Oki, Akiji Kobayashi, Shin Kishida, Akihiro Tomikawa

É uma honra ser, de longe, o melhor filme picaresca da história? Se o filme for *Shogun Assassin*, adorado por incontáveis fãs ao redor do mundo, pode ser. A história dessa produção é simples: o sucesso inesperado da minissérie para TV *Shogun* (1980), inspirada no *best-seller* de James Clavell, gerou uma repentina demanda por filmes de temática japonesa que tivessem, de preferência, o personagem título em sua trama.

O que Roger Corman fez? Pegou os dois primeiros filmes (*Lone Wolf and Cub: Sword of vengeance* e *Lone Wolf and Cub: Baby cart at the River Styx*, ambos de 1972) da série inspirada no mangá *Lobo Solitário*, de Kazuo Koike e Goseki Kojima, e editou-os, dando preferência às ultraviolentas (e sangrentas) cenas de ação. E ainda, para deixar o negócio inteligível, já que os 200 minutos dos originais foram editados para os 85 deste híbrido, inventou uma narração em *off* para o personagem Daigoro, o bebê. Narração esta que não existe na obra original (tanto nos filmes quanto no mangá).

Resultado? Sucesso total. Ambos os filmes já tinham sido exibidos nos cinemas da América, mas no circuito de arte, restritos e longe de seu potencial público alvo (digamos que os fãs de Godard e Truffaut não tinham curtido muito o festival de decapitações e mutilações apresentados aqui). Com isso, a produtora New World Pictures conseguiu pular na frente da concorrência e lançar seu filme de *shogun* poucas semanas depois da minissérie ser exibida, enquanto as outras produtoras ainda estavam produzindo (ou tentando achar) os seus.

Os filmes do Lobo Solitário eram velhos conhecidos dos frequentadores de festivais e das salas de arte, mas para o grosso do público que ia aos *drive-ins* e locadoras, eram uma novidade. E ainda por cima, esse Frankenstein cinematográfico ficou bacana: o filme resultante é ágil e acelerado. Não que houvesse algo de errado com os dois filmes originais que necessitasse ser consertado, mas este híbrido conseguiu fazer justiça a eles e apresentá-los a um novo público, criando uma nova geração de fãs de filmes de samurai. **CTA**

O SUPER DRAGÃO CHINÊS

(Hong Kong - 1982, Cor, 107 minutos)

Ren zhe wu di / Five element ninja

Diretor: Chang Cheh

Roteiro: Ni Kuang e Chang Cheh

Com: Cheng Tien Chi (Ricky Cheng), Lo Meng, Chen Pei Hsi, Chen Hui Min e Chao Kuo

A situação dos estúdios Shaw Bros não era nada promissora no início da década de 1980. Se, no passado, a companhia comandada por Run Run Shaw havia vencido a concorrência, agora a batalha era travada contra a Golden Harvest. Fundada por Raymond Chow, antigo diretor publicitário dos estúdios Shaw, e mais tarde, seu chefe de produção (até pedir demissão em 1971), a Golden Harvest oferecia salários superiores, fora maior liberdade criativa a roteiristas e diretores. Além da debandada de vários membros do seu *star system* para a rival, os filmes produzidos pelos Shaw Bros rendiam cada vez menos, ao contrário da empresa de Chow. Isso tudo culminou em 1985 com a suspensão das produções para cinema. Sobraria para os irmãos Shaw a realização de trabalhos para o canal próprio de televisão TVB e a distribuição de filmes de seu vasto catálogo em algumas regiões da Ásia.

Durante essa fase conturbada, o diretor Chang Cheh (1923-2002) não conseguiu muitos sucessos. Responsável por quase uma centena de filmes ao longo de toda a sua carreira iniciada em 1964, ele ainda foi capaz de realizar obras marcantes nos seus últimos

anos a mando dos estúdios Shaw. Pegando carona na onda dos filmes de ninjas dos anos 1980, Cheh e o roteirista Ni Kuang criaram uma das mais alucinantes obras do cinema de artes marciais. Lançado em 1982, *Five element ninja* traz um exército de ninjas como grande atração, e sua trama não economiza em situações inusitadas e truques sujos praticados por esses guerreiros japoneses.

Como não poderia deixar de ser, os heróis da película são chineses, membros da Aliança das Artes Marciais, que são desafiados por uma facção rival. A Aliança vence facilmente os oponentes, mas em seguida o outro clã apresenta sua arma secreta: um samurai. Após ganhar um único combate, o guerreiro japonês é vencido com facilidade por Liang Chi Sheng (Lo Meng), mesmo com este lutando de mãos vazias. Resta ao samurai derrotado cometer o harakiri, mas não sem antes prometer que a vingança virá na forma de outro guerreiro, Kembuchi Mudou (Chen Hui Min). Logo após o episódio, a Aliança receberá um desafio dos Ninjas dos Cinco Elementos, grupo liderado por Mudou e com seus guerreiros divididos nas categorias metal, madeira, água, fogo e terra. A Aliança perde a primeira rodada de lutas e, mais tarde, tem seu quartel general invadido pelos ninjas. Restará ao único sobrevivente, Hsiao Tien Hao (Ricky Cheng), vingar a honra e a destruição do seu clã.

Five element ninja traz aquilo o que se espera do diretor. Os seus heróis sempre lutam até o último sopro de vida, mesmo quando feridos mortalmente por diversas vezes – uma característica que depois seria associada aos filmes de John Woo (antigo

assistente de Cheh). Com exceção das primeiras obras dos anos 1960, feitas durante um período quando mulheres espadachins faziam sucesso, Chang Cheh não dava muita importância ao sexo feminino. No geral, para as atrizes eram destinados papéis de donzelas indefesas ou que, eventualmente, traziam a morte aos heróis. O que acontecerá aqui, graças a Junko (Chen Pei Hsi), uma ninja espiã infiltrada na Aliança.

Os ninjas dos cinco elementos são um espetáculo à parte. Cada facção possui diferentes armas e habilidades de combate. Por exemplo, aqueles da classe do metal preferem cegar os oponentes com o reflexo dos trajes, enquanto os da madeira se camuflam na floresta. *Five element ninja* é um dos filmes mais violentos de Chang Cheh. Durante uma sequência absurda, um dos membros da Aliança é golpeado pelos ninjas da terra e fica com seus intestinos para fora. Ele vai continuar lutando com bravura, até que, por um descuido, acaba pisando em seu próprio órgão exposto. **LCC**

O LUTADOR INVENCÍVEL

(Hong Kong - 1984, Cor, 98 minutos)

Wu Lang ba gua gun / The 8 diagram pole fighter

Diretor: Liu Chia-Liang

Roteiro: Liu Chia-Liang, Kuang Ni

Com: Gordon Liu, Alexander Fu Sheng, Lily Li, Lam Hak-Ming

Muito perto de entrar em seu período de declínio na produção de longas para cinema, os estúdios Shaw Brothers ainda tiveram fôlego para realizar uma última obra prima do cinema de porrada. Sob o comando do genial Liu Chia-Liang e tendo Gordon Liu encabeçando o elenco, surgiu *O lutador invencível*, uma tragédia shakespeariana sob o formato de épico das artes marciais, com sequências de lutas espetaculares.

Na trama, temos a família Yang, formada por bravos guerreiros que não hesitam em ir à luta defender o seu país contra os invasores bárbaros. Logo no início, a mãe (Lily Li) recebe uma previsão dizendo que dos sete filhos, seis retornariam vivos. Traídos pelo general Pan Mei (Lam Hak-Ming) em pleno campo de batalha, a profecia se cumpre de outra maneira, para o desespero da mãe: dos sete, apenas o sexto filho (Alexander Fu Sheng) é quem retorna para casa, embora enlouquecido por ter visto seu pai e irmãos serem massacrados. O quinto filho (Gordon Liu) também consegue escapar com vida, mas foge para um templo onde decide virar monge.

No entanto, existe outra razão para que o personagem de Liu sobreviva. No roteiro original, o único sobrevivente seria mesmo o personagem de Fu Sheng e ele seria o herói com sede de vingança contra os traidores que massacraram sua família. Mas uma fatalidade fez com que a trama tivesse que ser alterada. O ator faleceu em um acidente de carro durante as filmagens e Gordon Liu teve que assumir o papel de protagonista. Portanto, mesmo com seu personagem tornando-se monge, coube a ele a tarefa de vingador. E o roteiro consegue driblar esses problemas de maneira satisfatória, embora o personagem de Fu Sheng desapareça de repente do filme.

Mas Liu faz com categoria o dever de casa. Não é a toa que ele tenha sido um dos atores mais respeitados do gênero. Um sujeito que sabe interpretar com expressividade e possui habilidades físicas impressionantes não poderia ser ignorado, principalmente naquela altura da carreira, tendo estrelado diversos clássicos das artes marciais. A cena em que seu personagem raspa o próprio cabelo para virar monge é marcante, deixando-o com a mesma aparência de San Te, de *A câmara 36 de Shaolin* (1978), seu papel mais conhecido (e também dirigido por Liu Chia-Liang).

O lutador invencível não é desses filmes repletos de ação a cada cinco minutos. Chia-Liang (que é meio-irmão de Gordon Liu) trabalha de forma cadenciada o drama dos personagens para explodir no final com uma sequência de luta das mais impressionantes. Não quer dizer que não tenha ação durante a narrativa, todas muito bem encaixadas à trama e filmadas com muita desenvoltura, como aquela em que Liu tem de enfrentar um

monge que não quer deixá-lo partir para salvar a irmã (que foi ao seu encontro depois de saber que ainda estava vivo).

Mas a sequência final é a cereja do bolo, uma das grandes antologias do cinema das artes marciais, regado a muito sangue e que exigiu bastante técnica dos atores e coreógrafos. O trio de diretores de ação, formado pelo próprio Liu Chia-Liang, Hsiao Ho e King Lee tiveram ótimos resultados com a ideia de caixões empilhados e Gordon Liu tentando descobrir em qual deles a sua irmã está presa, enfrentando sozinho os mesmos inimigos que derrotaram sua família.

Só esse final já valeria o ingresso de *O lutador invencível*. Mas o que sobra também é magnífico e obrigatório para quem deseja conhecer um pouco mais sobre filmes de luta *old school* de ótima qualidade. **RP**



**Assassinos
misteriosos
e
mulheres
fatais**

Giallo

UNIDIS presenta

UN FILM DI MARIO BAVA CON EVA BARTOK CAMERON MITCHELL



EA-T-AN-D-OR

SEI DONNE PER L'ASSASSINO

THOMAS REINER

CLAUDE BANTES

DANTE DI PAOLO

PRODUZIONE EMMEPI CINEMATOGRAFICA

SEIS MULHERES PARA O ASSASSINO

(Itália / França / Alemanha Ocidental - 1964, Cor, 88 minutos)

Sei donne per l'assassino

Diretor: Mario Bava

Roteiro: Mario Bava, Giuseppe Barilla, Marcello Fondato

Com: Cameron Mitchell, Eva Bartok, Thomas Reiner, Ariana Gorini, Dante DiPaolo, Mary Arden, Franco Ressel, Claude Dantes, Luciano Pigozzi, Lea Lander, Massimo Righi

Não é sempre que assistimos um gênero nascer, ou um paradoxo ser quebrado. Isso parecia ser algo comum para o cineasta Mario Bava: com *A máscara do demônio* (*La maschera del demônio*, 1960), ele inventou sozinho o gótico italiano, que não é a mesma coisa das imitações da Hammer que já vinham sendo feitas; inventou também o *giallo* em *A garota que sabia demais* (*La ragazza che sapeva troppo*, 1963) e o *slasher* de contagem de cadáveres, que faria a fortuna dos produtores da série *Sexta Feira 13*, em *Banho de Sangue* (*Reazione a catena*, 1971).

Já em *Seis Mulheres para o assassino*, ele acabou por introduzir a cor no *krimi*, o cinema policial alemão, cheio de adaptações da obra de Edgar Wallace. Até então, os filmes desse gênero eram sempre em preto e branco, para combinarem com as lúgubres histórias de assassinato e crimes maquiavélicos que pareciam ser obrigatórias. Bava, trabalhando nessa coprodução com a então Alemanha Ocidental, inventou uma paleta de cores escura

e artificial, que emulava as capas dos livros de mistério da editora Mondadori, que lançava os livros de Edgar Wallace na Itália.

A trama é de uma simplicidade que chega a ser chocante: um diário conteria histórias que comprometeriam uma pessoa em uma agência de modelos, e todos que se apoderam de tal apetrecho são assassinados.

Ao invés de se concentrar na caracterização e criação de personagens, como era a norma, Bava concentra-se nos tais assassinatos, filmados sempre de modo elegante e estilístico, o que seria aperfeiçoado por Dario Argento anos depois, quando este iniciou o ciclo do *giallo* com *O pássaro das plumas de cristal* (*L'uccello dalle piume di cristallo*, 1970). O sucesso de *Seis Mulheres para o assassino* na Alemanha Ocidental levou os *krimis* a começarem a ser produzidos em cores, emulando a paleta original utilizada por Bava, algo impensável antes, quando se convencionou que os filmes deste gênero deveriam ser sempre em preto e branco. **CTA**

7-1-80



FROM THE MASTERS OF TENSION WHO GAVE YOU
"THE BIRD WITH THE CRYSTAL PLUMAGE"
—THE PICTURE THAT OUT-PSYCHOED 'PSYCHO'!



"Cat O'NineTails"

It's nine times more suspenseful!

NATIONAL GENERAL PICTURES PRESENTS A FILM WRITTEN AND DIRECTED BY DAVID ARGENTO
starring **JAMES FRANCISCUS** • **KARL MALDEN**
and **CATHERINE SPAAK**

"CAT O' NINE TAILS" Produced by National General Pictures • Distributed by National General Pictures, National
GP 



7-1-80

O GATO DE NOVE CAUDAS

(Itália / França / Alemanha - 1971, Cor, 112 minutos)

Il gatto a nove code

Diretor: Dario Argento

Roteiro: Dario Argento, Luigi Collo, Dardano Sacchetti, Bryan Edgar Wallace

Com: James Franciscus, Karl Malden, Catherine Spaak, Pier Paolo Capponi, Horst Frank, Rada Rassimov, Aldo Reggiani, Carlo Alighiero, Vittorio Congia, Ugo Fangareggi, Tom Felleghy, Emilio Marchesini, Fulvio Mingozzi, Corrado Olmi, Pino Patti

Conseguindo uma grande repercussão com seu filme de estreia, intitulado *O pássaro das plumas de cristal* (1970), Dario Argento conseguiu revitalizar o cinema de suspense italiano, mostrando para o mundo a força do *giallo*. Assim, impulsionou sua carreira de forma marcante, mudando seu *status* de roteirista para o de cineasta de sucesso. *O gato de nove caudas* (1971) é a segunda parte da série que ficou conhecida como a "trilogia dos animais", finalizada ainda no ano de 1971 pela película *Quatro moscas no veludo cinza*. Mesmo que os três filmes possuam as mesmas características e façam parte do gênero *giallo*, eles se diferenciam entre si. Dario Argento realizou um belo exercício em cada obra, experimentando e evoluindo desde o roteiro, fotografia, ângulos de camera e trilha sonora. Toda essa experiência adquirida resultaria futuramente em algumas obras primas do *giallo* e do horror, como *Prelúdio para matar* e *Suspiria*.

Franco Arno (Karl Malden) já foi um jornalista investigativo, mas ficou cego por causa de um acidente e hoje vive de fazer palavras cruzadas. Voltando para casa certa noite, ao passar em frente a um instituto de pesquisa genética, acaba ouvindo uma conversa estranha de um carro estacionado nas proximidades. Na mesma noite o instituto é invadido e o segurança do local é brutalmente assassinado. Pela manhã, há muita movimentação por causa do ocorrido e, interessado em saber mais informações, Arno vai ao local e por acidente conhece o repórter Carlo Giordani (James Franciscus), que veio cobrir o acontecido. Logo surge uma amizade entre eles, e juntos começam a investigar o caso mais a fundo que a própria polícia. À medida que vão conseguindo novas pistas, outros assassinatos ocorrem. Com ambos cada vez mais envolvidos e determinados em descobrir quem é o assassino, colocam suas vidas e de seus próximos em perigo, lhes restando apenas descobrir quem é o culpado e sua motivação.

O gato de nove caudas não cai na forma tradicional dos *gialli*¹. Temos o assassino de luvas negras e mortes violentas, mas aqui tudo é calcado em um sólido suspense de mistério, começando pelo roteiro que utiliza uma abordagem voltada a estudos genéticos, inserindo seus personagens de forma cativante. Destaque para Cinzia De Carolis, que interpreta Lori, a sobrinha de Franco Arno. Mesmo aparecendo pouco sua participação é marcante. Dario Argento trabalha com maestria na criação de uma atmosfera pesada de tensão, seus quadros são montados e capturados com muita técnica, aproveitando perfeitamente ângulos inusitados com o uso total do *widescreen*. Tudo fica completo com a trilha assinada

por Ennio Morricone, que trabalha um jazz contemporâneo no qual contrasta belas melodias com rompantes de violência.

Lançado no mercado nacional em DVD como *O gato de 9 caudas (Il gatto a nove code)* pela Platina Filmes. A matriz utilizada é da excelente versão lançada pelo selo norte-americano Anchor Bay, sendo assim traz o filme completo, sem cortes, além de áudio em italiano, inglês e francês e alguns bônus como trailers, spots de TV e galeria de fotos. **OP**

¹ *Plural de giallo.*

Klaus Kinsky
Margaret Lee



LA BESTIA UCCIDE A SANGUE FREDDO

(Itália - 1971, Cor, 96 minutos)

Idem / Slaughter Hotel

Diretor: Fernando Di Leo

Roteiro: Fernando Di Leo, Nino Latino

Com: Klaus Kinski, Margaret Lee, Rosalba Neri

A junção de um grande diretor do cinema secreto italiano com um dos mais excêntricos atores da Alemanha é algo de deixar com água na boca qualquer fã de cinema obscuro.

Neste atípico *giallo/sleaze* temos a trama de um assassino mascarado que provoca pavor em uma instituição de tratamento de distúrbios mentais para mulheres ricas. A polícia do local corre para investigar, até ao ponto de conseguir preparar uma armadilha, mas a cada passo de avanço acaba sendo mais e mais confundida pelo solipsismo das ações do vilão.

Com uma bizarra fotografia de colorido escandaloso até mesmo para o gênero, a história perde importância em face do impacto das criativas cenas de mortes, enquadradas com muita nudez gratuita, beirando o *hardcore*. Por incrível que pareça, o destaque em atuação não é de Kinski, mas da bela Rosalba Neri.

Di Leo mostra competência num gênero que não lhe pertence, quem sabe até mesmo gerando um frenesi maior na execução do filme ao criar situações inesperadas até mesmo para os grandes fãs do estilo. Inesperadas e até mesmo

constrangedoras, com seu desfile de armamento medieval e caretas. Aqui a sensualidade e a violência parece não passar de uma prova de ironia dos roteiristas, e entre diversos orgasmos em tela e frases que beiram o absurdo, é difícil não se sentir confuso diante de toda a situação. Mas a paciência será recompensada, e, mesmo com o seu fraco final, temos um bom filme para quase todos, e uma obra-prima para os mais desatinados cinéfilos da anormalidade. **IAS**

L'IGUANA DALLA LINGUA DI FUOCO

(Itália - 1971, Cor, 92 minutos)

Idem

Diretor: Riccardo Freda

Roteiro: Riccardo Freda, Sandro Continenza, André Tranché

Com: Luigi Pistilli, Dagmar Lassander, Anton Diffring, Arthur O'Sullivan, Werner Pochath, Dominique Boschero, Sergio Doria, Valentina Cortese

O *giallo* foi um gênero inventado por Mario Bava e modernizado por Dario Argento, e teve entre seus atributos uma escalada de violência. Além disso, os filmes "competiam" entre si para provar qual tinha o melhor elenco feminino, e ainda, qual tinha o assassino mais maluco. Mas precisou do veterano Riccardo Freda, mentor de Bava, para que o auge neste último departamento fosse alcançado.

Em *L'iguana dalla lingua di fuoco* temos um assassino dos bons, que despacha suas vítimas com ácido. A polícia de Dublin fica perdida (assim como a polícia italiana ficou tantas vezes), ainda mais quando uma destas vítimas aparece dentro do carro de um embaixador suíço, que se recusa a cooperar, e tem uma filha que não podia ser mais suspeita.

Nada muito original, como se vê, e o roteiro se concentra tanto em reviravoltas bruscas que acaba ficando confuso, como era comum acontecer no gênero. Contudo, os assassinatos são

mostrados de forma especialmente sádica, o que pode fazer a diferença para quem procura esses filmes atrás de sangue.

Algumas resenhas o citam como "tão nojento quanto *New York Ripper*", ou seja, ele alcançou, dez anos antes, o mesmo nível de violência do controverso "clássico" de Lúcio Fulci, lembrado em particular por seus excessos de violência e misoginia. Também mostra o quanto Freda podia apelar, caso isso lhe fosse pedido. E um roteirista que inclui em sua trama uma "Lavanderia Suástica" não pode estar levando seu trabalho a sério... **CTA**



with needles dipped in deadly venom
the victims are paralyzed-
SO THEY MUST LIE AWAKE
and **WATCH THEMSELVES DIE!**

The
Black Belly
of the **Tarantula**

Metro-Goldwyn-Mayer Presents Giancarlo Giannini - Claudine Auger - Barbara Bouchet - Rossella Falk - Silvano Tringulli - Annabella Incontrera - Elio Marano
Barbara Bach and with Stefania Sandrelli in "The Black Belly of the Tarantula" also starring Giancarlo Prete - Anna Sola - Music by Ennio Moricone - Screenplay by
Luiole Laks - Directed by Paolo Cavara - Produced by Marcello Danon by DA-MA Productions - PAC - Eastmancolor

A TARÂNTULA DO VENTRE NEGRO

(Itália / França - 1971, Cor, 98 minutos)

La tarantola dal ventre nero

Diretor: Paolo Cavara

Roteiro: Marcello Danon, Lucile Laks

Com: Giancarlo Giannini, Claudine Auger, Barbara Bouchet, Rossella Falk, Silvano Tranquilli, Annabella Incontrera, Ezio Marano, Barbara Bach, Stefania Sandrelli, Giancarlo Prete, Anna Saia, Eugene Walter, Nino Vingelli, Daniele Dublino, Giuseppe Fortis

A existência de *La tarantola dal ventre nero* se deve ao baixo retorno comercial de alguns filmes da produtora de Marcello Danon. Este, vendo o incrível sucesso alcançado por Dario Argento com *O pássaro das plumas de cristal* (1970), resolve fazer um suspense aos moldes italianos. Partindo do zero, cria toda a história de *La tarantola dal ventre nero* baseando-se no que estava dando certo na época. Inserindo elementos inovadores para fugir do comum, acaba conseguindo se diferenciar dentro do gênero. Com muitos amigos dentro da indústria cinematográfica, Marcello Danon chama Lucile Laks para realizar a adaptação do roteiro. Para a direção, convida Paolo Cavara, que havia trabalhado com Gualtiero Jacopetti e Franco Prospero em *Mundo cão* (1962). Danon não poupou esforços para conseguir uma equipe técnica de primeira, além de grandes atores.

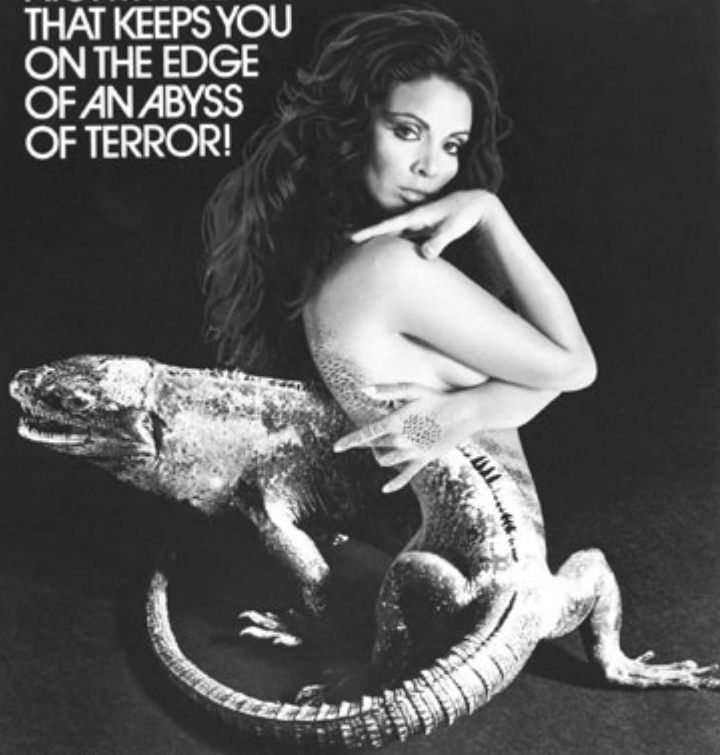
O inspetor Tellini (Giancarlo Giannini) investiga a morte de duas belas mulheres que não possuem nenhuma ligação, além do modo incomum de como foram assassinadas. O psicopata possui

um modo operante bem particular: antes de abrir o ventre de suas vítimas, ele injeta um veneno que as deixam paralisadas, mantendo-as vivas enquanto são mutiladas. À medida que as investigações vão evoluindo, Tellini descobre uma rede de chantagem e outra de tráfico de drogas, mas nada disso tem a ver com o assassino, que vai se aproximando cada vez mais das intimidades do inspetor até colocar a vida de sua esposa em perigo.

O roteiro de *La tarantola dal ventre nero* é rico em detalhes, e, ao se concentrar no desenvolvimento da personagem de Giancarlo Giannini, mostrando sua vontade de largar a polícia e o cotidiano de sua vida privada, Danon realiza um encaixe perfeito ao final dramático. A direção de Paolo Cavara é elegante, conseguindo trabalhar com dinamismo, contrastando alguns cortes rápidos com planos longos de câmera estática ou *zoons* em movimento. A fotografia de Marcello Gatti é linda, captando as cenas externas com muita vivacidade, além de conseguir forte erotismo na abertura. Ela impõe com qualidade muito suspense nas cenas internas, onde vemos uma excelente produção na composição dos cenários e trabalho de iluminação. É visível em algumas sequências a homenagem realizada a Mario Bava e Dario Argento.

La tarantola dal ventre nero é um dos *gialli* que se destacam dentro do ciclo do cinema popular italiano, por suas inúmeras qualidades. Infelizmente, nunca foi lançado no Brasil. **OP**

AN EROTIC
NIGHTMARE
THAT KEEPS YOU
ON THE EDGE
OF AN ABYSS
OF TERROR!



EDMONDO AMATI presents
FLORINDA BOLKAN · STANLEY BAKER · JEAN SOREL

"LIZARD IN A WOMAN'S SKIN"

R ALBERTO DE MENDOZA · SILVIA MONTI · MIKE KENNEDY · GEORGE RIGUAD · ANITA STRINDBERG · LEO GENN
LUCIO FULCI · ENNIO MORRICONE APOLLO FILMS, Rome · LES FILMS CORONA, Paris · ATLANTIDA FILM, Madrid

UMA LAGARTIXA NUM CORPO DE MULHER

(Itália - 1971, Cor, 103 minutos)

Una lucertola con la pelle di donna

Diretor: Lucio Fulci

Roteiro: Lucio Fulci Roberto Gianviti José Luis Martínez Mollá André Tranché

Com: Florinda Bolkan, Stanley Baker, Jean Sorel, Silvia Monti, Alberto de Mendoza, Penny Brown, Mike Kennedy, Ely Galleani, George Rigaud

Carol Hammond é uma mulher acima de qualquer suspeita: rica, bonita, casada com um advogado e de família e vida decentes. Seu único grande drama é o seguinte: Carol costuma ter sonhos extremamente vívidos com sua vizinha, Julia Durer, nos quais esta a seduz e as duas têm relações sexuais. Carol sofre com estes sonhos por considerar Julia, que está sempre dando festas cheias de orgias e drogas permitidas, uma mulher cujo estilo de vida parece um tanto depravado.

Numa noite chuvosa, em que seu marido viaja sob o pretexto de visitar um cliente, Carol tem o mais terrível de seus pesadelos: ela mata Julia Durer a violentos golpes de faca no peito. O ato criminoso teria sido testemunhado por um casal que observava a cena, mas não intervira em momento algum.

Perturbada, Carol conta o sonho para seu psicanalista, que diz à paciente que fique tranquila: o fato de Carol ter matado a mulher nos sonhos significaria nada mais que uma libertação do seu

subconsciente com relação a seus desejos mais profundos. Ele sugere que ela escreva o sonho, pois este tipo de memória acaba indo embora muito rápido, e assim ela o faz. Na mesma semana, o corpo de Julia é encontrado exatamente como Carol descrevera. Teria alguém descoberto as anotações de Carol e estaria agora brincando com ela? Quem seria o responsável pela morte de Julia Durer? Que motivos teria o assassino para matá-la?

Lizard in a woman's skin é um *giallo* nem-tão-*giallo*-assim. Digamos que o pouco sangue que o filme contém é o bastante para classificá-lo no gênero. Dirigido por Lucio Fulci, o filme é uma história interessantíssima de investigação, horror, alucinação e suspense, no sentido mais literal da palavra. O filme de Fulci nos deixa suspensos: não sabemos em quem acreditar. Torcemos por Carol, pois ela parece muito perturbada (aliás, tomara que alguém tenha dado um abraço na Florinda Bolkan pela atuação belíssima), e só quem já teve um sonho muito real sabe como isso pode ser perturbador. Ao mesmo tempo, as coisas acabam ficando muito confusas, pois não há ninguém mais a culpar, pelo menos a princípio. É absurdo o jeito que as várias cenas de perseguição (vulgo "corra-Carol-corra") incomodam o espectador, que fica roendo as unhas de nervosismo, pensando: "*pelamordedeus*, minha filha, sai daí, rápido!" Haja fôlego, dona Florinda.

Quanto aos aspectos técnicos, o filme é excelente. Fulci sabe exatamente onde pôr a câmera e como manuseá-la. O que temos, ao menos no início do filme, é uma visão um tanto trêmula da realidade – câmera na mão é algo que nem todo diretor sabe usar bem, mas Lucio Fulci é um daqueles poucos que sabem. Os

cenários são incríveis, as atuações são soberbas e a trama é muito bem construída. Há uma cena em especial que provoca asco e terror quando se assiste pela primeira vez: a cena dos cães na casa de repouso. A dica é: se você se interessa por direção de arte, por favor, veja esta cena com muito calma (e um saquinho de vômito do lado, para os mais sensíveis). O que acontece é o seguinte: Carol está pirando porque viu um sujeito ruivo a perseguindo desde o jardim do lugar. Ela sai correndo para dentro da casa, tenta entrar em várias portas, mas estão trancadas. Quando enfim consegue abrir uma delas e escapar do corredor, após entrar mais a fundo no espaço, Carol dá de cara com uma sala onde são feitos, aparentemente, experimentos secretos com cães – há vários deles pendurados com a barriga aberta, cheios de tubos ensanguentados; seus corações ainda batem. Carol desmaia (o que parece bastante justificável). Coisas muito loucas acontecem depois, mas não interessam agora (vá ver o filme, coleguinha).

Para esta cena, a equipe de arte usou cães falsos. Mas a cena é tão absurdamente verdadeira e nojenta e triste que as pessoas que a viram ficaram um tanto horrorizadas, o que acarretou, para Lucio, um processo bem bacaninha, do qual ele teve que se defender para um grupo de jurados não muito amigáveis. Se não fosse a sensibilidade do pessoal de guardar os bonecos para a posteridade, Lucio Fulci não teria como mostrar para o pessoal da corte que os bichos eram de brincadeira e teria pegado uns dois anos de prisão. Coisas da vida.

Lizard in a woman's skin é o tipo de filme que todo aspirante a cineasta gostaria de ter feito. É o tipo de filme no qual

você vê amor pelo cinema e por cada detalhe específico deste filme em particular. É o tipo de filme que muita gente deveria ter feito. Um filme que você, leitor, não se arrependerá de assistir. **AJG**

PERCHÉ QUELLE STRANE GOCCE DI SANGUE SUL CORPO DI JENNIFER

(Itália - 1972, Cor, 94 minutos)

Idem / The case of the bloody iris

Diretor: Anthony Asscot (Giuliano Carnimeo)

Roteiro: Ernesto Gastaldi

Com: Edwige Fenech, George Hilton, Giampiero Albertini

Em seu livro *Uma história das orgias*, o escritor inglês Burgo Partridge sentenciava: *Os romanos, cujo comportamento indica certo grau de culpa por causa do elemento de sadismo em sua cultura, davam-se relativamente pouco a delitos puramente sexuais. No entanto, seu sadismo estava estreitamente associado à culpa sexual, e na cultura deles podemos ver os lampejos de um conceito novo: o do pecado.* Este comentário a respeito das mórbidas peculiaridades da cultura ancestral italiana pode não parecer tão delirante quando nos deparamos com filmes como *Perché quelle strane gocce di sangue sul corpo di Jennifer*, uma obra na qual um erotismo repleto de culpa deflagra uma sombria onda de violência. A brutalidade física e psicológica contida nos *thrillers* italianos dos anos 1970, em que os crimes sexuais costumam ser a essência maligna da trama, parece ser uma reminiscência desta cultura sádica relatada por Partridge. O *giallo* é um gênero cruel por natureza, no qual a exploração estética da dor, da morte e do sexo funciona como um combustível perverso.

Perché quelle strane gocce di sangue sul corpo di Jennifer, um dos tantos *gialli* de título inspirado, se revela um digno representante da Era de Ouro dos *thrillers* italianos ao desenvolver de forma exemplar artimanhas típicas do gênero: uma vítima com passado traumático, um assassino mascarado munido de lâminas rutilantes, uma trilha de sangue escarlate, e uma trama recheada de sensualidade, violência e reviravoltas mirabolantes.

Um prédio residencial torna-se o palco para o assassinato de belas mulheres por um misterioso maníaco. As modelos Jennifer (Edwige Fenech) e Marilyn (Paola Quattrini) se mudam para o apartamento de uma das garotas assassinadas, e despertam a atenção do psicopata que as envolve numa sádica intriga de sangue e sexo. O passado nebuloso de Jennifer envolvendo uma bizarra seita adepta de orgias, as atitudes estranhas de seu interesse romântico (George Hilton), além dos hábitos curiosos de seus vizinhos, são elementos que ampliam o número de suspeitos, desorientando a polícia e o espectador.

Produzido por Luciano Martino, irmão e produtor do lendário diretor Sergio Martino, o filme, apesar de dirigido por Giuliano Carnimeo, sob o pseudônimo Anthony Asscot, soa como um típico produto “martiniano”, tanto na estrutura narrativa quanto estética. O fato de ser escrito por Ernesto Gastaldi, parceiro habitual de Sergio Martino, com quem realizou *thrillers* memoráveis como *Todas as cores da escuridão* (*Tutti i colori del buio*, 1972), e *Torso* (*I corpi presentano tracce di violenza carnale*, 1973), além da presença da deslumbrante Edwidge Fenech, atriz fetiche dos irmãos Martino, e na época namorada de Luciano, podem reforçar a ideia de que

Carnimeo tenha sido um diretor apenas decorativo, mas algumas sequências de estética memorável, como a do brutal assassinato no elevador, antecipando em oito anos a famosa cena de *Vestida para matar*, de Brian De Palma, e a sensual cena de luta, em que a atriz negra Carla Brait espanca um cliente de um clube de *striptease*, demonstram a habilidade de Carmineo, um dos tantos diretores operários daquele período, de produzir cenas impactantes através de uma decupagem inventiva e funcional, potencializada pela excelente utilização da sensacional trilha composta por Bruno Nicolai.

Uma curiosidade, o assistente de direção, Michele Massimo Tarantini, passaria um período no Brasil durante os anos 1980, dirigindo filmes como o violento *WIP Fêmeas em fuga* (1985), e a aventura *Perdidos no vale dos dinossauros* (1985). Ambos objetos de culto entre os fãs do cinema *exploitation* brasileiro. **CV**

O SEGREDO DO BOSQUE DOS SONHOS

(Itália - 1972, Cor, 102 minutos)

Non si sevizia un paperino / Don't torture a duckling

Diretor: Lucio Fulci

Roteiro: Gianfranco Clerici, Lucio Fulci, Roberto Gianviti

Com: Tomas Milian, Barbara Bouchet, Florinda Bolkan, Irene Papas

Na Itália, em meados dos anos 1970, um vilarejo siciliano fica à beira da histeria quando um maníaco inicia uma série de cruéis assassinatos envolvendo um grupo de crianças. Instaura-se um estado de paranoia generalizada, em que todos são suspeitos. Andrea (Tomas Milian), um jornalista obstinado, tenta desvendar a identidade do assassino, enquanto a bela Patrizia (Barbara Bouchet) luta para inocentar-se das suspeitas que recaem sobre ela. Maciara (Florinda Bolkan), a bruxa da vila, também sofre as consequências, sendo acusada devido as suas atividades consideradas demoníacas pela população. No entanto, crianças continuam sendo mortas à medida que a polícia demonstra incompetência na solução do caso, e o medo gera uma nova onda de violência, atingindo vidas inocentes.

Lançado em 1972, o filme causou polêmica na Itália ao misturar sexo e violência com crianças e religiosidade. A partir deste filme, o mítico e versátil diretor italiano Lucio Fulci (1927-1996) exacerbou ainda mais o seu gosto pelo mórbido, pelo grotesco e pela violência gráfica, fatores que nos anos seguintes seriam características marcantes de seu estilo, e o definiriam como

um dos mestres do cinema fantástico italiano. O subtexto crítico à Igreja Católica não passou em branco pelas autoridades religiosas, rendendo a Fulci a excomunhão, além de o filme ser posto em uma espécie de lista negra da moralidade cristã, que impôs cortes e prejudicou a sua distribuição nos cinemas europeus.

A tensão sexual do filme incomodou mais os censores da época do que a sua truculência. A cena em que a atriz belga Bárbara Bouchet se desnuda de forma sedutora diante de um menino chocou os moralistas de plantão. Mas é a brasileira Florinda Bolkan quem rouba a cena no papel da bruxa Maciara, protagonizando uma das cenas mais impactantes do filme, um brutal espancamento com porretes e correntes. O linchamento é orquestrado com a habilidade e o estranhamento típicos da obra de Fulci, um ato de crueldade extrema ao som inusitado do tema romântico “Quei giorni insieme a te”, de Ornella Vanoni.

O Segredo do bosque dos sonhos, poético título com o qual foi exibido nos cinemas brasileiros, ameniza a estranheza do nome original, *Non se sevizia un paperino*, numa tradução literal, “Não se tortura um patinho”. No livro *Lucio Fulci- Il poeta della crudeltà*, o crítico de cinema italiano Antonio Bruschini relata um fato curioso a respeito do título. O Pato Donald é chamado na Itália de Paperino, e Fulci, numa analogia à destruição da inocência, queria batizar o filme ironicamente como *Non se sevizia Paperino* (Não se tortura Pato Donald), recebendo veto sumário da Walt Disney Company. Porém, o acréscimo do artigo indefinido “un” ao título remete apenas a um patinho genérico, burlando o *copyright* da Disney. Essa perversa brincadeira de Fulci com a figura de Pato Donald voltaria a

aparecer no violento thriller *O esquartejador de Nova Iorque* (*Lo squartatore di New York*, 1982), no qual um assassino misterioso, apelidado de Paperino, faz ligações para a polícia imitando a voz de um pato a cada crime cometido. **CV**

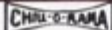
Something is out there...
coming **CLOSER...CLOSER...CLOSER**
Don't be afraid to be afraid-



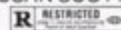
**THEY'RE
COMING
TO GET
YOU!**

Starring GEORGE HILTON •
EDWIGE FENECH • SUSAN SCOTT

in TECHNICOLOR +



Directed by SERGIO MARTINO



an INDEPENDENT-INTERNATIONAL release

TODAS AS CORES DA ESCURIDÃO

(Itália - 1972, Cor, 94 minutos)

Tutti i colori del buio / All the colors of the dark

Diretor: Sergio Martino

Roteiro: Ernesto Gastaldi, Sauro Scavolini

Com: George Hilton, Edwige Fenech, Ivan Rassimov

Jane é, à primeira vista, uma garota normal, bonita e saudável. O problema é que Jane sofreu um acidente de carro no qual teve um aborto espontâneo, e desde então, sempre que adormece, Jane tem pesadelos terríveis. Tais pesadelos envolvem, entre outras imagens bizarríssimas, um homem de olhos incrivelmente azuis que sempre tenta matá-la a facadas. Obviamente, a jovem não tem tido muito sossego.

Jane vive com Richard, seu namorado, que é farmacêutico e representante de vendas, acha que o problema de Jane poderia ser resolvido se ela fosse disciplinada e tomasse todos os comprimidos de vitaminas que ele recomendou a ela. Barbara, a irmã da moça, insiste que Jane faça sessões de psicanálise, e acaba-a convencendo. A perturbada jovem, entretanto, percebe que nenhum dos dois métodos está funcionando em exato. É então que ela conhece uma mulher chamada Mary, uma nova moradora em seu prédio. Numa conversa, Mary diz que tem amigos que podem ajudar a livrá-la de todas as suas assombrações pessoais e leva Jane para um castelo onde acontecem cerimônias místicas que

parecem acabar por trazer seus pesadelos à vida real, fazendo com que a jovem não consiga mais distinguir o real do imaginário.

All the colors of the dark é um *giallo* “místico”, por assim dizer. O filme é bastante competente em todos os aspectos (ou quase): da versão mais enxuta do enredo até os detalhes referentes à direção de arte da produção, tudo se encaixa muito bem na história. As atuações são bastante adequadas, bem como toda a parte técnica. Até mesmo as cores forçadas ao extremo, típicas do gênero, são aqui muito bem-vindas.

Revelando aos poucos a sua história e quais são seus problemas, o filme deixa o espectador ansioso para o seu desenrolar, e a personagem de Jane nos deixa cada vez mais confusos e apreensivos.

Caso venha a ser espectador desta película, o leitor há de sentir pena de Jane. Também pudera: a única pessoa com quem ela contava de fato, seu namorado Richard, estava sempre em viagens a trabalho – mas não há como culpá-lo, pois, como dizia Nelson Rodrigues, é importante prover o leite do caçula e o sapato da mulher.

A sequência inicial do filme é *realmente* assustadora. Jane está sonhando, e este sonho precisa ser horrível. E, bem, consegue ser muito tensa. É relativamente difícil fazer uma cena de sonho funcionar de verdade, bem como é um tanto quanto complicado escrever um roteiro cuja base se dê em função de sonhos, bons ou ruins, de um personagem. *All the colors of the dark*, por incrível que pareça, embora repetitivo, não é chato. Ele é repetitivo, pois

precisa ser assim – e o é sem que isto “trave” o roteiro. O amigo espectador não sabe se ri ou se chora com o sanguinho vermelhíssimo com que sonha a bela Jane – um filme deliciosamente agoniante, afinal. **AJG**

I CORPI PRESENTANO TRACCE DI VIOLENZA CARNALE

(Itália - 1973, Cor, 92 minutos)

Idem / Torso

Diretor: Sergio Martino

Roteiro: Ernesto Gastaldi, Sergio Martino

Com: Suzy Kendall, Tina Aumont, Luc Merenda, John Richardson, Roberto Bisacco, Ernesto Colli, Angela Covello, Carla Brait, Conchita Airoidi, Patrizia Adiutori, Luciano Bartoli, Gianni Greco, Luciano De Ambrosis, Enrico DiMarco, Giorgio Dolfin

Possuindo uma carreira de mais de quarenta anos dentro do cinema italiano, Sergio Martino começou como assistente de seu irmão Luciano Martino e diretor de segunda unidade de Mario Bava. Seus três primeiros trabalhos foram documentários "mondo". Em 1970, estreou com o *spaghetti western* *O retorno de Arizona Colt* (*Arizona si scatenò... e li fece fuori tutti*) e, com o sucesso alcançado por Dario Argento dentro do gênero *giallo*, Martino realizou cinco filmes em sequência. São eles: *Lâmina assassina* (*Lo strano vizio della Signora Wardh*) e *A cauda do escorpião* (*La coda dello scorpione*), ambos de 1971; *Tutti i colori del buio* e *Il tuo vizio è una stanza chiusa e solo io ne ho la chiave*, de 1972; e *I corpi presentano tracce di violenza carnale*, mais conhecido pelo título internacional *Torso*, de 1973. Passando pelos principais gêneros do cinema popular italiano, Sergio Martino realizou ótimos trabalhos, sempre mostrando competência e ficando acima da média das outras produções.

Mais um dia pacato na universidade de Perugia, o desconforto surge quando todos são chamados ao auditório, onde recebem a notícia de que uma das estudantes do campus havia sido assassinada e seu corpo brutalmente mutilado. Algumas características do assassinato são divulgadas e vários suspeitos surgem. Após ter uma amiga próxima como segunda vítima do psicopata, Daniela (Tina Aumont) reúne-se com mais três amigas. Juntas decidem partir para o interior da Itália, se escondendo em uma casa de campo com o intuito de fugir do perigo. Elas só não imaginavam que o criminoso as estaria seguindo.

Com um roteiro escrito a quatro mãos pelo experiente Ernesto Gastaldi e pelo próprio Sergio Martino, *Torso* é um dos exemplares mais influentes do gênero. Trazendo todos os elementos básicos dos *gialli*, *Torso* já é um exemplar voltado para temáticas sexuais, mescladas com a futura tendência dos *slashers*: temos belas jovens que ficam seminuas com facilidade sendo caçadas por um assassino de luvas pretas, e que acabam sendo mortas com muita violência e requintes de crueldade.

Torso é composto por lindas imagens e planos sequência de tirar o fôlego. Muita atmosfera é criada e, mesmo com a mudança de ambientação, o ritmo não cai. A produção é ótima e o filme possui uma linda fotografia, com destaque para cena do pântano. Outro ponto positivo é a trilha sonora composta por Guido e Maurizio De Angelis, que conseguem realizar uma interessante mistura de um jazz sensual que se alterna para um tom de suspense e logo vira um *funk* bem quebrado.

Recentemente lançado no Brasil pela Magnus Opus. A matriz utilizada foi a do disco americano, distribuído pelo selo Anchor Bay. Sendo assim, a versão apresentada é completa, sem cortes, possuindo áudio em inglês e italiano, mais trailer. **OP**



**POLICIAIS
IMPLACÁVEIS
E BANDIDOS
SANGUINÁRIOS**

Poliziesco / Policial Exploitation

Un film de José Benazeraf

Joë Caligula

Du Sulf chez les Dabes

avec
Géard Blain,
Jeanne Valérie,
Ginette Leclerc,
Maria Vincent

Musique
Jacques Loussier,
Eddy Mitchel,
Ronnie Bird,
Vince Taylor



COLLECTION
José Benazeraf

AVANT-VAQUE



JOE CALIGULA - DU SUIF CHEZ LES DABES

(França - 1966, P&B, 85 minutos)

Idem

Diretor: José Bénazéraf

Roteiro: Gérard de Niort

Com: Gérard Blain, Jeanne Valérie, Maria Vincent, Ginette Leclerc

Na mesma época em que a Nouvelle Vague surgia na França, outra revolução tomava de assalto a sétima arte. Antes mesmo de Claude Chabrol inaugurar o cinema com *Nas garras do vício* (1958), o nome de Roger Vadim corria o mundo, graças à sua grande descoberta, Brigitte Bardot, em *E Deus criou a mulher* (1956).

Enquanto Godard, Truffaut e outros nomes ligados ao movimento assinavam os primeiros filmes, algumas figuras pouco celebradas se preocupavam mais em quebrar as barreiras da censura com a maneira como o sexo era mostrado nas telas. Roger Vadim e Max Pécas (*Douce Violence*, 1962) são dois diretores que se destacaram no período. Mas nenhum deles causou tamanho alvoroço quanto José Bénazéraf.

Personagem hoje esquecido, mas aclamado durante os dias de glória, Bénazéraf chegou a ser comparado com os grandes da Nouvelle Vague. O próprio Henri Langlois, fundador da Cinemateca Francesa, reservou elogios a ele. Poderia ser lembrado como o sujeito que emprestou o Thunderbird para que Godard filmasse *Acochado* (1960). Mas a importância de Bénazéraf vai mais além. Após algumas experiências no papel de produtor, ele se lança como

diretor com *L'éternité pour nous* (1961), obra seminal e bastante influente no erotismo europeu.

Embora extremamente pessoais e por vezes enigmáticos, os filmes de Bénazéraf faziam sucesso perante público e crítica. *Cover girls* (1963) ganhou duas páginas de destaque na *Cahiers du Cinéma*, ao passo que *Sexus* (1964), com trilha sonora de Chet Baker e uma antológica sequência de dança e sedução lésbica, não podia deixar de fascinar quem se atrevesse a vê-lo nos cinemas. Bénazéraf continuou a lançar seus filmes em circuito reservado e a colecionar boas críticas até a primeira metade dos anos 1960. Envolvido pelos temas recorrentes em seu cinema (erotismo, filosofia, política) e combinando-os numa mistura cada vez mais abstrata, seus problemas começaram com o filme de gangster *Joë Caligula - Du suif chez les dables* (1966).

Estrelado por Gérard Blain (*Nas garras do vício*), o filme apresenta o criminoso Joe Caligula e o seu jovem bando de cúmplices. O grupo pratica roubos e atos de violência que começam a causar problemas para a principal quadrilha local. Intimidados no início, os bandidos mais experientes preparam uma ofensiva fulminante. O estilo de filmar aqui lembra um pouco Godard, e as semelhanças com *Acosado* e *A band à part* (1964) são evidentes. Também existe a vontade de dialogar e brincar com o cinema clássico de gangster de Hollywood, inclusive com a indisfarçável atração que Joe e sua irmã Brigitte (Jeanne Valérie) nutrem um pelo outro e que remete a *Scarface - A vergonha de uma nação* (Howard Hawks, 1932).

A resposta dos censores foi pesada. Em primeira instância, o filme foi liberado para maiores de 18 anos, para depois ser banido por completo em toda a França. De nada adiantou a reclamação de Bénazéraf, que afirmou ter sido prejudicado pelas autoridades numa ação direta contra ele. A cena mais chocante de *Joe Caligula* mostra uma mulher tendo as costas cortadas com uma faca, algo forte para a época, mas que hoje nada assusta. Bénazéraf continuou a criar obras marcantes como *Le désirable et le sublime* (1969) e *Frustration* (1970), mas o seu prestígio estava se apagando. Com fama de *persona non grata* e cada vez mais preso às suas idiossincrasias, acabou não tendo outra saída senão entrar na pornografia explícita. O anticonformista acabava assim enquadrado, dentro de um mercado em que vários rebeldes da mesma geração também seriam obrigados a encarar para continuar trabalhando. José Bénazéraf faleceu em Dezembro de 2012. **LCC**



DISTRIBUTED BY ALLIANCE INTERNATIONAL 

MAN OF VIOLENCE

(Reino Unido - 1970, Cor, 89 minutos)

Idem / Moon

Diretor: Pete Walker

Roteiro: Brian Comport e Pete Walker

Com: Michael Latimer, Luan Peters, Derek Francis, Maurice Kaufmann, Derek Aylward, Virginia Wetherell

O filme *A mansão da meia-noite* (1983) ocupa um lugar todo especial no coração dos fãs do cinema de horror. Foi a única vez em que Vincent Price, Peter Cushing, Christopher Lee e John Carradine, quatro dos maiores astros do gênero, contracenaram em uma obra. Quem assiste ao filme, nostálgico e comedido quanto à violência, fica com a impressão de que o diretor poderia muito bem ser um daqueles senhores elegantes que trabalharam na produtora Hammer ou então na concorrente Amicus. Mal sabem eles que o inglês Pete Walker, pertencente à geração posterior a de Terence Fisher, construiu sua reputação com produções muito mais apelativas do que a média das fitas de horror inglesas. Grande fracasso comercial, *A mansão da meia-noite* foi o último trabalho do cineasta britânico. Havia sido realizado numa época em que a própria forma de se fazer filmes estava mudando, o que ocasionou o final prematuro de diversos cineastas e produtores.

Ainda que esteja mais associado ao horror, Walker começou sua carreira com filmes que mesclavam o *thriller* policial à nudez feminina, como *The big switch* (1968). Lançado um ano depois,

School for sex foi uma das primeiras produções inglesas exclusivamente *sexploitation* a chegar aos cinemas. Walker seguiria nesta toada até fazer o primeiro filme de horror, *The Flesh and Blood Show* (1972), e a partir daí, deixaria gravado seu nome como um dos grandes representantes do gênero no país, mesmo nunca tendo passado por nenhuma das empresas especializadas (Hammer, Amicus, Tigon). Entre suas obras mais representativas, se encontram ainda *Psicopatas (Frightmare, 1974)*, o *WIP (Women in Prison) House of Whipcord* (1974) e *Schizo* (1976). Na primeira fase da filmografia de Pete Walker, destaca-se o *thriller Man of violence*, um misto de policial com trama de espionagem, bem ao gosto dos ingleses, que neste período, ainda estavam produzindo cópias de James Bond.

Em meio a uma trama confusa e com vários personagens, temos o protagonista Moon (Michael Latimer), um sujeito que vende suas habilidades especiais a quem pagar melhor. Nunca fica claro se ele é um detetive particular ou mercenário de aluguel. Ele acaba contratado separadamente por Sam Bryant (Derek Francis) e Charles Grayson (Maurice Kaufmann), duas poderosas figuras do ramo imobiliário, cada um querendo que Moon espione o outro e descubra qual a grande jogada que está preparando. Jogando com ambas as partes, Moon decide tirar proveito da situação quando descobre que um enorme carregamento de ouro, existente em um país do norte da África, é o tão desejado prêmio. Com a ajuda da bela Angel (Luan Peters, de *Luxúria de vampiros* e *As filhas de Drácula*), ele enfrentará todos os perigos para colocar as mãos neste tesouro avaliado em trinta milhões de libras. Reviravoltas, espancamentos e sedução fazem parte do jogo, que segue na linha

dos contos baratos de *pulp fiction*, assim como também lembra uma versão mais crua das imitações do agente 007. O roteiro reserva algumas surpresas, como a bissexualidade de Moon e um final depressivo, algo que se tornaria lugar comum dentro da filmografia de Pete Walker.

Mais tarde, com o malogro financeiro de *A mansão da meia-noite* no começo da década de 1980, Walker desistiria do ofício de diretor para sempre, mas não abandonaria a sétima arte por completo. Ele abriu uma empresa de construção e restauração de salas de cinema. Graças a isso, ganhou mais dinheiro do que jamais conseguira quando lançava os seus próprios filmes. **LCC**

A great tradition returns:
THE GANGSTER MOVIE



Michael Caine in



Get Carter

Video Classics/Video Classics Presents. A Michael King Production. Michael Caine in "Get Carter" with Strong and Hardy. Jill O'Shea and Ben Ward. Screenplay by Mike Hodges. Based on the novel "Get Carter" by Ted Lewis. Produced by Michael King. Directed by Mike Hodges. © MCA/Universal 1971.

CARTER - O VINGADOR

(Inglaterra - 1971, Cor, 112 minutos)

Get Carter

Diretor: Mike Hodges

Roteiro: Mike Hodges

Com: Michael Caine, Ian Hendry, Britt Ekland, Alun Armstrong

Carter – O vingador ainda hoje é considerado o principal trabalho do britânico Mike Hodges, em parte graças à ótima presença de Michael Caine, na pele de Jack Carter, um *gangster* londrino que se desloca até Newcastle, na bela paisagem do norte da Inglaterra, disposto a investigar a morte do irmão, não satisfeito com a versão oficial, segundo a qual ele teria cometido suicídio.

Chegando ao local, Carter descobre muito mais do que poderia imaginar. Sua constatação mais desconcertante é o fato de sua sobrinha (filha do falecido) ter sido forçada a participar de filmes pornográficos antes que o chefe do crime local ordenasse o assassinato do irmão. A cena em que Carter se depara com a verdade, com direito a uma lágrima escorrendo no rosto de Caine, é simplesmente sublime e desencadeia uma violenta reação de vingança. Com muita frieza, Carter começa a varrer o submundo em busca de culpados, eliminando sem remorso os meliantes que entram em seu caminho. E o diretor Mike Hodges não faz questão alguma de economizar na truculência e brutalidade, nem parece preocupado em despertar a simpatia por seu protagonista, tão sádico e violento quanto os homens que persegue.

Mas o desempenho de Micheal Caine transcende a imagem icônica das peças de publicidade, que o mostra apontando uma arma com um rosto sem emoções. Na maior parte do tempo, Carter demonstra mesmo um ar de indiferença, além de uma fina ironia, mas Caine mergulha fundo na mente de seu personagem e o resultado é nada menos que um dos mais expressivos retratos de um anti-herói propenso à violência. Algumas cenas marcantes demonstram bem a ambivalência do protagonista em situações mais tensas, como Carter completamente nu, apenas com um tabuco nas mãos, expulsando alguns capangas da pensão onde dorme, ou na sequência que envolve um carro mergulhado nas docas contendo um certo passageiro dentro do porta-malas.

Mike Hodges filma tudo isso com uma elegância e energia invejáveis, aproveitando-se ainda do talento de seu diretor de fotografia, Wolfgang Suschitzky, cujo visual documental e a presença de vários moradores locais como figurantes produzem uma eficiente sensação naturalista em algumas cenas externas. Com as filmagens prontas em apenas quarenta dias, Hodges teve problemas com os produtores por conta do final nihilista. Mas passados quarenta anos de sua realização, *Carter - O vingador* continua poderoso e fascinante. No ano 2000, o filme ganhou uma refilmagem cretina. Nem a presença de Sylvester Stallone, na pele de Carter, foi capaz de evitar o estrago. **RP**

O COBRA

(França/Itália - 1971, Cor, 90 minutos)

Le saut de l'ange

Diretor: Yves Boisset

Roteiro: Yves Boisset, Richard Winckler, Claude Veillot

Com: Jean Yanne, Senta Berger, Sterling Hayden, Raymond Pellegrin, Gordon Mitchell, Claude Cerval, Daniel Ivernel, Giancarlo Sbragia, Michel Rocher, Sophie Boudet

O cineasta Yves Boisset é um dos melhores representantes do *film policier*, o cinema policial francês, em alguns casos também chamado de *Polar*. Mais conhecido por obras bastante dramáticas (*O chefeão*, 1970), ou de forte teor político (*O atentado*, 1972), Boisset também realizou filmes de ação mais descompromissados, embora sempre com uma mão pesada na direção. *Le saut de l'ange*, que no Brasil foi lançado como *O Cobra*, é um belo exemplo dessa faceta.

Na corrupta Marselha dos anos 1970, a vindoura eleição para prefeito é de grande interesse para duas facções criminosas, a dos Forestier e a dos Orsini. Para garantir a vitória, os Forestier contratam um matador de aluguel (Gordon Mitchell). Logo, os irmãos Orsini são assassinados um a um. Luis Orsini (Jean Yanne), o irmão remanescente, é um ex-militar que vive na Tailândia com a família, sem contato com as atividades criminosas dos irmãos. Entretanto, os Forastier desconhecem esse detalhe, e mandam eliminá-lo também. Para azar dos mafiosos, o atentado contra Luis

não é bem sucedido, e a mulher dele acaba morta. Orsini, que recebera o apelido Cobra ao defender suas terras de criminosos na Tailândia, parte para uma vingança brutal contra os assassinos.

Jean Yanne encabeça o ótimo elenco internacional. Apesar de ser um nome inusitado para viver um anti-herói violento e impiedoso, ele se sai muito bem no papel, sem ficar devendo nada aos durões mais habituais do cinema europeu. A presença de Gordon Mitchell dá um toque humorístico (involuntário?) ao filme com seu sotaque italiano fajuto e expressões exageradas. Infelizmente, Senta Berger e Sterling Hayden ficam em segundo plano com personagens pouco interessantes.

Boisset maneja as cenas de ação com habilidade, e seus personagens não poupam esforços ao cometerem atos brutais. A violência extrema, os personagens cartunescos e as referências cinematográficas se assemelham ao estilo de cinema produzido muito mais tarde por Quentin Tarantino.

O Cobra foi lançado em VHS no Brasil, mas até hoje não teve uma edição em DVD. Entretanto, é possível encontrá-lo com facilidade nos sites estrangeiros. **CA**

VILLAIN

(Reino Unido - 1971, Cor, 98 minutos)

Idem

Diretor: Michael Tuchner

Roteiro: Dick Clement e Ian La Frenais

Com: Richard Burton, Ian McShane, Nigel Davenport, Joss Ackland e Donald Sinden

O cinema policial britânico se desenvolveu em paralelo ao que se fazia no gênero nos EUA, mas com particularidades. A proximidade com a Alemanha se traduziu em algumas produções com fortes tinturas expressionistas durante os anos 1930, como *O monstro humano* (Walter Summers, 1939), estrelado por Bela Lugosi e baseado em conto de Edgar Wallace. Tinturas *noir* podiam ser encontradas na década seguinte, em *Nas garras da fatalidade* (do brasileiro Alberto Cavalcanti, 1947) e *Rincão de tormentas* (John Boulting, 1947), com um jovem Richard Attenborough em grande atuação como o líder do crime organizado Pinkie Brown.

Diferentes dos filmes estadunidenses clássicos desse gênero, as produções realizadas na Inglaterra em raras ocasiões centravam-se na figura do chefe do crime ou se preocupavam em mostrar seu histórico de ascensão e queda. A preferência dos ingleses era por personagens marginais ligados ao submundo do que por grandes criminosos, assim como as ações mostradas estavam longe de ser tão espetaculares como aquelas que eram vistas no outro lado do Atlântico em produções do calibre de *Scarface – A vergonha de uma*

nação (Howard Hawks, 1932). Sem a existência da Lei Seca ou de um sindicato organizado nos moldes do que existia em cidades como Chicago, restavam aos *gangsters* britânicos no cinema, com raras exceções, atividades bem menos espetaculares, como serviços de proteção e roubos de pequeno e médio porte.

O final da tendência *noir* vai gerar obras mais realistas, o que na metade dos anos 60 começará a trazer destaque para a figura do criminoso padrão, como em *The criminal* (Joseph Losey, 1960) e *He who rides a tiger* (Charles Crichton, 1965). Os filmes se tornarão mais brutais e violentos, mas com os criminosos tendo que lidar com as responsabilidades de suas atitudes e posições. Em *Villain*, baseado no livro *The burden of proof* de James Barlow, Richard Burton interpreta Vic Dakin, um sádico chefe do crime organizado de Londres. Homossexual assumido e com obsessão pela sua velha mãe, que ainda mora com ele, Dakin tem um relacionamento conturbado com o pequeno traficante e cafetão Wolfie Lissner (Ian McShane). A performance de Burton é devastadora, com o ator atacando verbalmente quase todos à sua volta, algumas vezes partindo para a agressão física. O filme teve problemas com a censura, o que fez com que o roteiro original de Dick Clement e Ian La Frenais fosse reescrito, mas certos momentos violentos foram mantidos – como a sequência brutal de assassinato inicial – além do controverso tema da homossexualidade do protagonista. O diretor Michael Tuchner faria, no ano seguinte, o *thriller* de ação *Fear is the key*, baseado em obra de Alistair MacLean, e que seria a estreia no cinema de Ben Kingsley.

O personagem de Richard Burton foi inspirado em Ronald (Ronnie) Kray, que, ao lado de seu irmão gêmeo, Reginald (que não é mencionado no filme), comandou o crime organizado no lado leste de Londres durante as décadas de 1950 e 1960. Envolvidos com assassinatos e roubos, entre outras contravenções, os irmãos Krays, por serem donos de uma badalada boate, também mantinham contato com artistas famosos e membros da alta sociedade inglesa. Abertamente bissexual, Ronnie Kray teria tido um suposto relacionamento com um membro do parlamento britânico. Após ser preso e diagnosticado com paranoia esquizofrênica, acabou cumprindo mais de 30 anos de prisão. Morreu em 2000, pouco depois de ganhar a liberdade. A história de Ronnie e Reginald ganhou uma adaptação para cinema em 1990, chamada *Os implacáveis Krays*, dirigida por Peter Medak (*A troca*, 1980) e escrita por Philip Ridley (*O reflexo do mal*, 1990). **LCC**

BLUTIGER FREITAG

(Alemanha Ocidental / Itália - 1972, Cor, 94 minutos)

Idem / Bloody Friday

Diretor: Rolf Olsen

Roteiro: Valeria Bonamano e Rolf Olsen

Com: Raimund Harmstorf, Amadeus August, Gianni Macchia, Christine Bohm e Amadeus August

Na mesma época em que *O gabinete do Dr. Caligari* (Robert Wiene, 1919) inaugurava o visual expressionista, diversas produções contendo temas controversos foram realizadas na Alemanha, aproveitando o breve período em que a censura havia sido abolida no país (1918-19). O produtor e diretor Richard Oswald será o grande destaque, sendo responsável por, entre outros, *Es werde licht* (1918) sobre os perigos da sífilis e *Diferente dos outros* (1919), estreia de Conrad Veidt nas telas e o primeiro filme a falar de forma aberta sobre a homossexualidade.

Percebemos então que o cinema de exploração tem raízes antigas na Alemanha, o que foi decorrência de uma indústria de cinema desenvolvida em uma sociedade que enfrentava diversos problemas após a 1ª Guerra Mundial. Décadas mais tarde, com a derrota nazista na 2ª Guerra, grande parte dos estúdios de cinema ficou instalado na parte oriental, controlada pela URSS. Mas isso não impediu que a Alemanha Ocidental fizesse esforços para manter seu cinema vivo, inclusive com a inauguração do Festival de Berlim, em 1951. Um dos maiores sucessos dessa década foi *Liane*,

das mädchen aus dem urwald (Eduard von Borsody, 1956), uma versão feminina de Tarzan. O principal atrativo era Marion Michael, que apesar dos seus 17 anos, passava boa parte do filme com os seios à mostra. Com o tempo, mais exemplares de *exploitation* chucrute eram feitos, com destaque para o ciclo dos *krimis*, histórias policiais baseadas principalmente em livros de Edgar Wallace e de seu filho homônimo.

No ano de 1962, descontentes com os rumos do cinema alemão, 26 jovens cineastas publicam o Manifesto de Oberhausen, propondo uma revisão crítica ao que estava sendo feito. Não teve quase nenhum resultado no que diz respeito ao grande público, que ainda preferia coisas mais comerciais. O cenário não se modificou quando, ao final da década, foi criado um imposto cobrado sobre cada bilhete de cinema vendido, e que seria repassado a um fundo governamental que distribuía o dinheiro para projetos com grande potencial nas bilheterias. Com isso, o *exploitation* alemão, ou apenas *krautsploitation*, chegou ao seu auge.

Um dos nomes mais importantes desse momento foi Rolf Olsen, responsável por obras que carregavam nas doses de violência e sexo. *Blutiger Freitag* (*Bloody Friday* nos EUA), um dos últimos filmes da fase áurea de Olsen, foi uma coprodução com a Itália, evidenciado por uma trama bem aos moldes do gênero *poliziesco*. Baseado em fatos reais, o filme começa com o perigoso bandido Heinz Klett (Raimund Harmstorf) escapando da custódia policial durante o seu próprio julgamento, ajudado pelo fiel comparsa Luigi (Gianni Macchia). De volta às ruas, Klett planeja um audacioso assalto a banco, e para tanto recruta além de Luigi, a

namorada grávida deste, Helen (Christine Bohm), e Christian (Amadeus August), irmão de Helen e um desertor do exército. Após roubar um veículo militar, submetralhadoras e granadas, o grupo invade o banco, mas a situação deteriora quando o alarme é acionado e a polícia logo cerca o local.

Raimund Harmstorf comanda o espetáculo, com um personagem sempre pronto a cometer algum ato de selvageria. Durante o cerco ao banco, Klett avança sexualmente em uma refém lésbica, Dagmar (a ex-Miss Itália Daniela Giordano). A sequência de estupro é intercalada com imagens de açougueiros cortando pedaços de carne. Outro momento terrível criado por Rolf Olsen surge quando uma criança consegue pegar uma das granadas dos bandidos e passa a brincar com ela, para desespero das pessoas à sua volta. O resultado não deixará de ser explosivo. **LCC**

GASTONE MOSCHIN • BARBARA BOUCHET



"Il più grande noir
italiano di tutti i tempi"
Quentin Tarantino

*Versione
restaurata e
rimasterizzata
digitalmente*

MILANO CALIBRO 9

MILAN CALIBRE 9



REGIA DI **FERNANDO DI LEO**

MILANO CALIBRO 9

(Itália - 1972, Cor, 100 minutos)

Idem

Diretor: Fernando Di Leo

Roteiro: Fernando Di Leo

Com: Gastone Moschin, Barbara Bouchet, Mario Adorf, Frank Wolff, Luigi Pistilli

Para os amantes do cinema policial italiano, uma obra-prima esperando para ser conferida. Para os novos apreciadores do cinema secreto da Itália, uma surpresa deliciosa. *Milano calibro 9* é um deleite do começo ao fim. Machões de poucas palavras em um roteiro simples até a medula, com narrativa direta e diálogos secos, porém marcantes, temos aqui um exemplo perfeito de *poliziesco*, subgênero do *cinema spaghetti* pouco lembrado pelos críticos, que idolatram hoje em dia os *westerns* e os *gialli*.

A sua sequência inicial, de crime e vingança, possui pouco mais do que cinco minutos, mas merece ser lembrada como uma das mais clássicas do cinema, tamanha é a sua eficiência de nos colocar no clima da história.

Um grupo de bandidos executa um plano que dá errado. O dinheiro que eles roubaram some, mesmo com todas as etapas do plano tendo sido executadas à perfeição. Os executores são mortos, restando apenas um envolvido para ser investigado. Este, Ugo Piazza (Gastone Moschin), é preso por quatro anos. O filme começa de verdade quando ele sai da prisão. Os chefões vão atrás do

brutamontes, mas este diz que não roubou o dinheiro. Num clima quase de humor, um dos bandidos cola no rabo de Ugo, que anda pela cidade em conversa com antigos parceiros, até que sossega ao lado de sua amante, uma *stripper* interpretada por Barbara Bouchet, uma das mais belas modelos que a Itália já descobriu. Este jogo de gato e rato vai se desenvolvendo lentamente, mas o telespectador entra de alma no filme, que em seu tremendo poder vai criando uma tensão psicológica entre a aparente calma de Ugo e a encrenca que vai ficando mais complexa à medida que o outro bandido do grupo, chamado por Americano, começa a ser caçado pela polícia.

Por sinal, o filme é tão impressionante que apresenta reflexões *goetheanas* misturadas com o cinema de gênero mais pesado do ocidente. Numa das cenas, dois policiais começam a brigar por suas ideologias políticas, um sendo um esquerdista fanático, pelo prisma social do crime que estão investigando, o outro sendo um pacato conservador que está preocupado com a justiça da situação. A conversa é pontuada por um desespero e uma despreensão que põem as lições de moral de *Tropa de Elite* no bueiro. O que a Itália passaria politicamente mais tarde, em especial nas mãos de Berlusconi e de sua ideologia política, já estava todinho anunciado nas falas dos filmes do diretor Fernando Di Leo. É assustador e profético.

Milano Calibro 9 é o primeiro filme de uma trilogia conceitual, que continua nos filmes *La mala ordina* (também de 1972) e *Il boss* (de 1973). Nunca estivemos tão bem servidos neste gênero. Obras policiais deste calibre merecem ser conferidas por todos. **IAS**



CINEPRODUZIONI DAUNIA 70
PRESENTA
HENRY SILVA - RICHARD CONTE
GIANNI CARRO - ANTONIA SANTILLI

IL BOSS

CON
CORRADO GAIPA - MARINO MASE'
HOWARD ROSS - CLAUDIO NICASTRO
GIANNI MUSY - MARIO PISU
DIRETTORI DELLA FOTOGRAFIA
VITTORIO CAPRIOLI - PIER PAOLO CAPPONI
... E FERNANDO DI LEO



A MÁFIA NÃO TEM DIA CERTO PARA MATAR

(Itália - 1973, Cor, 100 minutos)

Il Boss

Diretor: Fernando Di Leo

Roteiro: Fernando Di Leo

Com: Henry Silva, Richard Conte, Gianni Garko, Antonia Santilli, Corrado Gaipa, Marino Masé, Howard Ross, Claudio Nicastro, Gianni Musy, Mario Pisu

Parte final de uma trilogia dirigida por Fernando Di Leo, iniciada com *Milano calibro 9* e *La mala ordina*, *A máfia não tem dia certo para matar* (*Il Boss*, 1973) é mais um exemplo do que o cinema policial italiano, o *poliziesco*, tem a oferecer de melhor: ação, violência exagerada, personagens amorais e uma visão única da corrupção entranhada nas engrenagens do sistema.

O matador Nick Lanzetta (Henry Silva) extermina diversos integrantes de uma família mafiosa dentro de um cinema pornô a mando do chefe Don Corrasco (Richard Conte). Os sobreviventes partem para a vingança e sequestram a filha de Don Daniello, aliado de Corrasco. Lanzetta entra em ação outra vez, e a guerra de quadrilhas toma conta de Palermo, envolvendo políticos, criminosos e a polícia.

O sempre sinistro Henry Silva, um dos melhores atores do gênero, protagoniza o filme na pele do matador Lanzetta. Seu rosto de expressões duras é perfeito para personagens vilanescos, que sempre foram sua especialidade. Sem esboçar um único sinal de

arrependimento, e tampouco de prazer, ele liquida *gangsters* rivais e até mesmo aliados no jogo pelo poder.

O elenco conta também com Gianni Garko, interpretando um apalermado e corrupto comissário de polícia, papel atípico para este ator mais acostumado aos anti-heróis durões do *spaghetti western*. Por fim, há ainda o veterano ator Hollywoodiano Richard Conte, que encarreirou papéis de mafiosos na Itália depois de participar de *O poderoso chefão* (The Godfather, 1972). Sua presença é sempre marcante.

A máfia não tem dia certo para matar pode não ser tão emocionante quanto as obras anteriores de Di Leo, porém, as cenas de ação poderosas, a tensão constante e a engenhosidade da direção garantem o bom espetáculo. A trilha sonora arrepiante de Luis Bacalov, que não deve nada aos momentos mais jazzísticos de Ennio Morricone, é outro destaque.

Infelizmente, *Il Boss* (título original em italiano, tradução: "O chefão") não foi lançado sequer em VHS no Brasil. Porém, há excelentes edições em DVD e Blu-Ray no mercado internacional, com destaque para a caixa Fernando Di Leo Crime Collection, que, além de *Il Boss* e dos dois outros filmes da chamada "Milieu Trilogy", contém ainda *Mr. Scarface* (1976), estrelado por Jack Palance. **CA**

CANI ARRABBIATI

(Itália - 1974 / 1998, Cor, 96 minutos)

Idem

Diretor: Mario Bava

Roteiro: Allesandro Parenzo

Com: Riccardo Cucciolla, Aldo Caponi, Lea Lander, Maurice Poli, George Eastman, Maria Fabbri, Erika Dario

Sempre existe o risco de se perder um filme, gerando uma grande decepção. *Cani arrabbiati*, de Mario Bava, estava 80% rodado (fotografia principal concluída, faltava algo da segunda unidade) quando seu produtor pediu concordata após a morte de um financiador importante, trancando os negativos em um cofre de banco. Essa situação se estendeu até meados da década de 1990, muitos anos após a morte de Bava, quando a atriz Lea Lander conseguiu comprar os negativos do espólio do produtor e se encarregou de montar o que existia (recebendo auxílio da Lucertuola Media, empresa de colecionadores, cujos sócios tinham vinte e poucos anos) com a trilha provisória que chegou a ser composta.

Na época em que Bava rodou *Cani arrabbiati*, ele intencionava mudar sua imagem, produzindo algo contemporâneo e realista, para contrastar com os filmes de Horror Gótico que lhe fizeram famoso. Caso o filme tivesse sido lançado nesse período, ele teria conseguido seu intento de mostrar que podia ser um concorrente à altura da geração de cineastas então contemporâneos, como Tobe

Hooper e Wes Craven. É um exercício de tensão: a história se passa quase toda num carro em movimento, num dia quente, no qual todos os ânimos vão se exaltando.

Depois do lançamento em 1998, Lamberto Bava assumiu o comando e rodou as cenas que faltavam, incluindo algumas no interior de um apartamento e outras na delegacia, que não faziam falta no "corte provisório". Não chega a estragar o filme (que foi relançado em festivais e em DVD como *Kidnapped*), mas *Cani arrabiati* era melhor sem essas adições, mais seco e irônico. **CTA**

There is a reason for every living creature

...with one exception.



Joseph Brenner Presents

ALMOST HUMAN

It doesn't matter how loud you scream.

CASTING BY HENRY SILVA · TOMAS MILIAN · ANITA STRINDBERG · LAURA BELLI · RAY LOVELOCK
Produced by LUCIANO MARTINO · Directed by UMBERTO LENZI · Copyright © MCMXXIII TAURUS PARTNERS
Distributed by JOSEPH BRENNER ASSOCIATES, INC. · EASTMANCOLOR



MILANO ODIA: LA POLIZIA NON PUÒ SPARARE

(Itália - 1974, Cor, 99 minutos)

Idem/Almost human

Diretor: Umberto Lenzi

Roteiro: Ernesto Gastaldi

Com: Tomas Milian, Henry Silva, Laura Belli, Gino Santercole, Mario Piave, Luciano Catenacci, Pippo Starnazza, Lorenzo Piani, Joris Muzio, Rosita Torosh, Franco Ferrari

Violento *poliziesco* de Umberto Lenzi, que marcou o começo de sua parceria de seis filmes com o ator Tomas Milian. *Milano odia: la polizia non può sparare* traz um elenco cheio de nomes de destaque no gênero, além de todas as características que os admiradores deste estilo esperam: ação mirabolante, violência exagerada, trilha sonora marcante, roteiro fascitoide e uma visão pouco lisonjeira da Itália nos anos 1970.

Milian atua como Giulio Sacchi, um bandido de terceira linha, porém psicótico e extremamente violento. A trama o acompanha em uma onda de crimes, que vão desde roubos pequenos até assassinatos em massa, passando por estupros e uso de drogas. Cansado da rotina de crimes pouco lucrativos, ele decide sequestrar, com a ajuda de dois comparsas (Ray Lovelock e Gino Santercole), a filha de um rico. No seu encalço está o comissário Walter Grandi (Henry Silva). Cansado da brutalidade dos criminosos e do fato de muitos deles escaparem devido a brechas na lei, o comissário tomará atitudes extremas.

Henry Silva, mais acostumado aos papéis de vilão, vive aqui um policial veterano. Sua atuação, também atípica, é bastante moderada. Interessante notar que o papel do comissário Grandi seria a princípio de Richard Conte, um ator que, apesar de também estar acostumado aos vilões, possuía um estilo bem mais contido. Porém, Conte faleceu pouco antes do início das filmagens, e o papel acabou com Silva. Este, no entanto, se saiu muito bem, dando credibilidade ao policial desiludido.

Se por um lado Henry Silva interpreta um personagem fora do habitual em sua carreira, por outro Tomas Milian está em casa como o ensandecido Sacchi. Este bandido covarde e neurótico lhe oferece material suficiente para todas as suas notórias "caras e bocas". Exageradíssimo, Milian grita, se contorce, gargalha, chora e tem espasmos faciais a cada cena. Sua atuação pode até irritar alguns, mas será um deleite para seus fãs.

Umberto Lenzi, hoje em dia mais lembrado por seus filmes de canibais, foi um dos melhores diretores do cinema policial italiano. *Milano odia: la polizia non può sparare* já começa com uma perseguição de tirar o fôlego, daquelas que apenas os italianos eram capazes de realizar, e segue com toda a fúria até os minutos finais. Destaque para a infame cena em que os criminosos invadem uma festa e promovem um massacre ao som de samba, um dos momentos mais brutais do gênero.

Milano odia: la polizia non può sparare não foi lançado em DVD no Brasil, mas pode ser encontrado com facilidade na internet.

CA

THE BIG RACKET

(Itália - 1976, Cor, 104 minutos)

Il grande racket

Diretor: Enzo G. Castellari

Roteiro: Enzo G. Castellari, Massimo de Rita, Arduino Maiuri

Com: Fabio Testi, Vincent Gardenia, Renzo Palmer, Orso Maria Guerrini, Joshua Sinclair

Na época de seu lançamento, houve da parte da crítica quem acusasse *The big racket* de propagar o fascismo. Se a obra realmente possui suas conotações fascistas ou não, é outra história, e que não vem ao caso no momento, até porque se trata de um *poliziesco* dos mais espetaculares, um exemplar obrigatório para qualquer criatura que deseja enveredar-se pelo subgênero mais *cool* do cinema popular italiano!

Fabio Testi, ator magnífico, encabeça o elenco interpretando um policial do tipo linha dura, que não se inibe em utilizar métodos nada ortodoxos contra a bandidagem, ainda mais quando se trata dos membros de uma organização criminosa que cobra dos pequenos comerciantes uma "taxa de proteção" absurda. E pior para aqueles que não aceitarem as condições dos bandidos, como é claramente mostrado já nos créditos iniciais.

A coisa fica mais feia ainda quando os criminosos rolam o carro do protagonista por uma ribanceira abaixo – com ele dentro, diga-se de passagem – e a câmera filmando de dentro do carro o próprio Fabio Testi experimentando a sensação de capotagem em

terreno íngreme. E as iniquidades não param por aí: toda vez que o personagem de Testi consegue prender de forma legal algum membro da organização, o advogado desta liberta o vagabundo com a maior facilidade. E o nível das perversidades aumenta de forma gradativa no decorrer do filme. "*O jeito é resolver a situação à base de chumbo grosso!*", pensa o herói. Mas antes de agir como um vingador solitário armado até os dentes, como Charles Bronson em *Desejo de matar* (1974), ele recruta alguns indivíduos que possuem contas abertas com os bandidos e estão sedentos de vingança. E uma dessas vítimas ansiosa pelo seu dia de desforra é interpretada pelo grande Vincent Gardênia. Alguns outros nomes também são bastante conhecidos no meio dos subgêneros italianos, como Orso Maria Guerrini e Joshua Sinclair.

Mas o que mais chama a atenção, dentre todas as qualidades que *The big racket* possui, é a direção de Castellari nas magistrais sequências de ação. Duas, em especial, são verdadeiras aulas de como uma boa *action scene* deveria ser filmada, com bastante estilo e sem frescuras: o tiroteio entre os vagões de trem e, claro, o grande final, uma das demonstrações mais expressivas de ação no cinema de Castellari, com direito as habituais câmeras lentas e brutalidade explícita, características herdadas de outro cânone do cinema de ação, Sam Peckinpah.

Altamente recomendado, porém, *The big racket* não teve lançamento em DVD no Brasil. **RP**

UOMINI SI NASCE POLIZIOTTI SI MUORE

(Itália - 1976, Cor, 100 minutos)

Idem

Diretor: Ruggero Deodato

Roteiro: Fernando Di Leo, Alberto Marras, Vincenzo Salviani

Com: Marc Porel, Ray Lovelock, Adolfo Celi, Franco Citti, Silvia Dionisio, Marino Masé, Renato Salvatori, Sergio Ammirata, Bruno Corazzari, Daniele Dublino, Sofia Dionisio, Tom Felleghy

Antes de ficar conhecido em todo o mundo por *Canibal Holocausto* (1980), Ruggero Deodato já vinha trabalhando no mundo do cinema desde 1959, quando era assistente de diretor. Apenas em 1968 dirigiu oficialmente seu primeiro filme. Realizou aventuras, comédias, musicais e um *spaghetti western*. Depois, ficou cinco anos trabalhando em produções para televisão, voltando em 1975 com *Una ondata di piacere*, um *exploitation* com forte carga sexual. Daí por diante, Deodato pegou gosto pelo extremo e apresentou várias películas nas quais reinava a violência, deixando sua marca no gênero *poliziesco* com *Uomini si nasce poliziotti si muore*.

Com roteiro assinado por Fernando Di Leo, conhecido pela excelente trilogia *Milano calibro 9* (1972), *La mala ordina* (1972) e *Il boss* (1973), *Uomini si nasce poliziotti si muore* possui apenas um fiapo de história. Basicamente, Fred (Marc Porel) e Tony (Ray Lovelock) fazem parte de um esquadrão especial, no qual possuem carta branca para deter os bandidos violentos que povoam as ruas

de Roma. Enquanto isso, um *gangster* chamado Roberto Pasquini, mas conhecido como Bibi (Renato Salvatori), quer dominar o mercado de jogos ilegais e acaba por matar um companheiro dos policiais. Esse é o estopim para a dupla caçar o *gangster* e pôr fim em suas atividades.

Tudo parece bem simples, mas até chegar às vias de fato com Bibi, a narrativa acompanha a dupla Fred e Tony acabando com a bandidagem, com seus modos nada ortodoxos, deixando um rastro de violência, explosões e morte. A primeira cena do filme é uma das mais extremas do cinema italiano, com dois assaltantes de moto roubando uma mulher que fica presa à bolsa e acaba sendo arrastada pela rua, batendo com a cabeça em um poste e desmaiando. Como ela não larga a bolsa, o meliante desce da moto e a chuta com violência na frente de todos. Na sequência há uma insana perseguição de moto pela cidade, repleta de tensão e acrobacias, esta sendo filmada sem autorização da prefeitura. De acordo com Deodato, quando a polícia chegava eles fugiam! Vê-se ainda várias ocasiões em que os dois protagonistas entram em ação, em uma delas, inclusive, eles matam os ladrões antes mesmo de cometerem o crime.

É impossível não achar que rola uma tensão homoerótica entre Fred e Tony, mas ao mesmo tempo seus personagens são truculentos e misóginos, dando em cima da mulherada e pegando quem desse mole. Uma delas é Lina Pasquini (Sofia Dionisio), irmã de Silvia Dionisio, que na época era casada com Ruggero Deodato. A direção é bem dinâmica, sendo completada pela narrativa e fotografia competentes. O ponto fraco são os momentos cômicos,

que fazem o filme perder um pouco sua credibilidade. A trilha sonora assinada por Ubaldo Continiello é meio apagada, não conseguindo transmitir energia nas horas da ação. Ocorreu aqui, como também em outros filmes, do astro Ray Lovelock cantar a música tema, uma espécie de *folk rock*. Nunca lançado no território nacional. **OP**

A OUTRA FACE DA VIOLÊNCIA

(EUA - 1977, Cor, 95 minutos)

Rolling Thunder

Diretor: John Flynn

Roteiro: Paul Schrader

Com: Willian Devane, Tommy Lee Jones, Linda Haynes

Num período em que a Guerra do Vietnam ainda era uma ferida aberta no seio da sociedade americana, Paul Schrader foi um dos primeiros a escrever a respeito do doloroso retorno dos soldados americanos à pátria. Porém, na visão sombria de Schrader, a volta ao lar pode ser tão traumática quanto um campo de batalha.

Embalado pelo sucesso de seu roteiro para *Taxi Driver* (1976), Schrader vendeu para a Twentieth Century-Fox um argumento daquilo que aparentemente seria apenas um *revenge movie* padrão, um típico filme de ação barato que não daria prejuízo e ainda arrecadaria alguma soma para os cofres do estúdio. O diretor escolhido foi John Flynn, que havia realizado para a MGM o eficiente *A quadrilha* (*The oufit*, 1973). Mas após o término das filmagens, os executivos ficaram chocados com o resultando e, alegando o fato de o filme ser violento demais para ser distribuído pela Twentieth Century-Fox, a produção acabou sendo vendida para a distribuidora de filmes B American International Pictures.

Pela sua crueldade gráfica e niilismo, *A outra face da violência* se revelou uma obra incômoda e seminal num período em que o cinema americano começava a questionar de forma crítica o conflito do Vietnam e seus efeitos colaterais. Enquanto o país tentava se reerguer e compreender o fracasso desta empreitada bélica, Paul Schrader direcionava suas armas para a própria sociedade americana, como se apontasse para a raiz de todo o mal. Travis Bickle, o ex-combatente e motorista de táxi sociopata de *Taxi Driver*, já evidenciava esse sentimento de mal estar social e violência inata. Schrader engendrou uma história de vingança onde poderia continuar desenvolvendo suas obsessões a respeito da crueldade humana, explorando personagens marginais e anti-heróis em situações limítrofes. Dramas mais notórios sobre a dolorosa readaptação à sociedade após a guerra do Vietnam, como *Amargo regresso* (*Coming home*, 1978), de Hal Ashby e *O franco atirador* (*The deer hunter*, 1978), de Michael Cimino, chegariam às telas apenas no ano seguinte.

Na trama, o Major Charles Rane (William Devane) retorna para casa como herói de guerra após passar anos como prisioneiro no Vietnam. Em seu amargo retorno ele encontra sua esposa amando outro homem, um filho pequeno para o qual é um completo estranho, e um país em crise, sofrendo a ressaca moral e financeira de uma guerra sem sentido. Charles Rane é um homem sem perspectivas, um estranho no ninho tentando se reintegrar à sociedade longe da insanidade dos campos de batalha. Mas a violência o persegue como uma sombra, e quando um grupo de criminosos invade a sua casa em busca de seu prêmio de guerra (um dólar de prata para cada dia aprisionado), amputando sua mão

direita numa sessão de torturas, e matando cruelmente sua esposa e o filho que mal teve a chance de conhecer, a única coisa que parece fazer sentido em sua vida é o desejo de vingança. Acompanhado de um amigo neurótico de guerra, interpretado por um jovem Tommy Lee Jones, e por uma garçonete intempestiva (Linda Haynes), o Major Rane empreende uma implacável busca pelos assassinos. Um gancho substituindo a mão decepada, e uma espingarda de cano serrado se tornam emblemáticas ferramentas de sua fúria.

John Flynn conduz a trama com habilidade, crueza e ferocidade, como revela o embate final, onde um bordel se transforma num sangrento cenário de acerto de contas. Mas o roteiro de Schrader é tão pungente que é impossível dissociá-lo como a verdadeira força motriz por trás do filme. Schrader sofreu desde a infância com a criação violenta e extremamente religiosa de sua família, adepta de castigos corporais e noções radicais sobre céu e inferno. Numa sequência de pura agonia, o Major Rane demonstra na prática para o atual namorado de sua ex-mulher o método de tortura a que era submetido pelos vietcongues. Condicionado à presença da dor em sua vida, ele diz: "Se você consegue amar a corda, os vence. Só assim se vence os torturadores, com amor". A atitude de Rane revela uma espécie de orgulho masoquista ao exibir sua tolerância ao sofrimento, e reflete as neuroses de um jovem roteirista revivendo as surras a que era submetido pelo pai religioso.

As obsessões de Schrader com temas relativos à morte, religião e violência, além de sua paixão por armas, o tornaram uma

figura folclórica. O diretor John Millius comentou certa vez: *Se existe um psicótico a quem não se deve nunca vender uma arma, esse é Paul Schrader.* **CV**

LA BELVA COL MITRA

(Itália / Espanha – 1977, Cor, 91 minutos)

Idem / Mad Dog

Diretor: Sergio Grieco

Roteiro: Sergio Grieco

Com: Helmut Berger, Marisa Mell, Richard Harrison, Marina Giordana, Luigi Bonos, Vittorio Duse, Ezio Marano, Claudio Gora, Alberto Squillante, Maria Pascucci, Nello Pazzafini, Antonio Basile, Sergio Smacchi

Atuando no cinema italiano desde 1950, Sergio Grieco conseguiu certo reconhecimento com seus inúmeros trabalhos dentro dos gêneros *peplum* e *eurospy*. Pode-se dizer que sua maior divulgação veio através do cineasta Quentin Tarantino, que certa vez relatou que *Mad Dog* é um dos seus filmes preferidos. Para provar isso, inseriu cenas do filme de uma forma bem inteligente em sua obra intitulada *Jackie Brown*. Os personagens de Robert De Niro e Bridget Fonda estão assistindo a um filme na TV, logo entra Samuel L. Jackson e pergunta “é o Rutger Hauer?”, Bridget Fonda responde “não, é o Helmut Berger”, e o filme em questão é *La belva col mitra*. Este por acaso recebeu vários nomes ao ser distribuído pelo mundo, alguns deles foram: *Beast with a gun*, *Mad Dog Killer*, *Ferocious*, *The human beast*, *Street killers*, *Ultime violence*, entre tantos outros.

Nanni Vitali (Helmut Berger) é um assassino psicopata que acaba fugindo da cadeia com mais três violentos prisioneiros. Desde

os primeiros minutos de liberdade, o grupo deixa um rastro de roubos, espancamentos e mortes. Vitalli tem apenas um objetivo, vingar-se das pessoas que o colocaram atrás das grades. O primeiro a sofrer as consequências é o personagem de Ezio Marano, que durante a sessão de espancamento vê sua namorada, Giuliana Caroli (Marisa Mell), ser estuprada e depois acaba sendo enterrado vivo e afogado na cal. Logo, Nanni Vitali praticamente pega Giuliana Caroli como bichinho de estimação! Além de ficar aterrorizando-a, começa a utilizá-la em seus planos de roubos. Não aguentando mais a pressão, ela entra em contato com o comissário Giulio Santini (Richard Harrison), e juntos bolam uma armadilha para capturar o perigoso criminoso. Nem tudo dá certo e uma selvagem perseguição se desenrola. Mais mortes, sequestros e torturas ocorrem até ambos os lados da lei ficarem cara a cara, onde terão o derradeiro acerto de contas.

La belva col mitra não é nenhuma obra prima, na verdade o roteiro possui alguns furos e situações escapistas, nas quais o objetivo é dar fluência à ação. A direção de Sergio Grieco é dinâmica e não deixa o ritmo do filme cair. Trabalhando uma edição na qual câmeras lentas são mescladas com planos estáticos, consegue tensão nos momentos certos, não deixando de lado a energia nas cenas de perseguição. A trilha sonora é simples, mas marcante. Umberto Smaila criou um tema poderoso e durante o filme ouvimos variações que se encaixam à perfeição com os acontecimentos. Marisa Mell e Richard Harrison apresentam atuações mornas, e sem dúvida a grande força do filme é Helmut Berger. Seu personagem é descontrolado, cruel, insano, bárbaro e brutal, e ainda assim consegue a simpatia do público. Mais um

excelente exemplar do ciclo de *polizieschi* rodados nos anos setenta, altamente selvagem e violento. Foi lançado em VHS no Brasil com o título *Mad Dog*, pela distribuidora Phoenix Home Video.

OP

THE EXECUTIONER

(EUA - 1978, Cor, 79 minutos)

Idem / Massacre mafia style

Diretor: Duke Mitchell

Roteiro: Duke Mitchell

Com: Duke Mitchell, Vic Caesar, Lorenzo Dodo e Cara Salerno

O simples fato de ter realizado um dos mais cultuados exemplares do cinema *grindhouse* dos anos 1970 garantiria o nome de Duke Mitchell para a posteridade. Mas a carreira dele não se restringe a este pequeno clássico do baixo orçamento. Nascido Dominic Miceli no estado americano da Pennsylvania, em 1926, tornou-se um comediante e cantor de boates sob o nome artístico de Duke Mitchell. O sucesso em casas noturnas se estabeleceu a partir de 1951, quando formou uma parceria com Sammy Petrillo, um humorista mais do que histriônico. Com o estilo cantor de cabaré de um, e o jeito de bobo descontrolado do outro, Mitchell e Petrillo ganharam fama como imitadores de segunda classe de Dean Martin e Jerry Lewis.

Durante esta fase, a dupla tentou a sorte nos cinema com o inacreditável *Bela Lugosi meets a Brooklyn gorilla* (William Beaudine, 1952). Nessa comédia sem graça, os dois gaitos (interpretando a si mesmos) são náufragos que chegam a Cola-Cola, uma paradisíaca ilha na Polinésia. Duke Mitchell se encanta pela princesa Nola, o que causa ciúmes no Dr. Zabor, um cientista louco residente no local, e que não poderia ser feito por mais

ninguém senão Bela Lugosi. O plano de Zabor é transplantar o cérebro de Mitchell no corpo de um gorila e deixar o caminho livre para se casar com Nola. Em meio a isso, Mitchell canta, Petrillo faz caretas e o espectador se aborrece. Com certeza, o momento mais trágico de Lugosi até se encontrar com Ed Wood.

Apesar dos resultados pífios do filme, a dupla manteve razoável fama no circuito de boates até chamar a atenção de Jerry Lewis, que intimidou as pessoas para não os contratar mais, além de processar seu clone por plágio. Lewis depois acabou desistindo, mas era tarde demais, Mitchell e o amigo já haviam desfeito a dupla. Na década seguinte, Petrillo migrou para a televisão e produção de filmes de baixo orçamento, e até mesmo escreveu um esboço para um seriado cômico de horror que, mais tarde, daria origem ao conhecido *Os Monstros*. Duke Mitchell continuou se apresentando em casas noturnas e até dublou Fred Flintstone em alguns episódios de *Os Flintstones*. Com a sua fama decaindo, ele retornou ao cinema, mas agora produzindo os seus filmes.

Inspirado pelo sucesso de *O poderoso chefão* (Francis Ford Coppola, 1972), o cinquentenário *crooner* criou sua própria saga mafiosa – e contando consigo mesmo como protagonista. Mimi Miceli (Mitchell), o filho de um falecido chefe de quadrilhas, decide declarar guerra contra as maiores famílias mafiosas de Los Angeles, dando início a um banho de sangue sem precedentes. A sequência inicial mostra Mimi e seu fiel ajudante Jolly Rizzo (Vic Caesar) – ao som de uma contagiante música típica italiana – exterminando dezenas de pessoas dentro de um prédio comercial, deixando como sobrevivente apenas um garoto. Entre as vítimas está um

paraplégico, eletrocutado com a ajuda de um urinol e a fiação de um abajur. O restante do filme contém cenas igualmente violentas, todas baseadas supostamente em relatos que Mitchell ouviu de mafiosos reais.

A precariedade da película é evidente, mais parecendo uma versão caseira de *Os bons companheiros* (Martin Scorsese, 1990). Rodado em 1975 com o título de *Like father, like Son*, só conseguiu distribuição três anos mais tarde, rebatizado como *The executioner*. Também ficou conhecido como *Massacre mafia style* ao sair em VHS nos anos 80. Em 1976, Mitchell chegou a rodar outro filme de máfia, *Kiss the ring, gone with the Pope*, jamais finalizado e dado como perdido até encontrarem os rolos originais em 1995. Restaurado, foi lançado em 2012 em alguns cinemas dos EUA. Duke Mitchell morreu em 1981, em decorrência de câncer de pulmão. **LCC**

LUCA, O CONTRABANDISTA

(Itália – 1980, Cor, 97 minutos)

Luca il contrabbandiere

Diretor: Lucio Fulci

Roteiro: Gianni De Chiara, Lucio Fulci, Giorgio Mariuzzo, Ettore Sanzò

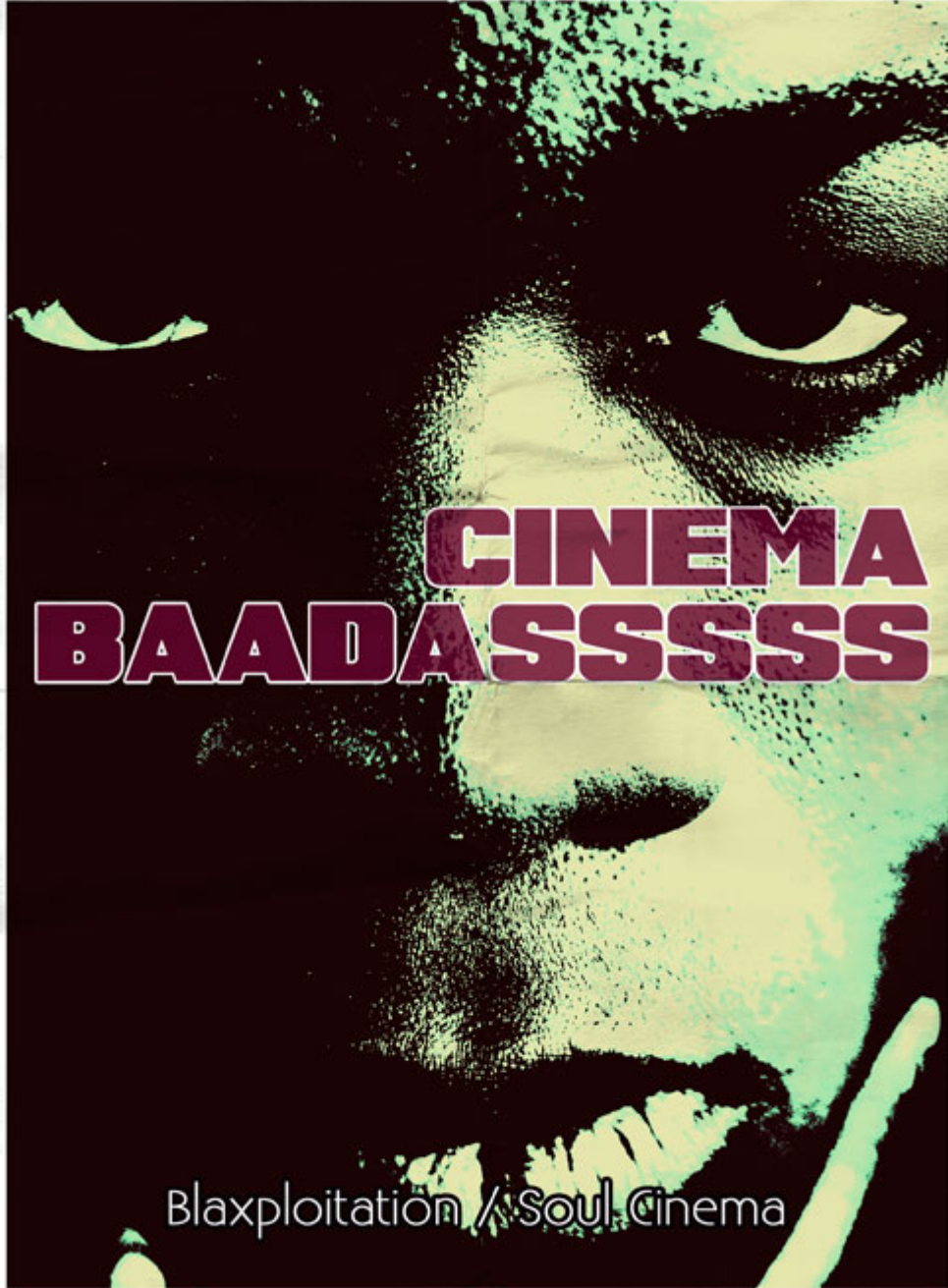
Com: Fabio Testi, Ivana Monti, Guido Alberti, Enrico Maisto, Daniele Dublino, Giordano Falzoni, Giulio Farnese, Fabrizio Jovine, Ofelia Meyer, Ferdinando Murolo, Tommaso Palladino, Venantino Venantini, Ajita Wilson, Marcel Bozzuffi, Saverio Marconi

O maestro Lucio Fulci, também conhecido como “Godfather of Gore”, largou a faculdade de medicina e dedicou sua vida ao cinema. Tendo escrito e dirigido mais de cinquenta filmes, sua carreira é composta de altos e baixos, dividindo trabalhos pessoais com filmes de encomenda e produções para televisão. Lucio Fulci deixou excelentes obras como *Beatrice Cenci* (seu filme favorito), *Uma lagartixa num corpo de mulher*, *Os quatro do Apocalipse*, *Zumbi 2 - A volta dos mortos*, *Pavor na cidade dos zumbis*, *Lo squartatore di New York*, entre outros. Ao longo dos anos, seu rendimento e criatividade foram se esgotando junto com sua saúde. Permanecendo certo tempo hospitalizado, teve problemas com hepatite e cirrose, passando muito tempo em casa. Acabou falecendo em 1996, aos sessenta e oitos anos, devido a complicações com a diabetes.

Luca Di Angelo (Fabio Testi) é um homem de família, dedica-se a ser um marido amoroso e bom pai, mas divide seu tempo com sua profissão: contrabandista de cigarros. Conseguindo prosperar no submundo de Nápoles, sua paz acaba quando uma operação é interrompida pela polícia, fazendo-o perder milhões. Convencido de que foi dedurado por um rival, pensa em retaliação, mas, antes de fazer algo, seu irmão acaba assassinado. Aos poucos, outros contrabandistas acabam mortos, e Luca é convidado para participar de um esquema de drogas. Ao recusar, outra de suas operações é desmantelada, além de sua família ser sequestrada. Vendo que foi traído por alguém próximo, acaba descobrindo que um novo traficante conhecido como Marsigliese quer tomar conta de todos os negócios em Nápoles e inserir o tráfico de cocaína na cidade. Luca começa uma busca desesperada e violenta para salvar sua família.

Lucio Fulci, independente do gênero que abordava, sempre se diferenciava dos outros diretores e roteiristas, conseguindo imprimir sua identidade. Aqui nosso herói é um traficante que tortura e mata sem pestanejar, fugindo da fórmula do inspetor de polícia ou vigilante. A direção de Fulci é segura, um pouco carregada nas horas dramáticas, mas compensa a falta de energia nas cenas de ação com muita carnificina. Além da violência física, também temos a moral, mas um dos grandes atrativos do filme são as mortes. Essas são apresentadas de forma minuciosa, possuindo uma brutalidade visual extrema. Barrigas são arrombadas por tiros de calibre doze, cabeças são explodidas em meio a uma corrida de cavalos, e, em uma das cenas mais fortes do filme, o rosto de uma mulher é queimado com um Bico de Bunsen.

Lançado em VHS no Brasil como com o título de *Luca, o contrabandista*. A fita não teve cortes, assim todos podem conferir um dos mais violentos e brutais *polizieschi* realizados. **OP**



**CINEMA
BAADASSSSSS**

Blaxploitation / Soul Cinema

Introducing
COFFIN ED and **GRAVEDIGGER.**
Two detectives only a mother could love.



SAMUEL GOLDWYN, JR. presents


"COTTON COMES TO HARLEM"

Starring
GODFREY CAMBRIDGE · RAYMOND ST. JACQUES · CALVIN LOCKHART

with
JUDY PACE · REDD FOXX · JOHN ANDERSON and J.D. CANNON. Screenplay by ARNOLD PERL and OSSIE DAVIS. Based upon "Cotton Comes to Harlem" by CHESTER HINES

Music by GALT MACDERMOT. Produced by SAMUEL GOLDWYN, JR. Directed by OSSIE DAVIS. COLOR by DeLuxe®

United Artists
A Division of
Columbia Pictures Corporation

 ORIGINAL MOTION PICTURE SOUNDTRACK AVAILABLE ON UNITED ARTISTS RECORDS

RIFIFI NO HARLEM

(EUA - 1970, Cor, 97 minutos)

Cotton comes to Harlem

Diretor: Ossie Davis

Roteiro: Ossie Davis, Arnold Perl

Com: Godfrey Cambridge, Raymond St. Jacques, Calvin Lockhart, Judy Pace, Redd Foxx, Emily Yancy, John Anderson, Lou Jacobi, Eugene Roche, J.D. Cannon

Chester Himes (falecido em 1984), um ex-assaltante nascido no segregadíssimo Missouri do século passado, para se entreter na prisão, começou a escrever contos, o que mais tarde culminou em sua consagração como um dos mais elogiados autores de literatura *pulp* (livros baratos feitos em papel de segunda categoria e contendo tramas cheias de sexo e violência) da América do Norte (Himes recebeu dos franceses, na década de 1950, o Grand Prix de Littérature Policiere; a crítica parisiense considerou seus personagens tão bons quanto os detetives Maigret e Sam Spade). Sua mais famosa criação é a dupla de policiais à paisana, Gravedigger Jones e Coffin Ed, atuante no bairro do Harlem em New York City.

Dirigido pelo ativista político (grande amigo de Martin Luther King e Malcom X), ator (esteve ótimo em *Faça a coisa certa* e *Febre da selva* de Spike Lee), e escritor Ossie Davis, *Rififi no Harlem* é visto como um dos primeiros longas *blaxploitation* (filmes protagonizados, em geral, por anti-heróis afro-americanos, com

enredos tratando da criminalidade nos guetos, com muitos dos vilões interpretados por caucasianos, cenas de brutalidade, trilhas sonoras muito embaladas com Funks e/ou Disco Music e reforço de estereótipos sexuais, mas com nítidas intenções sensacionalistas).

A denominação *blaxploitation* foi criada, em forma de protesto, por Junius Griffin, na época um dos líderes da Associação Nacional para o Progresso de Pessoas de Cor¹, uma das mais importantes instituições de defesa dos direitos civis nos Estados Unidos. A ideia de Griffin era condenar o que a NAACP considerava como propagação de estereótipos racistas. Até hoje, discussões acirradas sobre a característica pejorativa desse termo ocorrem em festivais e mostras de Cinema ao redor do mundo, além de terem “dado pano para manga” em teses universitárias desde os anos 1970.

Classificar *Rififi no Harlem* como parte desse “movimento” é questionável, visto que, estilisticamente, ele não é parte do grupo de produções que ajudou a desencadeá-lo. O registro aqui tem mais a ver com a comédia de humor negro (sem trocadilhos), e até um certo clima de *Noir*. O fato do filme se passar em uma área com predominância de habitantes afro-americanos e ter um elenco quase todo de negros não o faz ser, necessariamente, um filme *blaxploitation*; por sinal, a expressão *Soul Cinema*, utilizada por alguns cinéfilos é bem menos restritiva.

Adaptação bem fiel do romance de Himes (o porquê do nome do antagonista ter sido mudado de O’Hara para O’Malley é um mistério), esse estrondoso sucesso de público conta as tentativas

de dois investigadores de deter um pastor que ludibria pessoas de sua própria comunidade a investirem dinheiro guardado em fardos de algodão para assim retornarem à “pátria-mãe”, o Continente Africano (Calvin Lockheart, intérprete do vigarista, cerca de dois anos e meio depois desse filme, veio ao Brasil onde rodou *Le Grabuge, Operação Tumulto*, com os ótimos José Lewgoy e Zózimo Bulbul). O “racismo inverso” é usado em vários momentos (brancos sendo chamados de *honkies*, um quase equivalente ao pesado *nigger* usado para negros). O falecido Cleavon Little, astro da clássica comédia de Mel Brooks *Banzé no Oeste*, teve aqui um dos seus primeiros papéis nas telonas.

A recepção do público foi tão acima das expectativas que uma sequência (*Deixem a cidade se vingar*) foi filmada dois anos depois e uma *prequel* (o oposto de continuação, um longa posterior que narra acontecimentos anteriores aos corridos no filme original), *Perigosamente Harlem*, foi filmada mais de duas décadas depois(!).

MASF

¹ *National Association for the Advancement of Colored People*

BLOODSUCKER!

Deadlier than Dracula!

Warm young bodies will feed his hunger
and hot, fresh blood
his awful thirst!



"BLACULA" IS THE MOST HORRIFYING FILM OF THE DECADE."
-JOAN DRACULA SOCIETY

"BLACULA" WILLIAM MARSHALL
DENISE NICHOLAS · YONETTA MCGEE
GORDON PINSENT · THALMUS RASULALA

© 1972 BY EMILY YANCY · LANCE TAYLOR, SR. AND CHARLES MACAULAY IS DRACULA
PRODUCED BY JOSEPH T. MARAI DIRECTED BY WILLIAM CRAIG SCREENPLAY BY JOAN TORRES COSTUME DESIGNER RAYMOND KODING
COLOR [PG] PARENTS STRONGLY CAUTIONED
DISTRIBUTED BY AMERICAN INTERNATIONAL PICTURES



BLÁCULA

(EUA - 1972, Cor, 93 minutos)

Blacula

Diretor: William Crain

Roteiro: Joan Torres, Raymond Koenig

Com: William Marshall, Vonetta McGee, Denise Nicholas, Thalmus Rasulala, Gordon Pinsent, Charles Macaulay, Emily Yancy, Lance Taylor Sr., Ted Harris, Rick Metzler

Estamos no do século XVIII. Mamuwalde e Luva, respectivamente um príncipe africano e sua esposa, estão de passagem pelo castelo do Conde Drácula em busca do apoio do famoso Conde num acordo antiescravagista. Drácula ri-se dos seus convidados, impedindo-os de saírem do castelo e, por meio de uma mordidela, acaba por tornar o príncipe Mamuwalde um dos seus, amaldiçoando-o (quase carinhosamente) com o nome Blacula.

Dois séculos depois, contudo, Mamuwalde é desperto de seu longo descanso por um casal de decoradores que recém havia comprado o castelo que teria sido do Conde Drácula – personalidade da qual ambos duvidam, certos de que o nobre vampiro seria apenas mais um mito, uma lenda urbana. Mamuwalde levanta-se do seu caixão e, sem pensar duas vezes, transforma-os em *não-vivos*.

Acontece que, no funeral de um dos dois rapazes, o príncipe-vampiro encontra Tina, a irmã do morto. Tina é incrivelmente idêntica à sua tão amada esposa Luva; de modo que

Mamuwalde determina-se a reconquistá-la. E, com o vampiro a solta, não faltarão vítimas – nem material a ser investigado de perto pela polícia.

Em termos de gênero, é fácil entender por que *Blácula* é tido como um clássico. Os filmes do gênero chamado *blaxploitation* (uma grafia alternativa para *blacksploitation*) surgiram pela década de 1970 nos Estados Unidos visando o seguinte propósito: seriam filmes de negros para negros. O gênero se construiu sobre filmes, em geral, de baixíssimo orçamento, rodados nos subúrbios das grandes cidades (onde a maior parte da população negra vivia). Tais filmes abusam do uso de personagens do tipo *badass*, vulgo tio-que-chegou-aqui-e-dominou-geral, além de muito *funk* e *rhythm & blues* nas trilhas sonoras.

Agora imagine a reação do público geral ao saber que alguém teve a audácia (!) de criar um Drácula negro! O filme por certo rendeu algumas caras feias. O público branco não admitia que se “distorcesse” a lenda do nobre vampiro branco desta forma.

Mas vamos aos fatos: *Blácula* é um filme divertidíssimo. Por meio de uma simplificação quase absurda (porém sincera) da história de Drácula, William Crain fez um filme no qual um Drácula negro cruza na rua com pessoas usando bocas de sino, vai a boates e ainda pede *champagne* para todos da mesa – como se fosse algo muito usual para ele, este sujeito simpático que acordou de uma soneca de duzentos anos. O leitor deve estar pensando: “sujeito facilmente adaptável, hein?”, e não há como negá-lo. O interessante é que são os clichês e este tipo de coisa um tanto

absurda (que não se veriam em quaisquer filmes por aí) que dão a graça neste clássico. Além da trilha sonora, é claro. O *rhythm & blues* dá o toque maroto do filme e faz com que você queira sair dançando, torcendo para que Mamuwalde consiga ficar com Tina (ou Luva de duzentos anos depois). Porque, no fim, ele é extremamente simpático e leal – características em falta nos homens de hoje. **AJG**

Never a dude like this one!
He's got a plan to stick it to The Man!



STARRING
RON O'NEAL
AS PINEY

See
and hear
**CURTIS
MAYFIELD**
play his
Super Fly
score!



The SIG SHORE Production "SUPER FLY" Starring RON O'NEAL · CARL LEE · JULIUS W. HARRIS · SHEILA FRAZIER · CHARLES McGREGOR · Music Composed and Arranged by CURTIS MAYFIELD · Screenplay by PHILLIP FENTY · Produced by SIG SHORE · Directed by GORDON PARKS, JR. · from Warner Bros., a Warner Communications company

"SUPER FLY"

SUPER FLY

(EUA - 1972, Cor, 93 minutos)

Idem

Diretor: Gordon Parks Jr.

Roteiro: Phillip Fenty

Com: Ron O'Neal, Carl Lee, Sheila Frazier, Julius Harris

Para finalizar seu primeiro trabalho como diretor, *Super Fly*, Gordon Parks Jr. precisou contar com a colaboração financeira de dois consultórios odontológicos, além de uma ajuda de custo do papai, Gordon Parks, diretor de *Shaft* (1971), clássico absoluto do gênero *blaxploitation*. E o sucesso deve ser de família. *Super Fly* também possui ótima reputação e é, sem dúvida, um dos mais populares entre os apreciadores do estilo. A grande diferença entre os exemplares é que *Shaft* retrata o detetive durão, uma versão de Dirty Harry com *black power*, enquanto Gordon Parks Jr. mostra o outro lado da moeda.

O protagonista de *Super Fly*, conhecido como Priest, é um *lord* do submundo das drogas, que passa seus dias dirigindo um potente Eldorado Cadillac quando não está na cama com belas mulheres, ou cheirando o máximo de cocaína que o nariz aguenta. No entanto, apesar da fortuna e benefícios que os "negócios" lhe proporcionam, Priest decide que é hora de abandonar o barco e se afastar do mundo do crime. Para isso precisa realizar uma última transação que irá lhe render o suficiente para a aposentadoria. O problema

são as pessoas à sua volta, sobretudo um grupo de policiais corruptos, que não pretende deixar Priest sair de cena tão cedo.

Ron O'Neal, que teve a responsabilidade de dar vida a Priest, possui um desempenho firme como anti-herói *badass* e carisma suficiente para conquistar a empatia do público. Até porque os policiais, todos brancos, são mostrados da pior maneira possível. Corruptos e abusados, são eles os verdadeiros criminosos na visão dos realizadores de *Super Fly*. É uma pena, portanto, que O'Neal acabasse sob a maldição de nunca conseguir sair da sombra de seu personagem, sem conseguir desenvolver uma carreira sólida como ator após a decadência da era *blaxploitation*.

Mas apesar do "sucesso familiar" no gênero, nem sempre talento se transmite por genética. A direção de Parks Jr. em *Super Fly* não é lá grande coisa em comparação com seu pai em *Shaft*, embora haja algumas sequências memoráveis, como a bela cena de sexo na banheira, conduzida com brio deflagrador, digno de um Joe D'Amato. Já no departamento de direção de atores ou nas coreografias de sequências de luta, o resultado fica a desejar.

Nada disso, entretanto, faz com que *Super Fly* perca sua representatividade e o *status* que possui no gênero. Especialmente pela vibrante trilha sonora de Curtis Mayfield, a performance de O'Neal e as longas tomadas cruas e realistas filmadas com energia pelas ruas de Nova York – as quais servem também para preencher o tempo de um roteiro que possuía míseras 45 páginas.

Super Fly teve ainda uma continuação, *Super Fly T.N.T.*, dirigido pelo próprio Ron O'Neal, mas sem o mesmo brilho do

original. **RP**

HAIL CAESAR

Godfather of Harlem!



...The Cat with the .45 caliber Claws!

A Lenco Production —
An American International Release

FRED WILLIAMSON starring in **"BLACK CAESAR"**
co-starring MINNIE GENTRY · JULIUS W. HARRIS · D'URVILLE MARTIN
DON PEDRO COLLEY · GLORIA HENDRY · ART LUND · VAL AVERY · PHILLIP ROYE
Written, Produced and Directed by LARRY COHEN · A LARRY COHEN Film

Color by
DE LUXE

R Restricted
Under 17 Requires Accompanying Parent or Adult Guardian

Music composed and
performed by
JAMES BROWN
Sound Track Album
available on
Polydor Records

13/4

"BLACK CAESAR"

O CHEFÃO DE NOVA YORK / O CHEFÃO DO GUETO

(EUA - 1973, Cor, 87 minutos)

Black Caesar

Diretor: Larry Cohen

Roteiro: Larry Cohen

Com: Fred Williamson, Julius Harris, Gloria Hendry, Val Avery

“Por que *blaxploitation*? Ninguém estava sendo explorado... as pessoas estavam trabalhando e ganhando por isso!” Frase de Fred Williamson, um dos grandes astros de filmes de ação dos anos 1970.

Um ponto, no entanto, deve ser deixado claro: apesar de um ou outro título ser uma exceção que só comprova a regra, o *blaxploitation* foi uma leva de filmes majoritariamente coordenada por caucasianos POR TRÁS DAS CÂMERAS (ainda que protagonizados por afro-americanos... a não ser que se contem os músicos nas trilhas, é claro). Uma pequena lista dos responsáveis pela criação (argumento e roteiro), produção, direção e FINANCIAMENTO dos *blockbusters* dessa filmografia de gigantesca aceitação popular nas áreas mais carentes (e nenhum apoio da “intelligentsia”) comprova isso: Ernest Tidyman, Jack Hill, Larry Cohen, Dino de Laurentiis, John Guillermin, Robert Clouse, Jack Starrett, Stirling Silliphant, etc...

Essa característica deve ser considerada quando jornalistas que tentam encontrar significados sociopolíticos camuflados em tudo desconsideram aquele que é um dos prioritários fatores, se

não o mais importante, na decisão da multiplicação desses filmes nos anos 1970: a quantidade de traseiros – primeiro negros, depois multirraciais – que pagava para sentar nas poltronas das salas exibidoras.

Cinismo à parte, a maioria do produto que se encaixa nesse rótulo não tinha interesse algum em ser “porta voz da experiência afro-americana”, e sim na junção sensualidade (pouca coisa feita na mídia audiovisual, fora os filmes pornô, é claro, exaltava com tanta intensidade a sexualidade à flor da pele dos seus personagens) e violência (via armamento pesado e canções de altíssima qualidade a cargo dos gênios da música como Willie Hutch, Isaac Hayes, Curtis Mayfield, The Four Tops, Gene Page) etc...

Black Caesar, também coproduzido pelo diretor Larry Cohen e rodado em cerca de onze dias, sem fechar ruas para as filmagens (até nas perigosas cenas de ação), é uma ambiciosa colagem de clichês dos inúmeros longas de *gangsters* dos anos 1930, 1940 e 1950. Originalmente, esses filmes eram sobre anti-heróis ítalo-americanos ou de origem irlandesa, interpretados por atores como Paul Muni, James Cagney, Edward G. Robinson, George Raft e Bogart. Porém, *Black Caesar* é uma versão com um viés *Black is beautiful*, já que um dos maiores nomes do futebol americano, Fred Williamson (o papel havia sido oferecido a Sammy Davis Jr.), interpreta o implacável bandido em sua ascensão e melancólica queda numa estrutura de poder de brancos. A reconstituição de época é limitadíssima, já que não havia dinheiro e as narrações em *off* parecem inseridas para explicar confusões causadas pelos furos de continuidade e falta de cenas de transição.

Curiosidade: os habitués de longas B, Ivan Dixon (*O Terrível Mr. T*), D'Urville Martin (*Dolemite*) e William Wellman Jr. (ator em *Mistério da Ilha de Vênus* – rodado em Guarujá, São Paulo – e um dos produtores de *A volta do monstro*, também de Cohen), estão no elenco. **MASF**

She's "Ten miles of bad road" for every hood in town!



6 feet 2"
and all
of it
Dynamite!

Cleopatra Jones

starring **TAMARA DOBSON** as **CLEOPATRA JONES** co-starring **BERNIE CASEY**, **BRENDA SYKES** and **SHELLEY WINTERS** as "Mommy"
PANAVISION™ TECHNICAL® Screenplay by Max Julien and Sheldon Keller · Produced by William Tennant · Directed by Jack Starrett
PG PARENTAL STRONG CAUTION
Celebrating Women Box Office Anniversary A Warner Communications Company

WARNER BROS. PICTURES PRESENTS

1968

12/14/17

© 1968 Warner Bros. Pictures, Inc. All Rights Reserved.

"CLEOPATRA JONES"

CLEOPATRA JONES

(EUA - 1973, Cor, 89 minutos)

Idem

Diretor: Jack Starret

Roteiro: Max Julien, Sheldon Keller

Com: Tamara Dobson, Shelley Winters, Bernie Casey, Antonio Fargas, Paul Koslo, John Garwood

Um metro e oitenta de exuberância negra, vestida nos mais exóticos e sexys modelitos; uma confiança que deixaria James Bond estremecido; habilidades automobilísticas extremamente ofensivas no comando de seu Corvette; além de lutar karatê e possuir uma pontaria precisa nos diversos calibres. Nunca houve na história do cinema uma heroína como Cleopatra Jones (Tamara Dobson). É a típica personagem *badass* que faz tudo aquilo – e muito mais – que se espera em um autêntico exemplar *blaxploitation*.

Seu alvo é outra figura feminina, a Lady das drogas, conhecida como Mommy (Shelley Winters), que no início surge enfurecida após receber a notícia que a agente especial do governo americano no combate às drogas, cujo nome o título do filme carrega, bombardeou sua plantação de papoulas na Turquia e o prejuízo é gigantesco. Jones, portanto, é quem passa a ser a perseguida na movimentada trama, cheia de tiroteios, perseguições e pancadaria, ou seja, diversão garantida para ver qual das duas, no fim das contas, ficará de pé.

Dirigido por Jack Starret, um grande nome dos filmes B, *Cleopatra Jones* é a sua segunda incursão no universo do *blaxploitation* (a primeira foi *Slaughter*, realizado um ano antes). É interessante como Starret lida com os momentos mais tenros (como na cena em que Jones lasca uns beijos em seu namorado baleado, com a imagem dissolvendo-se de forma psicodélica) da mesma maneira com que demonstra habilidade para filmar ação. A sequência de perseguição de carros pelas ruas de Los Angeles no meio do filme é surpreendentemente bem feita. Já nas cenas de luta, as encenações são toscas, mas o que importa é o grau de truculência que a personagem central demonstra ao encarar a bandidagem.

Um dos grandes destaques de *Cleopatra Jones* é o seu elenco, em especial Shelley Winters, que está maravilhosa como traficante, lésbica, surtadíssima, berrando sem parar. São curiosas as escolhas que atriz fazia a essa altura da carreira, já que um de seus trabalhos anteriores foi a superprodução *O destino de Poseidon* (72), pelo qual havia sido indicada ao *Oscar*. Temos ainda Paul Koslo, que já havia trabalhado com Starret, e várias figuras associadas ao *blaxploitation* marcando presença por aqui, como Bernie Casey e Antonio Fargas. Sem contar, é claro, a beleza Tamara Dobson que compensa a falta de talento com muito estilo, sensualidade e presença.

Com ritmo frenético, curta duração e bastante ação, *Cleopatra Jones* teve grande sucesso e abriu o caminho para uma continuação, *Cleopatra Jones e o Cassino de Ouro*, dois anos

depois, tão divertido quanto este aqui. Uma pena que nenhum dos dois tenha recebido lançamentos em DVD no Brasil. **RP**

**She's the
"GODMOTHER"
of them all**

**...The
baddest
One-Chick
Hit-Squad
that ever
hit town!**



"Coffy"

Samuel Z. Arkoff presents
an American International Picture
"COFFY"

starring
**PAM BOOKER ROBERT WILLIAM ALLAN SID
GRIER BRADSHAW DOQUI ELLIOTT ARBUS HAIG**

R RESTRICTED
Under 17 requires accompaniment
of an adult

Produced by Robert A. Papazian - Written and Directed by Jack Hill - COLOR by Movietab

as Vitroni as Omar

7/7/71

"COFFY"

COFFY

(EUA - 1973, Cor, 91 minutos)

Coffy

Diretor: Jack Hill

Roteiro: Jack Hill

Com: Pam Grier, Booker Bradshaw, Robert DoQui, Sid Haig

Após sua irmã ficar incapacitada devido ao vício em heroína, Coffy¹ (Pam Grier), cansada de lidar com o descaso da justiça, decide buscar vingança infiltrando-se no submundo do crime. Ela mergulha no universo sórdido do tráfico e da prostituição, abandonando a pacata vida de enfermeira para transformar-se numa vigilante implacável, eliminando sem piedade quem ela julga responsável pela destruição da única pessoa a quem amava. A situação se complica quando o seu plano de retaliação começa a afetar os negócios da máfia local, além de ameaçar expor o envolvimento de políticos e policiais com o tráfico de drogas.

A parceria entre o diretor Jack Hill e Pam Grier, que gerou quatro filmes entre 1971 e 1974, revelou-se perfeita como fósforo e gasolina. Durante os anos 1970, poucos diretores souberam explorar com tanta perspicácia a versatilidade de Grier, uma atriz com mais talentos a oferecer do que apenas sua beleza e sensualidade petulante. Jack Hill tornou-se um mestre em conceber filmes baratos com rapidez e eficiência, qualidades aperfeiçoadas durante o período em que trabalhou com Roger Corman. A violenta trama de vingança de *Coffy*, uma produção modesta financiada pela

American International Pictures no auge da onda dos filmes *blaxploitation*, tornou-se de imediato um sucesso popular. Numa época em que conflitos raciais ainda ecoavam pelos EUA, e os movimentos feministas clamavam por direitos, uma mulher negra e determinada fazendo justiça com as próprias mãos onde o sistema falhara, assumia de imediato tons políticos, por menos ideológica que fosse a verdadeira proposta do filme.

A única motivação real para Jack Hill era conseguir realizar bons filmes de ação com o dinheiro escasso que tinha em mãos, sendo hábil em burlar suas deficiências orçamentárias orquestrando cenas empolgantes com uma inventividade cruel. A sequência de abertura, na qual Pam Grier seduz um cafetão para em seguida explodir sua cabeça com um disparo de espingarda ainda causa impacto, e revela estarmos diante de uma personagem que ultrapassou todos os seus limites morais, portanto levará seus atos até as últimas consequências. Num dos momentos mais memoráveis do filme, após ser provocada em uma festa por uma garota de programa, que lhe derruba uma bandeja de *drinks* sobre a cabeça, Coffy vai ao banheiro, se recompõe, recheia o seu cabelo *black power* com giletes e retorna para iniciar uma briga homérica, onde esbofeteia, esmurra, chuta e nocauteia diversas adversárias, que no ato de tentarem lhe agarrar pelos cabelos acabam se ferindo com gravidade.

Após sucesso de *Coffy*, Samuel Z. Arkoff, o famigerado produtor da American International Pictures, um especialista em filmes B, percebendo o potencial comercial da dupla, investiu em outro projeto de Hill, e em menos de um ano depois estreava nas

telas *Foxy Brown* (1974), filme que consolidou a carreira de Grier, transformando-a num ícone do cinema *blaxploitation*.

Sobre este período Jack Hill desabafou: *A indústria não tinha nada além de desprezo pelos filmes em que trabalhávamos. Havia muito racismo na indústria (...). E os executivos dos estúdios realmente tinham desprezo pelo público para o qual estavam fazendo filmes. Foi uma grande batalha tentar fazer algo realmente bom. CV*

¹ *De acordo com o pôster She had a body men would die for – and a lot of them did! Trad. "Ela tinha um corpo pelo qual homens morreriam – e muitos deles morreram!"*



Don't mess aroun' with...

Foxy Brown

She's the meanest chick in town!

She's brown sugar
and spice
but if you don't
treat her nice

she'll put you on ice!



Original Music Score
and Songs Performed
by WILLIE HUTCH
Soundtrack Album
available on
Motown Records

PAM GRIER as "FOXY BROWN"

Also starring PETER BROWN - TERRY CARTER as Michael - Co-starring KATHRYN LODER - HARRY HOLCOMBE
Produced by BUZZ FEITSHANS - Written and Directed by JACK HILL - COLOR by Movielab - An AMERICAN INTERNATIONAL Picture



34/88

FOXY BROWN

FOXY BROWN

(EUA - 1974, Cor, 94 minutos)

Idem

Diretor: Jack Hill

Roteiro: Jack Hill

Com: Pam Grier, Antonio Fargas, Juanita Brown, Sid Haig, Kathryn Loder

Ex-recepcionista da American International Pictures¹ (AIP), Pam Grier, o maior nome feminino dos movimentados filmes de ação inicialmente gerados para o público negro de baixa renda dos Estados Unidos na década de 1970, é uma sobrevivente. Foi vítima de racismo, junto aos familiares, quando o pai serviu na Força Aérea. Ela ainda sofreu abusos sexuais quando muito jovem, além de ter sido diagnosticada com um câncer cervical tempos depois. Tentou a carreira de modelo e *backing vocal* (a canção Long Time Woman, interpretada por ela, foi primeiro disponibilizada na trilha do WIP *As condenadas da prisão do inferno*, sua primeira colaboração com seu descobridor, o diretor, roteirista e ex-pretendente à profissão de compositor de trilhas sonoras, Jack Hill² até atingir o estrelato em longas metragens classe B, ainda que não muito respeitados pela crítica dita especializada.

Após a inesperada fortuna arrecadada em 1973 por *Coffy*, Grier foi convidada por Hill e por um dos produtores do êxito anterior (Buzz Feitschans, que produziu os maravilhosos *Big wednesday*, *Amargo reencontro* e *Conan, o bárbaro*, do

talentosíssimo John Millius) a estrelar uma sequência. Entretanto, um pouco antes das filmagens começarem, foi decidido que, apesar da semelhança no perfil da personagem principal, a protagonista seria rebatizada de Foxy Brown.

O “novo” papel continuaria a ser o de uma afro-americana distante dos estereótipos de presa sexual ou mera testemunha da valentia de algum heroico machão: um anjo vingador com decotes ousados destacando os seus atributos pneumáticos. Escamoteado no seu penteado Afro, uma arma carregada, e na mente um único pensamento: dar uma passagem só de ida até o inferno para a escória culpada pelo assassinato do amor de sua vida, um agente infiltrado entre criminosos, aparentemente, o único homem com decência na trama (há um traficante repulsivo, um juiz corrupto, o patético irmão da durona assediado por cobradores) e ele paga com a vida por ser “do bem”.

A bandidagem na história é comandada por uma vilã caucasiana e a violência rola solta; Foxy, depois de levar a melhor numa engraçada briga de taverna, faz um comentário que é, infelizmente, um dos poucos alívios cômicos da produção: “eu sou faixa preta em banquinhos de bar!” Pena que a sordidez esteja mais presente aqui do que se esperaria. Foxy fica à mercê da crueldade dos antagonistas, é seviciada e, ainda que não apresentada de forma explícita, deixa o resto do filme com um clima pesado em demasia para esse tipo de diversão.

Curiosidades: Jack Hill veio a público expressar a sua insatisfação com o final que ele teria sido forçado a incluir (esta foi

a quarta e última vez em que o diretor e atriz colaboraram).

Ao contrário de boatos que rolam pela internet, o ex-atleta de Futebol Americano e hoje pastor cristão, Rosey Grier, protagonista do constrangedor *O Monstro de duas cabeças*, uma mistura de *blaxploitation*, terror e ficção científica, não tem parentesco com Pam.

A básica diferença entre as personagens Coffy e Foxy é que a primeira trabalhava como enfermeira; Foxy parece não trabalhar quando não está trucidando quem merece.

O ótimo Fargas (segundo Hill, ele realmente tinha problemas com drogas), interpretou Huggy Bear no seriado de TV *Starsky & Hutch - Justiça em dobro* (1975-1979), papel interpretado por seu fã Snoop Dogg na fraca versão cinematográfica de 2004 (três anos antes, o *rapper* havia homenageado os filmes com Pam ao estrelar o suspense *Bones - O anjo das trevas*, que contou com Grier no elenco).

A abertura da comédia juvenil *Superbad* (2007), foi obviamente influenciada pelos créditos iniciais deste longa. **MASF**

¹ A produtora americana que faturou milhões com filmes destinados aos *drive-ins* frequentados pelo público jovem (e "escola de Cinema" do megaprodutor de filmes de baixo custo Roger Corman, que trabalhou ali e depois formou a sua própria companhia). **MASF**

² Que deixara o sonho de ser músico quando finalizou em 1960, na universidade, um elogiadíssimo curta que dirigiu, produziu e

montou, The Host – inspiração para o confronto final entre Brando & Sheen na superprodução Apocalypse Now, dirigido por seu ex-colega Francis Coppola no fim dos anos 1970.

JONES - O FAIXA PRETA

(EUA - 1974, Cor, 87 minutos)

Black Belt Jones

Diretor: Robert Clouse

Roteiro: Oscar Williams

Com: Jim Kelly, Gloria Hendry, Scatman Crothers, Eric Laneuville, Alan Weeks, Andre Philippe, Vincent Barbi

No clássico de artes marciais *Operação Dragão* (1973), estrelado por Bruce Lee, Jim Kelly era apenas um mero coadjuvante que, aos poucos, foi conquistando a atenção do público com imenso carisma, ótimos movimentos em cenas de lutas e um cabelo *black power* super *cool*. Até o diretor Robert Clouse percebeu algo no sujeito e, logo em seu trabalho seguinte, *Jones - O faixa preta*, já o escalou como protagonista, expandindo ainda mais o potencial do ator, que acabou se tornando ícone do gênero *blaxploitation*.

Em *Jones - O faixa preta*, um chefe da máfia decide monopolizar o comércio local, comprando todos os estabelecimentos da região e "persuadindo", com um trabuco na mão, quem não se interessava pelo negócio. É o caso de Pop Bird (Scatman Crothers) e sua academia de karatê, o que acaba resultando em trágicos acontecimentos. É aí que surge em cena Jones (Kelly), uma espécie de agente secreto especializado em *kung fu* que compra a briga de Bird, seu velho amigo, e ainda tenta faturar a filha do homem, Sydney (Gloria Hendry). Ambos unem

forças para chutar todos os vagabundos que entram em seus caminhos.

Sim, o enredo é bobinho, mas obviamente isso não conta muito. O que vale mesmo é a quantidade de cenas em que Jones levanta o pé na cara de seus adversários e arrebenta a fuça de vários bandidos – bem ao estilo Bruce Lee, com direito aos mesmos famosos gritinhos – além dos detalhes excêntricos e personagens interessantes que tornam o filme ainda mais imperdível.

Vale lembrar que o diretor Robert Clouse possui experiência com filmes de artes marciais, então os fãs de uma boa pancadaria *old school* não terão do que reclamar. Nos créditos iniciais, por exemplo, somos brindados com uma pequena obra prima dos filmes B, com Jones enfrentando diversos meliantes enquanto a câmera lenta e os enquadramentos criam imagens pictóricas para o texto dos créditos surgirem na tela. A cena na qual Gloria Hendry desabotoa a saia de forma sexy para logo depois botar vários marmanjos a nocaute também é um achado. E no final temos ainda a clássica luta na espuma de sabão.

Hoje, a figura de Jim Kelly é vista de maneira gozada. Porém, com uma olhada mais atenta em *Jones - O faixa preta* percebe-se diversão de primeira linha dentro do cinemão popular daquele belo período. Um híbrido de *blaxploitation* e *artes marciais*, com alguns momentos impagáveis e uma ótima trilha sonora que ajuda na climatização do estilo. Está certo que não chega ao nível de um *Shaft* (1971) ou *Sweet Sweetback's Baadasssss Song* (1971), filmes

mais representativos, mas é diversão certa para o público iniciado nos gêneros marginais dos anos 1970. **RP**

SUGAR HILL

(EUA - 1974, Cor, 91 minutos)

The Zombies of Sugar Hill / Voodoo Girl

Diretor: Paul Maslansky

Roteiro: Tim Kelly

Com: Marki Bey, Robert Quarry, Don Pedro Colley

Quando o namorado de Diana "Sugar" Hill (Marki Bey) é espancado até a morte por um grupo mafioso, ela dispensa a lei dos homens e recorre às forças do além para arquitetar um macabro plano de vingança. Auxiliada por Mama Maitresse (Zara Cully), uma velha sacerdotisa vudu, ela invoca a enigmática presença do Barão Samedi, o mítico Senhor dos Mortos da cultura haitiana. Sob o comando da entidade, uma horda de zumbis, formada por antigos escravos, é ressuscitada para caçar e exterminar os assassinos.

Não demorou para que o filão cinematográfico popularmente conhecido como *blaxploitation*, inaugurado por Melvin Van Peebles com *Sweet Sweetback's Baadasssss Song* (1971), começasse a investir no cinema fantástico. Baseando-se em mitos da religião vudu, *Sugar Hill* somou-se a filmes como *Blácula, o Vampiro Negro* (*Blacula*, 1972) e *Blackenstein* (1973), que subvertiam figuras do horror clássico através de releituras incorporando elementos da cultura negra americana dos anos 1970. De olho no sucesso comercial dos filmes de terror destinados à comunidade negra, esta produção, a cargo da famigerada American

International Pictures de Samuel Z. Arkoff, também incorporou o sobrenatural a sua velha fórmula de explorar gêneros em voga utilizando fartas doses de erotismo e violência.

Apesar de a maioria dos filmes de zumbis americanos pós 1968 terem sido influenciados diretamente por *A noite dos mortos vivos* (*Night of the living dead*) de George Romero, o diretor Paul Maslansky e o roteirista Tim Kelly preferiram explorar o conceito clássico do mito sobre os zumbis, resgatando o envolvimento da feitiçaria na ressurreição dos mortos. Assim, ao invés dos seres putrefatos e canibais como hoje conhecemos, as criaturas vingativas de *Sugar Hill* possuem características de entidades fantasmagóricas, marionetes sob o comando de algum feitiço, se assemelhando aos filmes B produzidos sobre o tema nos anos 1930 e 1940 como *Quanga* (1934) e *A morta viva* (*I walked with a zombie*, 1943).

Os zumbis de estranhos olhos arregalados, ágeis com facões e sempre envoltos em teias de aranha, apesar de conservados de modo incrível para cadáveres com mais de duzentos anos, podem soar ingênuos para um público acostumado com a selvageria dos mortos vivos canibais dos atuais filmes do gênero. O Barão Samedi concebido por Don Pedro Colly revela-se uma figura zombeteira e dúbia, com trejeitos beirando a comicidade, mas que não anulam a sua aura malévola. E o destino violento de suas vítimas, decapitadas a golpes de facão, servidas como jantar aos porcos ou obrigadas a cometer suicídio sob a influência de um boneco vudu, ressaltam a morbidez da trama em contraponto aos momentos de humor involuntário, como as bruscas e inexplicáveis mudanças de

penteados da atriz Marki Bey, ou a estética *kitsch* que transforma a presença dos zumbis próxima de uma alegoria carnavalesca. Porém, o charme de *Sugar Hill* está justamente na ingenuidade de seu horror oportunista, e na trama, embalada por uma excelente música tema, a contagiante *Supernatural Voodoo Woman*, da banda de *black music* The Originals.

Sugar Hill foi a única experiência na direção de Paul Maslansky, que se tornaria mais conhecido por sua exitosa carreira de produtor, realizando filmes como *Corrida com o Diabo* (*Race with the Devil*, 1975), *Lutador de Rua* (*Hard times*, 1975), e a série *Loucademia de Polícia* (*Police Academy*). **CV**

BOSS NIGGER

(EUA – 1975, Cor, 87 minutos)

Idem

Diretor: Jack Arnold

Roteiro: Fred Williamson

Com: Fred Williamson, D'Urville Martin, William Smith, R.G. Armstrong, Don 'Red' Barry, Barbara Leigh, Carmen Hayward

Dois caçadores de recompensas, Boss Nigger e Amos, estão vagando pelo Velho Oeste quando cruzam com um casal que luta contra o grupo de Jed Clayton, um fora da lei irremediável; eles matam o marido e Clara Mae, a mulher, se desespera. É quando Boss e Amos botam os desordeiros para correr. Após verificarem se estava tudo bem com Clara, eles a levam para a cidade mais próxima, onde decidem ficar quando descobrem que não há xerife. Clara consegue abrigo com conhecidos e Boss se autodenomina o novo xerife da cidade, e nomeia Amos seu fiel ajudante.

A cidade, entretanto, sofre com ataques do grupo de Jed, que controla toda a região, deixando-a sob terror. Boss Nigger passa a lutar contra os homens do mal, ao passo que o prefeito da cidade, Sr. Griffin, tem ligação com tais ataques e alerta Jed que seus homens têm sido presos e “eliminados” por Boss e Amos, o que gera um conflito entre os dois lados. Boss precisa livrar a cidade do grupo de desordeiros, para fazer com que seus habitantes vivam em paz outra vez. Mas, para isto, muitas balas serão trocadas e muito sangue será derramado.

Boss Nigger é um filme impressionante. Hoje, não há nada que seja novidade extrema para aqueles que costumam assistir a uma razoável porção de filmes antigos (e – por que não? – novíssimos). Acontece que, ao contrário dos outros *westerns* e, mais ainda, da maioria dos filmes de *blaxploitation*, *Boss Nigger* tem um componente que o faz único dentre todos os filmes do tipo.

Boss Nigger parece diferente dos filmes do seu gênero porque o que importa, na realidade, não tem nada a ver com o fato de o protagonista ser negro; o que é, em geral, importante para o *blaxploitation* – não tanto dentro do filme como o é *fora* dele. Ao mesmo tempo, o que importa dentro da história não é tanto o caminho percorrido pelo personagem, pois podemos prever o que acontece. O que parece importar aqui é o que *realmente* acontece, sem convenções de gênero. É claro que Boss e Amos irão embora da cidade no final do filme, é claro que eles serão amados por uns e odiados por outros. Mas *Boss Nigger* parece mostrar com tanta simplicidade a própria natureza do homem que é difícil não gostar do filme. É claro que Boss e Amos farão piadinhas de alguns brancos, e que estes brancos com certeza merecerão tais piadinhas. É claro que eles terão certa pose de o-bom-do-pedaço (o que é óbvio já desde o título do filme). Mas *Boss Nigger* falha em diversos momentos, bem como Jed e seus rapazes; Amos é atrapalhado e nem sempre consegue ajudar Boss direito. Mas ainda assim, Amos é seu homem de confiança e não há encrenca no mundo que o faça mudar de ideia. Boss sabe disso, Amos também.

Boss Nigger não é tão *blaxploitation* que não possa ser modesto, nem tão *western* que não possa encontrar saídas que não

sejam tiroteios. O filme é sincero, honesto consigo mesmo e com o espectador. É cheio de pose sem ser pretensioso. E ainda consegue ser divertido. Definitivamente, um clássico para se guardar no coração e um filme excelente que qualquer um poderia – e deveria! – apreciar. **AJG**



mulheres
aprimionadas

Nazisploitation / Women in Prison /
Nunsploitation

**All the youthful beauties of Europe
enslaved for the pleasure of the 3rd Reich**

WE GUARANTEE YOU
THAT YOU WILL NOT
LIVE LONG
ENOUGH TO
FORGET
THE THINGS
YOU WILL
WITNESS
AND
EXPERIENCE
INSIDE...

LOVE CAMP 7

Maria Lease
Kathy Williams

color



LOVE CAMP 7

(EUA - 1969, Cor, 96 minutos)

Idem

Diretor: Lee Frost

Roteiro: Bob Cresse

Com: Bob Cresse, Maria Lease, Kathy Williams, Bruce Kimball, John Alderman, Rodger Steel, Rod Wilmoth, David F. Friedman

Lee Frost foi um dos principais nomes do *exploitation* americano, hoje injustamente pouco lembrado. Profissional versátil, atuou como diretor, roteirista, produtor, editor e até mesmo ator. Passeou por diversos gêneros, do *biker movie* ao *blaxploitation*, dirigindo clássicos como *The thing with two heads* (1972), *Policewomen* (1974), *The Black Gestapo* (1975), além de roteirizar *Corrida com o Diabo* (*Race with the Devil*, 1975). Um de seus principais e mais influentes trabalhos foi o precursor do *nazisploitation* na América *Love Camp 7*.

A trama segue os requisitos básicos do gênero: durante o auge da Segunda Guerra Mundial, duas oficiais britânicas concordam em participar de uma perigosa missão secreta atrás das linhas inimigas. Sem medo do perigo, elas se infiltram como prisioneiras em um campo de concentração nazista com o intuito de receber informações de um cientista que também está encarcerado no local. O problema é que as mulheres aprisionadas no campo são usadas como prostitutas pelos nazistas, e estes não poupam

perversidades. Conseguirão as duas belas espiãs superar tanto horror e completar a missão?

Para 1969, as atrocidades exibidas em *Love Camp 7*, aliadas a quantidade de nudez e sexo e ao tema espinhoso, eram motivo de grande comoção. Apesar disso, o filme encontrou seu público, em especial no Canadá. Lee Frost, artesão competente, conseguiu produzir um produto rentável com poucos e poucos recursos. Poucos anos mais tarde, essa obra de Frost daria origem, no já citado Canadá, a um dos grandes títulos do *nazisploitation*, *Ilsa – A guardiã perversa da SS* (*Ilsa, she wolf of the SS*, 1974), cujo produtor, David F. Friedman, atua como ator em *Love Camp 7*, além de ter emprestado seu pequeno estúdio para a rodagem de boa parte das cenas.

Love Camp 7 foi um dos Video Nasties originais, os filmes banidos no Reino Unido durante os primeiros anos do mercado de Home Video. Até hoje o ele provoca controvérsia, prejudicando sua disponibilidade. Mesmo no mercado internacional o filme não teve um lançamento oficial em DVD, estando disponível apenas em um DVD-R da Something Weird. **CA**

60144



One soul
hungered
to
touch
another!



99 WOMEN

...behind bars - without men!

A Commonwealth United Corporation Presentation

STARRING
Maria Mercedes
SHELL·McCAMBRIDGE
Luciana Herbert
PALUZZI·LOM as the Governor

Screenplay by PETER WELBECK Directed by JESS FRANCO
Produced by HARRY ALAN TOWERS

From the
exciting
story by
Peter
WELBECK

COLOR

SUGGESTED FOR MATURE AUDIENCES
A Commonwealth United Corporation, Inc. and Special Limited Film Unit Production
Released by Commonwealth United Corporation, Inc.

60144



WHISPER
TO YOUR
FRIENDS
YOU SAW
IT!

COMMONWEALTH UNITED CORPORATION

Copyright © 1961 Commonwealth United Corp.

99 MULHERES

(Espanha / Itália / Alemanha Ocidental - 1969, Cor, 97 minutos)

99 women / Der heisse tod

Diretor: Jesús Franco (Jess Franco)

Roteiro: Milo G. Cuccia, Carlo Fadda, Jess Franco, Javier Péres Grober, Harry Alan Towers

Com: Maria Schell, Herbert Lom, Mercedes McCambridge, Luciana Paluzzi, Maria Rohm, Rosalba Néri, Elisa Montés

Quem conhece apenas o “padrão Jess Franco” que caracteriza os filmes desse diretor dos anos 1970 em diante, vai ficar impressionado com suas obras produzidas por Harry Alan Towers (Commonwealth Pictures) no final dos anos 1960. Esses filmes tinham atores conhecidos (não necessariamente em alta), equipes completas (algo com o qual ele só trabalharia um par de vezes depois), cenários elaborados, fotografia trabalhada e bonita. E tinham ainda Maria Rohm, esposa de Towers, em papel de destaque, sendo que ela nunca decepcionava, sempre topava tirar a roupa para alegrar o marido que estava bancando tudo. Em suma, eram filmes profissionais e comerciais, para povoar as *grindhouses* e “cinemas poeira” do mundo.

E Franco também não decepcionava. Em *99 mulheres* se criaram as convenções para o gênero WIP (*Women in Prison*), filme de mulheres na prisão, nesse caso, uma ilha isolada (e não nas Filipinas, como poucos anos depois viria a ser moda, ou na Alemanha nazista). Todas as características básicas do gênero

estão aqui: carcereiras lésbicas, gangues rivais, guardas estupradores, banhos coletivos de mangueira e chefe de prisão (no caso o governador) gay (os grupos politicamente corretos de patrulhamento devem adorar isso). É claro que boa parte das prisioneiras é inocente dos crimes que lhe são imputados (e não são em todos os filmes de prisão?), têm seus recursos negados pelo novo juiz, tão corrupto quanto o anterior, e se revoltam.

A variação em *99 mulheres* é que elas fogem e são perseguidas, não só pelos guardas (sádicos, como são em todos os filmes), mas por uma horda de prisioneiros que não veem mulher há meses, e estão loucos para saciar seus desejos por elas (não que várias delas resistam). A história não pode ser descrita como a mais edificante e original do mundo (ninguém imaginava que estas convenções iriam ser seguidas dezenas de vezes depois), mas vai divertir os fãs do gênero, que caso queiram ver algo mais sério saberão onde procurar. **CTA**

THE BIG DOLL HOUSE

(EUA / Filipinas - 1971, Cor, 95 minutos)

Idem

Diretor: Jack Hill

Roteiro: Don Spencer

Com: Pam Grier, Roberta Collins, Judith Brown, Sid Haig, Kathryn Loder, Jack Davis

A ideia de realizar *The big doll house* chegou até o diretor Jack Hill como uma tentativa de fazer um *spinoff* de *99 Women* (1969), do espanhol Jess Franco, um dos primeiros filmes do subgênero *Women in Prison*. Hill achava que poderia haver público para este tipo de produto, então, reuniu uma pequena equipe, escalou um grupo de belas atrizes, recebeu a benção do mentor Roger Corman e partiu para as Filipinas, berço de produções *exploitations* naquele período. Como bom pupilo de Corman, o diretor filmou com tanta economia que acabou saindo de lá com dois WIPs debaixo do braço: *The big doll house* e *The big bird cage* (72).

Boa parte da carreira de Hill é dedicada ao universo feminino, destacando a força da mulher em situações que deixariam machões no chinelo. Portanto, o subgênero WIP é o típico prato cheio para que o roteiro explorasse ao máximo esse tipo de situação. O roteiro, aliás, não precisava nem ser exigente demais em tentar criar enredos intrincados e verossímeis, bastava colocar as personagens nuas em chuveiros coletivos ou brigando na lama para garantir a dose de emoção necessária que o espectador precisava.

The big doll house preenche com facilidade todos os requisitos, até porque é aqui que Jack Hill define vários princípios que ficaram enraizados ao gênero. O filme começa com a bela ruiva Collier (Judy Brown) sendo transportada para uma prisão de mulheres nas selvas Filipinas. Passa por uma inspeção médica, com os seios à mostra, para variar, e logo, na sua cela, é apresentada a um elenco feminino cheio de beldades, incluindo a musa negra Pam Grier, que estrelaria dois clássicos *blaxploitation* comandados por Hill, *Coffy* (1973) e *Foxy Brown* (1974). A partir daí, o filme continua misturando todos os ingredientes que fazem um típico WIP funcionar.

Portanto, temos os planos de fugas, cenas de torturas praticadas pela carcereira chefe, lesbianismo, uma luta na lama entre Grier e Roberta Collins, corrida de baratas, muitos tiros e explosões num final cheio de ação. Um dos grandes destaques de *The big doll house* é a presença do ator Sid Haig, roubando todas as cenas em que aparece, em especial quando contracena com Pam Grier. Haig se especializou em fazer tipos estranhos em fitas de exploração e também já havia trabalhado com Hill, no clássico *Spider Baby* (1968).

The big doll house é um desses exemplares essenciais para os apreciadores dos subgêneros obscuros que o cinema tem para oferecer. E Jack Hill é nome fundamental nesse sentido. Faz aqui um trabalho excepcional, com um orçamento baixíssimo, mas muita criatividade e boa vontade, criando um autêntico clássico da era *grindhouse*. **RP**

FEMALE CONVICT #701: SCORPION

(Japão - 1972, Cor, 87 minutos)

Joshuu 701-gô: Sasori

Diretor: Shunya Ito

Roteiro: Fumio Konami, Hirō Matsuda

Com: Meiko Kaji, Rie Yokoyama

Quando você resolve assistir a um filme que em geral é classificado como WIP (*Women in Prison*) ou como um *sexploitation*, deve pensar que não será algo muito primoroso, ou mesmo belo cinematograficamente. Neste caso, você estará enganado por completo. Temos nesta obra de culto um dos mais belos exemplos de como o cinema obscuro também pode ser bem feito, e altamente simbólico.

Neste filme inspirador para o cinema violento norte-americano dos anos 1990, cenas de banhar os olhos não faltam. Baseado num mangá de Tōru Shinohara, e contando com a lindíssima trilha sonora de Shunsuke Kikuchi, temos um impactante caso de originalidade, pelo menos para o que estamos acostumados no cinema ocidental, e que mesmo com uma história simples consegue cativar e empolgar durante toda a sua projeção.

Após ser usada e tentar se vingar, Nami Matsushima é enviada para uma prisão controlada por guardas sádicos. Durante uma rebelião, Matsushima consegue fugir e então vai atrás dos responsáveis por sua prisão.

Esta é, em essência, a trama, que serve de base para um estudo psicológico do confinamento feminino, e mais do que isso, dos sentimentos de mulheres que estão fora do esperado numa sociedade chauvinista e extremamente rígida. "Ser enganada é um crime para uma mulher". Cores e luzes servem para marcar as emoções que vão sendo esboçadas em tela quase que de forma poética, sendo que o diretor consegue usar até mesmo ângulos e montagem para nos fazer entender sensorialmente o que guia as ações de suas personagens. Este segundo plano do filme não faz com que a sua execução seja monótona, o básico está sempre vivo em tela, é um filme sobre vingança. O que poderia ser banal, ou cartunesco, acaba sendo de uma realidade chocante, e nisso chega a lembrar da filosofia de Aristóteles, que dizia que a poesia é o começo de um ciclo que acaba na realidade, e ao acabar, começa um novo ciclo. Aqui o realismo cria este laço com a poética, e temos um clássico que merece ser descoberto. O filme gerou seis sequências e um *remake*, mas aqui é que encontramos a obra-prima dentro da intrigante saga de Nami. **IAS**

IMAGENS DE UM CONVENTO

(Itália - 1973, Cor, 82 minutos)

Immagini di un convento

Diretor: Joe D'Amato

Roteiro: Joe D'Amato

Com: Paola Senatore, Marina Hedman, Paola Maiolini

Desde o orgasmo metafísico de Santa Teresa de Ávila, a arte traça uma linha perigosa entre sensualidade e religião. Alguns diretores e roteiristas resolveram brincar com o perigo e oferecer imagens de um possível mundo que não está no catecismo. A safra de obras foi tão grande que estes filmes ganharam um apelido: *nunsplotation*. Este aqui é vendido como o filme mais explícito feito sobre o tema, então foi a escolha mais sensata para se aventurar num universo onde freiras gozam não só da espiritualidade, mas de algumas coisinhas a mais.

O orgulhosamente blasfemo diretor nos coloca em um convento de uma ordem de belas freiras. Como se sabe, para entrar nesta jornada é preciso fazer votos que as obrigam a esquecerem dos prazeres do contato sexual. Certa noite, um homem ferido é encontrado próximo do convento, e é trazido para dentro para ser curado. Ele se torna o foco dos desejos das freiras mais novas, aflorando uma obscura e reprimida libido. O que elas não sabem é que junto com ele veio a força maligna de Satanás. Um padre local é chamado para exorcizar o demônio de dentro do edifício sagrado, enquanto as freiras são dominadas pela luxúria total.

Paola Senatore, uma musa do cinema italiano, é o destaque do filme, digamos que em todos os sentidos. ganhando um destaque no roteiro, é ela quem comete o maior número de depravação contra o simbolismo católico, e neste tipo de filme isso marca muitos pontos, afinal, ninguém assiste algo assim esperando sair com a alma um pouco mais bem vista no reino dos céus, não é mesmo? O que o filme acaba ganhando em termos de sexo, perde em questão de obra. Temos um grande diretor, dirigindo competentes cenas de sexo, mas esquecendo de amarrar bem o filme como um todo. Pode-se dizer até que este é um dos pontos iniciais da época em que os produtores perceberam que a história poderia não ser tão importante quando as pessoas estão indo ao cinema somente para alguns movimentos discretos (ou não) no escuro. Mas não deixa de ser um belo filme, com câmeras ousadas para o ano de produção, iluminação digna para os padrões dos outros subgêneros italianos, e uma mão firme na montagem das cenas. Espancamento, estupro, sexo oral, masturbação, orgias, tem de tudo. Para os que conseguirem passar por cima das ofensas religiosas, ou para os que estão interessados justamente nisso, e também em uma boa dose de pornografia como não se vê mais hoje, bem coreografada e com uma preocupação a mais na hora de excitar além do sexo filmado de hoje em dia, pode ser uma boa pedida. Os fetichistas vão achar aqui um prato cheio para uma diversão às escuras. **IAS**

SATÂNICO PANDEMONIUM

(México - 1973, Cor, 87 minutos)

Diretor: Gilberto Martínez Solares

Roteiro: Adolfo Martínez Solares, Gilberto Martínez Solares

Com: Enrique Rocha, Cecilia Pezet, Delia Magaña, Clemencia Colin, Sandra Torres, Adarene San Martín, Patricia Alban, Amparo Fustenberg, Paula Aack, Laura Montalvo

Qualquer pessoa que resolva se aventurar pelo vasto universo dos filmes *nunsplotation* inevitavelmente irá se deparar com este sugestivo título dirigido por Gilberto Martínez Solares – também conhecido como *La sexorcista* – que ganhou fama pelas referências pop: *Satánico Pandemonium* é citado no filme *Um drink no Inferno*, de Quentin Tarantino e Robert Rodriguez, como o nome dado à personagem de Salma Hayek, e aparece no título do terceiro álbum da banda do cineasta Rob Zombie, *White Zombie: La Sexorcista: Devil Music, Vol. 1*. Mas, ainda que possa parecer uma obra repleta de clichês comuns nos filmes de freiras possuídas e depravadas, uma análise mais atenta é capaz de revelar uma obra séria, dramática e envolvente.

O filme conta a história da Irmã Maria, uma jovem freira conhecida por sua bondade incondicional com as pessoas e os animais. Ela cultiva uma amizade especial pelo jovem pastor Marcello, que mora nas redondezas do convento de Maria. Mesmo as duas únicas freiras negras, tratadas com desprezo por todos –

em especial pela Madre Superiora – são acolhidas com respeito e carinho por Maria.

Um dia, enquanto passeava pelo bosque que cerca o convento, Maria se depara com um homem nu. Assustada, Maria foge, mas o misterioso homem passa a surgir em todos os lugares, incluindo dentro do próprio convento. Uma noite, ele surge no quarto de Maria e, enquanto a seduz, revela sua verdadeira identidade: o próprio Lúcifer. Maria passa a ser atormentada por desejos lascivos, incompatíveis com a postura de uma dedicada serva de Deus.

É neste ponto que o filme parece engatar nos clichês tradicionais de *nunsplotation*, mas é justamente a direção segura do veterano Gilberto Martínez Solares que faz com que esta produção não se enquadre na categoria de um *exploitation* comum. Diferente de grande parte de obras italianas que exploram a temática de freiras, onde o roteiro funcionava muito mais como pretexto para propiciar o máximo de cenas de nudez e sexo, Solares sabe explorar o corpo feminino de modo adequado e sensível, mas sem deixar a sensualidade de lado. A partir do momento que Maria é seduzida pelo demônio ela se vê diante da própria sexualidade, até então reprimida, e passa a questionar o sentido daquela vida que levava até então. Mesmo flagelando-se, Maria não consegue se livrar dos estranhos impulsos que lhe acometem o corpo e a mente.

Confusa, ela seduz irmãs de fé e até mesmo o jovem pastor Marcello, com consequências trágicas para ambos. O sexo mostra-

se como algo divino e demoníaco ao mesmo tempo, e a certeza do amor a Deus dá lugar às dúvidas levantadas pelo próprio corpo. Curiosamente, é o próprio demônio quem surge para livrar Maria das dores causadas pela consciência do próprio corpo. Em uma cena emblemática, já no clímax do filme, as freiras do convento são possuídas por um frenesi sexual violento e ao invés de se partirem para uma orgia depravada, como é de se esperar, entregam-se a uma dança sensual e vivaz, louvando seus corpos nus e libertos de quaisquer culpas ou repressões. Sem o Deus masculino e opressor, as mulheres reconhecem e celebram a divindade contida na sua própria essência, que se manifesta por meio de seus próprios corpos.

No fim, mais que um excelente exemplar de *nunsplotation*, o filme é um drama poderoso que trata dos conflitos e dilemas que enfrentamos em nossas vidas a partir das escolhas que fazemos. Sejam essas escolhas sagradas ou profanas. **LT**

WOMEN'S PRISON U.S.A-RAPE, RIOT & REVENGE!



WHITE HOT DESIRES MELTING COLD PRISON STEEL!

CAGED HEAT!

R RESTRICTED

STARRING

JUANITA BROWN • ROBERTA COLLINS • ERICA GAVIN
ELLA REID • RAINBEAUX SMITH • and BARBARA STEELE

Written and Directed by JONATHAN DEMME • Produced by EVELYN PURCELL • Color by DELUXE
Music by JOHN CALE

TM/©

"CAGED HEAT"

CELAS EM CHAMAS

(EUA - 1974, Cor, 83 minutos)

Caged heat

Diretor: Jonathan Demme

Roteiro: Jonathan Demme

Com: Juanita Brown, Roberta Collins, Erica Gavin, Ella Reid, Cheryl Smith, Warren Miller, Barbara Steele, Crystin Sinclair, Carmen Argenziano

Vencedor das cinco categorias mais importantes do Oscar em 1992, *O silêncio dos inocentes* (*The silence of the lambs*, 1991) colocou seu realizador Jonathan Demme na seleta lista de diretores oriundos do Cinema B a conquistar o cinemão hollywoodiano. Lista essa que tem nomes da estirpe de Martin Scorsese (*Sexy e marginal*, 1972), Francis Ford Coppola (*Dementia 13*, 1963) e Peter Bogdanovich (*Na mira da morte*, 1968). Assim como os cineastas já citados, Demme também teve suas primeiras oportunidades atrás das câmeras trabalhando para o icônico Roger Corman.

Entre 1971 e 1976, Demme atuou como roteirista, produtor e diretor na empresa de Corman, participando de obras como *Angels hard as they come* (1971) e *Black Mama, White Mama* (1973). Sua estreia na cadeirinha de diretor aconteceu em 1974 com o WIP *Celas em chamas* (*Caged heat*).

Típico drama carcerário, *Celas em chamas* acompanha a jovem Jacqueline Wilson (Erica Gavin). Após ser presa com drogas ilegais, é enviada para uma prisão rural. Lá, entra em confronto

com outras detentas, mas também faz algumas amizades. Juntas elas enfrentarão os abusos habituais em filmes desse gênero, e se rebelarão contra a tirania da intendente da prisão (Barbara Steele).

O elenco de *Celas em chamas* é um verdadeiro deleite para os fãs do *exploitation*: Erica Gavin, estrela do *Vixen* (1968), de Russ Meyer, é a protagonista ao lado das lendárias Barbara Steele e Cheryl "Rainbeaux" Smith. Steele rouba o show na pele da sádica diretora da prisão. Uma interpretação de dar inveja à Dyanne Thorne!

A direção de Jonathan Demme é firme, e ele ainda consegue inserir elementos de crítica social e sátira política na história, algo que ele viria a continuar explorando em sua obra posterior. Outro destaque fica por conta de John Cale, um dos fundadores da banda Velvet Underground, autor da trilha sonora, que contou ainda com o grande Mike Bloomfield nas guitarras.

Jonathan Demme ainda dirigiria mais dois filmes para Corman antes de migrar para o *mainstream*. Foram eles *Crazy Mama* (1975), uma comédia de ação passada nos anos 1950 com a oscarizada Cloris Leachman à frente do elenco; e *Fighting Mad* (1976), estrelado por Peter Fonda. Hoje, Demme faz parte do primeiro escalão de Hollywood, mas nunca esqueceu o seu passado. Prova disso é a participação de Corman, como ator, em *O silêncio dos inocentes*. *Celas em chamas* foi lançado em VHS no Brasil pelo obscuro selo Zircon Films, mas nunca viu a luz do dia no mercado dos DVDs. **CA**

SCHOOL OF THE HOLY BEAST

(Japão - 1974, Cor, 91 minutos)

Seijû gakuen

Diretor: Noribumi Suzuki

Roteiro: Masahiro Kakefuda, Noribumi Suzuki

Com: Yumi Takigawa, Emiko Yamauchi, Fumio Watanabe

Obstinada em desvendar sua origem e solucionar o assassinato de sua verdadeira genitora, Maya (Yumi Takigawa), uma garota indômita e sexualmente liberada, assume uma falsa identidade para se infiltrar no convento onde sua mãe se tornara freira. Ao invés de serena e pacífica, a vida no claustro se revela uma sucessão de privações e castigos sádicos, num ambiente opressor onde impera uma constante tensão sexual. Aos poucos, segredos bizarros sobre a irmandade são descobertos, colocando Maya em conflito com a madre superiora (Ryouko Ima) e com o cruel Padre Kakinuma (Fumio Watanabe), desencadeando uma irreversível onda de loucura e morte.

O amálgama visceral entre o profano e o sagrado tornam o *nunsplotation* um subgênero maldito por natureza. Apesar de sua popularização durante os anos 1970 por consequência da polêmica causada por filmes como *Os Demônios* (*The Devils*, 1971), de Ken Russell, obras envolvendo freiras em constante conflito entre o corpo e o espírito, extravasando a sexualidade reprimida entre os muros dos conventos através de atos de devassidão e crueldade, não eram nenhuma novidade, pois o tema despontava no cinema,

mesmo que de maneira tímida, desde os seus primórdios. Filmes como *Häxan - A feitiçaria através dos tempos* (*Häxan*, 1922), de Benjamin Christensen, e até mesmo o reverenciado *Narciso Negro* (*Black Narcissus*, 1947), de Michael Powell, foram algumas das sementes deste subgênero, que trataria o tema com tons mais perversos, trocando a sutileza pela exploração sensacionalista do tabu envolvendo sexo, violência e religiosidade.

School of The Holy Beast, como é conhecido ao redor do mundo *Seijû gakuen*, é um dos mais curiosos exemplares deste subgênero, seja pela sua beleza plástica ou por se tratar de uma obra advinda de um país oriental onde a influência do catolicismo é quase nula em sua cultura. Realizado no Japão por Noribumi Suzuki durante a efervescência dos chamados *pinku eiga* (filmes cor-de-rosa), *thrillers* repletos de erotismo e violência protagonizados por mulheres, *School of The Holy Beast* mistura religiosidade à fórmula praticada pelo cinema erótico japonês, gerando uma obra peculiar, cruel, herética e repleta de estilo. Não faltam em sua estrutura regras básicas para o exercício do gênero, blasfêmias, torturas brutais, lesbianismo, histeria sexual, uma madre superiora sádica, e muita nudez.

A sua violência estilizada, realçada através de planos inventivos e uma fotografia rebuscada, diferencia o filme de Suzuki das dezenas de produções europeias do gênero perpetradas no mesmo período, em geral obras de baixo orçamento que pecavam pela pobreza visual, estando mais preocupadas em apenas fornecer sequências gratuitas de sexo e violência ao público do que com aspectos técnicos. O cuidado com a composição estética gerou

momentos impactantes, tanto pelo sadismo como pela sua beleza mórbida, como a sequência onde Maya é açoitada por um grupo de freiras com ramos de rosas, ou quando duas noviças são obrigadas a se chicotearem. E até mesmo a imagem de uma garota coagida a urinar sobre um crucifixo após uma sessão de tortura, apesar de desconcertante, soa estranhamente harmoniosa.

A ousadia do diretor Suzuki vai além da exploração gráfica do sadismo religioso. Ao fazer referência aos horrores gerados pela bomba de Nagasaki, associando os traumas da guerra com a maldade e a loucura de uma das personagens, ele preenche a trama com uma dose extra de niilismo e amargura. **CV**

**Mothers...
lock up
your sons**

The Switchblade Sisters

are coming!



Lace...
Maggie...
Patch...
Donut...
Bunny...

The wildest
girl gang
that ever
blasted the
streets!

"They belonged behind bars
the day they were born."



James Earl Ray
Jury Trial Court, L.A.

"The girls are
worse than the boys."



Officer Paul Robinson
LAPD

STARRING **ROBBIE LEE • JOANNE NAIL**

CO-STARRING **MONICA GAYLE • ASHER BRAUNER • CHASE NEWHART • MARLENE CLARK**

Executive Producers **FRANK MORENO** and **KEF BROWN** Written by **F. X. MAYER** Produced by **JOHN PROYER** Directed by **JACK HILL** Distributed by **GENAR RELEASES** Color by **GTI**

R RESTRICTED

FACA NA GARGANTA

(EUA - 1975, Cor, 91 minutos)

The Jezebels / Switchblade Sisters

Diretor: Jack Hill

Roteiro: Jack Hill F.X. Meier John Prizer

Com: Joanne Nail, Robbie Lee, Monica Gayle, Asher Brauner

Antes de qualquer coisa: o diretor e roteirista Quentin Tarantino gostou tanto-tanto-tanto deste filme que resolveu comprá-lo e relançá-lo sob o título de *Switchblade Sisters*. Originalmente, o filme se chamava *The Jezebels* e, ao que parece, não era muito popular, fato que levou o tio a querer mostrá-lo para os coleguinhas.

Temos aqui duas gangues complementares: *Silver Daggers*, liderada pelo terrível Dominic, e *The Daggers Debs*, comandada pela malvadíssima Lace (não por acaso, a namorada de Dominic). A história começa de verdade quando os dois e suas respectivas gangues entram numa lanchonete e começam a fazer toda aquela fuzarca que o espectador já está acostumado a ver em filmes nos quais reina a delinquência juvenil, assim como este. Acontece que eles acabam encontrando no local Meggie, toda casual, tomando seu *milk-shake* (ou suco ou o que quer que seja e que nem vem ao caso). Esta Meggie, uma mocinha de aparência meiga e acima de qualquer suspeita, acaba por se revelar uma jovem incrivelmente boa de briga quando Lace puxa seu canivete para assustá-la.

Depois de toda a confusão, as *Dagger Debs* e Meggie vão presas, e é na cadeia que as coisas começam a mudar de fato.

Uma vez encarceradas, as garotas se veem em outra confusão quando uma das policiais quer, digamos, “verificar” Meggie bem de perto. Lace e as garotas percebem nisto uma oportunidade para se vingar de todo o ocorrido, e acabam ajudando Maggie a se livrar da mulher e da cadeia. Com isto, Lace e Meggie firmam um pacto de amizade.

Entre outras coisinhas não tão importantes, Meggie vai se tornando cada vez mais líder e cada vez mais agressiva, contando, de início, com o total apoio de Lace. Lace, entretanto, tem em Patch (uma das garotas do grupo e aparentemente sua ex-melhor amiga) uma mocinha ciumenta e sedenta por vingança. Patch faz joguinhos e intrigas, pondo sempre Lace contra Meggie e todos contra Meggie. O resultado disto: inúmeras brigas de mulheres contra mulheres, mulheres contra homens e homens contra homens, uma morte importante e as *Dagger Debs* mudando o nome para *The Jezebels*. E, para além disto, só é possível dizer o seguinte: *Switchblade Sisters* é um filme chato e cansativo.

Explicando: é tudo um tanto previsível. Não há cena alguma em que o espectador com um mínimo de experiência cinematográfica e alguma experiência com filmes em que haja uma gangue sequer fique, de fato, impressionado (para o bem ou para o mal). As brigas, no geral, são bem ok. Quem vê o filme sedento por ver: (a) muita ação e perigo; ou (b) mulheres brigando loucamente, sairá insatisfeito em ambas as alternativas. A história, por sua vez,

não tem nada que você já não tenha visto por aí em algum momento da sua vida: uma pessoa tem um amigo e encontra um segundo amigo; este fica com ciúmes do primeiro e faz de tudo para afastá-lo da tal pessoa. E no final alguém tem que pagar por isso tudo; seja quem fez as intrigas, seja quem acreditou nelas. Nada que a Globo já não tenha veiculado, a longo prazo, numa novelinha qualquer destas aí.

Enquanto trabalho técnico, *Switchblade Sisters* também é um filme bem... neutro. Existe ali tudo o que deveria existir; nem mais, nem menos. E é só isso. Um filme "ok, next", afinal.

Um detalhe não muito importante, mas que não poderia ficar de fora destas ponderações: a voz de Lace (interpretada por Robbie Lee) é esganiçada e apavorante (de ruim mesmo), e sua aparência é de uma menina (chata) de treze anos querendo parecer malvadinha porque não consegue se dar bem com os meninos de outra forma. Espera-se que a atriz não tenha sido assim na vida real. De verdade. Não dá para entender o Tarantino viu de tão extraordinário neste filme – mas vai saber o que o Tarantino tem na cabeça. **AJG**

**ILSA'S
BACK!
...MORE
FIERCE
THAN
EVER!**



**with
brutal
fury, she
enslaved
an empire
and
shocked
the world!**



ILSA



**HAREM KEEPER
OF THE OIL SHEIKS**

DYANNE THORNE as ILSA

with MICHAEL THAYER · SHARON KELLY · HAJI CAT Produced by WILLIAM J. BRODY · Directed by DON EDMONDS
COLOR

ILSA, HAREM KEEPER OF THE OIL SHEIKS

(Canadá / EUA - 1976, Cor, 93minutos)

Idem

Diretor: Don Edmonds

Roteiro: Langston Stafford

Com: Dyanne Thorne, Max Thayer, Uschi Digard, Colleen Brennan, Haji, Tanya Boyd, Marilyn Joi, George 'Buck' Flower (creditado como C. D. Lafleur)

Ao ouvirmos a sexy ex-motorista particular (!) mais tarde conhecida como atriz, *crooner*, fundadora do Círculo Internacional da Oração e Ciência da Mente e ainda Juíza de Paz (licenciada pelo estado de Nevada) Dyanne Thorne, é possível deduzir que ela nutre uma relação de amor e ódio com sua famosa *persona* cinematográfica: a Torturadora Número1¹ das telas (seja ela uma sádica chamada Ilsa em três longas: um passado na Alemanha, este, no Oriente Médio, outro na Sibéria; ou a tirânica Greta/Wanda, uma variação de Ilsa, só que coordenando uma prisão em alguma parte da América Latina). Se por um lado essa *persona* ainda proporciona à intérprete a possibilidade de viajar por todo o mundo, atuando como convidada de convenções para cinéfilos, por outro, ela sabe que ficou marcada por um papel que, por mais forte que seja, faz parte de filmes com violência demais e vergonha de menos.

Ainda que Ilsa (*spoiler!*) tenha "vestido a camisola de madeira" na conclusão do primeiro filme, nesta sequência, sem a

menor explicação, ela ressurge no deserto, onde é uma espécie de cafetina no harém de propriedade de árabes dos mais repugnantes (xenofobia é apenas UM dos ingredientes aqui). O filme conta também com uma subtrama confusa sobre espionagem no palácio do *sheik* (inclusive com *gadgets* típicos de 007).

Não dá para negar que a quantidade de dinheiro gasta foi efetivamente utilizada (notável nas cenas de ação e no *look* mais realista dos cenários, por exemplo) na segunda aventura da nazista com belas glândulas mamárias. Mais uma vez, porém, as torturas aplicadas às vítimas (vibradores explosivos, tornos usados em seios, formigas devorando pés, globos oculares removidos sem anestesia, etc.) só funcionarão para ajudar você a adiantar a dieta que “deixa para iniciar na semana que vem” há tempos. Um pouquinho de alívio surge quando paramos para pensar no quão descaradamente exagerada é toda essa crueldade (é quase como se os vilões da maravilhosa série sessentista, *Batman*, fossem bem sucedidos nas suas engenhocas criadas para acabar com a dupla dinâmica, e os resultados apresentados *em detalhes!*).

A direção do filme, por Don Edmonds, é mais competente do que o material merece. Edmonds foi coadjuvante em comédias praianas nos anos 1960; um dos primeiros trabalhos dele como diretor e roteirista se deu pelas mãos do Rei dos Filmes B, Roger Corman, realizando um filme para *drive-ins* sobre enfermeiras sensuais, chamado *Tender loving care* (parte de um subgênero popular entre os jovens adultos dos 70s, que apresentava líderes de torcida, professoras ou aeromoças taradas), até coproduzir os

divertidos *Amor à queima roupa* e *Skeeters - Asas da morte*, por exemplo.

Curiosidade: a popularidade dessa saga é ainda tão grande que, mais de três décadas depois do lançamento dos filmes, ela inspirou o pior dos *fake trailers* criados para o projeto *Grindhouse* (2007), da dupla Rodriguez & Tarantino: *Werewolf women of the SS*. Este, por sinal, é o único que não remete a algum filme ou subgênero de verdade: lobisomens num *Nazi Exploitation*? E com Nic Cage completamente caricato interpretando Fu Manchu? Menos, *please*, bem menos... Sybill Danning, sem dúvida merecedora do seu alto posto no panteão de *Exploitation Superstars*, aparece como uma militar da Gestapo, mas a falta da própria Thorne no papel de comandante é sentida. **MASF**

¹ A medalha de prata em matéria de torturas via tela deveria ser entregue à Yoko Ono "cantando" em vídeos que podem ser vistos no Youtube. **MASF**

ALUCARDA - LA HIJA DE LAS TINIEBLAS

(México - 1975, Cor, 75 minutos)

Idem

Diretor: Juan López Moctezuma

Roteiro: Alexis Arroyo, Juan López Moctezuma

Com: Tina Romero, Susana Kamini, Claudio Brook, David Silva, Lili Garza, Tina French, Birgitta Segerskog, Adriana Roel

Se pudéssemos escolher apenas um filme merecedor do título de melhor filme de horror já produzido no México, este filme bem poderia ser *Alucarda*, de Juan López Moctezuma. Para dizer a verdade, não seria nada injusto incluir esta obra única em uma lista dos melhores filmes de horror de toda a história do cinema.

Alucarda é uma daquelas obras que só poderiam ter surgido nos anos 1970, quando o politicamente correto ainda não existia na Arte e os criadores podiam lidar com temas espinhosos e abusar da violência gráfica. Moctezuma, aliás, já havia demonstrado inclinações iconoclastas em sua obra anterior, *La mansión de la locura*, inspirado pela obra de Edgar Allan Poe e influenciado pela estética simbólica dos filmes de Alejandro Jodorowsky, alguns dos quais produziu. Em *Alucarda* esta tendência é explorada ao máximo, gerando cenas marcantes, poderosas e efetivamente assustadoras.

A história se inicia quando uma jovem chamada Justine chega a um convento depois de perder os pais. Ela logo conhece outra jovem interna, a estranha Alucarda, com quem começa uma

amizade. Durante um passeio pela floresta, elas são surpreendidas por um cigano corcunda, que lhes oferece amuletos. No convento, Alucarda é acometida por uma crise de possessão e as jovens selam um pacto demoníaco. A partir daí, o comportamento de ambas se transforma e o que se vê é um desfile de blasfêmias e perversões em cenas incômodas até para os iniciados.

Um ponto importantíssimo é a visão estética de Moctezuma, que gerou cenários e figurinos capazes de dar forma à postura crítica de Moctezuma em relação à Igreja. O convento é mostrado como uma gruta; uma cripta decrépita e insalubre. Adequadamente as freiras que lá habitam vestem-se com trapos imundos manchados de sangue, o que as faz parecerem múmias, sepultadas naquele mausoléu ainda em vida. Destaca-se o altar da capela, repleto de imagens de Cristo desfiguradas ao fundo e iluminada por centenas de velas, sugerindo um ciclo de deterioração das imagens que devem ser constantemente substituídas. A decadência com que a Igreja Católica é retratada neste filme só encontra paralelos no polêmico *Os Demônios* (1971), de Ken Russel.

Outro acerto de Moctezuma foi a escolha do competente ator Claudio Brook e a então iniciante Tina Romero. Brook interpreta tanto o corcunda demoníaco que induz as jovens ao mal como o médico racional que chega para salvá-las, representando duas dimensões opostas do pensamento humano que perturbam a ordem daquele local decadente. Tina Romero, belíssima a cada fotograma, não deixa por menos e cumpre com o papel de entregar uma lasciva jovem possuída que se encarrega de destruir o convento em um violento espetáculo de histeria e pirotecnia.

A fama de *Alucarda* só cresceu com o passar dos anos, não só por suas óbvias qualidades cinematográficas, mas também pelas histórias que cercam sua conturbada produção e o estranho destino de seu diretor. Diagnosticado com Mal de Alzheimer, Moctezuma foi internado em uma clínica psiquiátrica. Em 1992, com sérios problemas de memória que o impediam de lembrar-se de suas obras e até mesmo quem era, Moctezuma foi retirado da instituição por dois fãs que o levaram para visitar as locações originais de *Alucarda*. O diretor apresentou melhoras surpreendentes em seu quadro durante os dias que passou com os fãs, e conseguiu nomeá-los guardiões e detentores dos direitos de suas obras antes de morrer. Esta fantástica história foi registrada pelo cineasta Ulises Guzmán no documentário *Alucardos: Retrato de un vampiro*, de 2010. **LT**

SALON KITTY

(Itália / Alemanha / França - 1976, Cor, 133 minutos)

Idem

Diretor: Tinto Brass

Roteiro: Tinto Brass, Antonio Colantuoni, Ennio De Concini, Maria Pia Fusco, Peter Norden, Louise Vincent

Com: Helmut Berger, Ingrid Thulin, Teresa Ann Savoy, John Steiner, Sara Sperati, Maria Michi, Rosemarie Lindt, Paola Senatore, John Ireland, Tina Aumont, Alexandra Bogojevic, Dan van Husen, Ullrich Haupt, Stefano Satta Flores, Bekim Fehmiu

Tinto Brass entrou para a indústria do cinema italiano trabalhando como assistente de diretores famosos como Alberto Cavalcanti e Roberto Rossellini. Seu primeiro longa metragem foi um drama intitulado *Chi lavora è perduto* (1963). Com muita particularidade, deixou sua marca registrada no gênero *spaghetti western* com a obra *Yankee* (1966), e no *giallo* com o estranho *Col cuore in gola* (1967). Chamou a atenção realizando trabalhos mais voltados à arte e o experimentalismo como *Nerosubianco* (1969) e *L'urlo* (1970). Pegando a onda das produções voltadas ao *naziexploitation* realizou *Salon Kitty* (1976). Com o sucesso alcançado, foi chamado para dirigir *Calígula* (1979), do qual acabou demitido por não querer inserir imagens pornográficas no meio do filme, renegando tal trabalho futuramente, que por infelicidade é sua película mais famosa. Depois, dedicou-se ao cinema erótico, e se tornou um ícone do gênero.

Na segunda metade dos anos setenta, o gênero escolhido para ser trabalhado à exaustão foi o então apelidado *naziexploitation*. Este gênero teve sua origem no filme *Os deuses malditos* (1969) de Luchino Visconti, passou por *O jardim dos Finzi Contini* (1970) de Vittorio De Sica, e atingiu seu ápice com *O porteiro da noite* (1974) de Liliana Cavani e *Saló, Os cento e vinte dias de Sodoma* (1976) de Pier Paolo Pasolini.

O roteiro de *Salon Kitty* baseou-se na novela de Peter Norden, mas, antes de começar a ser filmado, foi todo reescrito. Em meio à Segunda Guerra Mundial, o líder nazista Helmut Wallenberg (Helmut Berger), tem a ideia de montar um bordel apenas com lindas e sensuais mulheres arianas, que seriam treinadas para realizar todos os desejos, por mais estranhos que fossem, dos oficiais nazistas. Para isso, Wallenberg fecha o cabaré de Kitty Kellermann (Ingrid Thulin), lhe dando a única opção de gerenciar seu bordel e treinar suas garotas. Todos os quartos foram equipados com escutas, pelas quais tudo era filtrado em busca de conspirações ou traidores. Tudo ia bem até Wallenberg ser atraído pela jovem Margherita (Teresa Ann Savoy), com quem tem um relacionamento perigoso e de consequências irreparáveis.

Salon Kitty é uma obra interessante, mas sua narrativa, em um todo, é cansativa. Começa como um musical, depois vira um drama subversivo. Há momentos puramente eróticos, romance, espionagem, até cair na arte experimental e no surrealismo. Essa mistura não definida acaba por deixar o filme estranho, parecendo não saber o que quer mostrar. Tecnicamente, o filme é perfeito, sua fotografia e a composição das cenas e cenários é extremamente rica

em detalhes. Ângulos inovadores, utilização de profundidade, *zoons*, câmeras lentas, tudo minuciosamente detalhado. Mas o que acaba se destacando no filme é a perversidade, composta pela força visual e extremismo de suas imagens. No início, durante o treinamento das meninas, vê-se um ginásio com aproximadamente quarenta jovens transando enquanto vão sendo filmados. Depois, as meninas são obrigadas a fazer sexo com pessoas que possuem severas deformações físicas. Além disso, há a cena do abatedouro de porcos e outra que mostra os generais e suas taras. Porém, tudo possui um propósito e é carregado de arte.

Lançado recentemente em DVD no Brasil pelo selo Cult Classic. A versão é sem cortes, traz áudio em italiano, legendas em português e trailer. **OP**

LA BÊTE EN CHALEUR

(LES MONSTRES NAZIS)



Eastmancolor

MACHA MAGALL
JOHN BRAUN
XIROS PAPAS

HET BEEST OP DRIFT

(DE MONSTERS VAN HET NAZI-REGIME)

LA BESTIA IN CALORE

(Itália - 1977, Cor, 86 minutos)

La bestia in calore

Diretor: Luigi Batzella

Roteiro: Lorenzo Artale, Luigi Batzella

Com: Macha Magall, Gino Turini, Edilio Kim, Xiro Papas, Salvatore Baccaro, Giuseppe Castellano, Brad Harris, Benito Pacifico, Alfredo Rizzo, Brigitte Skay

O ano de 1977 foi o mais prolífico dentro do gênero *naziexploitation*, algumas das obras mais extremas surgiram nesse período, podendo-se destacar: *Calígula reencarnado como Hitler*, *Campo Nazista 27*, *KZ9 - Lager di sterminio*, *SS Lager 5: L'inferno delle donne*, *Casa privata per le SS*, *Train spécial pour SS*, *Elsa Fräulein SS*, *As noites rosas da Gestapo*, *Kaput lager - gli ultimi giorni delle SS* e o bizarro *La bestia in calore*. Dentro da indústria cinematográfica mundial existem os diretores autores, os conceituados, os bons realizadores, os medianos, os ruins e os picaretas. Luigi Batzella faz parte de uma mistura entre os ruins e picaretas. Sempre trabalhando com produções de baixo orçamento, seus roteiros são fracos, resultando em filmes apelativos que em geral pertencem ao final de algum ciclo que foi utilizado a exaustão.

Em plena Segunda Guerra Mundial, a doutora Ellen Kratsch (Macha Magall) conduz um laboratório voltado a experiências que envolvem técnicas de tortura sexual, que são utilizadas para extrair informações. Então, ela cria uma besta (Salvatore Baccaro) que é

sexualmente insaciável. Para dar continuidade as suas perversas experiências, manda seus soldados invadirem as vilas mais próximas, onde sequestram as belas e jovens habitantes para utilizar em seus experimentos. Em contrapartida, um grupo de guerrilheiros italianos, que trabalha em conjunto com o padre Don Lorenzo (Brad Harris), tenta resistir em meio a ataques e traições, tendo como objetivo libertar o vilarejo e acabar com o laboratório.

A narrativa de *La bestia in calore* é horrível, pois a parte que se refere à resistência italiana é demasiado lenta e enfadonha. Mais da metade do filme se perde ao mostrar os guerrilheiros tentando montar estratégias para vencer os alemães, e quando ocorrem as batalhas, são enxertos de outros filmes editados com péssimas cenas capturadas por Batzella. O chamariz são as cenas de tortura e os exageros, que possuem um mau gosto único e efeitos precários. As cenas da besta estuprando as jovens virgens até a morte são hilárias. Também há a doutora se esfregando sexualmente nos prisioneiros, que quando têm uma ereção são castrados. Mas uma das cenas mais absurdas acontece quando um soldado nazista arranca das mãos de uma mãe seu bebê, e por diversão o joga para o alto e o alveja com sua metralhadora. Uma informação interessante é o fato do personagem da besta ser praticamente o mesmo que aparece em uma cena de *Salon Kitty* (1976), nesse caso um prisioneiro Neandertal, também interpretado por Salvatore Baccaro, conhecido por Sal Boris. *La bestia in calore* foi banido na Inglaterra nos anos 1980 e nunca lançado em território nacional. **OP**

AS NOITES ROSAS DA GESTAPO

(Itália - 1977, Cor, 108 minutos)

Le lunghe notti della Gestapo

Diretor: Fabio De Agostini

Roteiro: Fabio De Agostini, Oscar Righini

Com: Ezio Miani, Fred Williams, Francesca Righini, Rosita Torosh, Isabelle Marchall, Mike Morris, Luca Sportelli, Luciano Rossi, Alessandra Palladino, Almina De Sanzio, Niki Penati, Giorgio Cerioni, Carla Schiavanovic, Daniele Dublino, Corrado Gaipa

As noites rosas da Gestapo trata de um esquadrão de mulheres treinadas pela SS para arrancar segredos militares dos traidores do Reich. Suas armas? Seus lindos corpos... E o diretor Fabio de Agostini caprichou, escalando um time de beldades para fazer inveja à revista Playboy, recrutadas no mercado pornô *softcore* (e *hardcore*) europeu.

Sempre é difícil avaliar um filme desses a sério. *As noites rosas da Gestapo* é absurdo historicamente, o roteiro não faz sentido e as atuações são todas muito fracas, em especial do elenco feminino, que provavelmente não foi convocado pelo seu talento dramático... Mas, fazer o que se o filme é divertidíssimo?

As situações criadas irão arrancar urros dos historiadores e pesquisadores da Segunda Guerra Mundial (por mais que os produtores jurem que tudo é baseado num livro "sério" de Bertha Uland), mas, para o público do *grindhouse*, elas funcionam à perfeição. Um ou outro chato reclama da duração excessiva (105

minutos, contra os 80 habituais em produções do estilo) e do excesso de discussões políticas que vão do nada a lugar nenhum. Porém, isso logo é esquecido quando o já mencionado esquadrão aparece em cena e começa a tirar a roupa, e elas fazem isso sempre que as coisas começam a ficar chatas.

E, como ninguém que viu o cartaz de *As noites rosas da Gestapo* deveria estar esperando exatamente uma aula de história, ou algo que proporcionasse algum pensamento profundo, é provável que ninguém tenha se sentido enganado ou traído pelo filme. **CTA**

Les Films Jacques-Léonard... produit



PRISON DES FEMMES EN FURIE

SUZANE CARVALHO - GLORIA CRISTAL - HENRY PAGONCELLI Mise en Scène de MICHEL M. TARANTINI - Produit par R.P.A.

PRODUIT PAR JACQUES-LEONARD...
M

MARQUE DÉPOSÉE
DISTRIBUTION BY...

FÊMEAS EM FUGA

(Brasil / Itália - 1985, Cor, 102 minutos)

Idem / Femmine in fuga / Women in fury

Diretor: Michele Massimo Tarantini

Roteiro: Michele Massimo Tarantini

Com: Susane Carvalho, Rossana Ghessa, Zeni Pereira, Ibañez Filho, Henry Pagnoncelli, Zaira Bueno, Gloria Cristal, Paulo Guarnieri

Ano de 1985: o subgênero *Women in Prison* (no bom português "Mulheres em Prisões"), também chamado algumas vezes de WBB ("Women Behind Bars", ou "Mulheres Atrás das Grades"), "primo de primeiro grau" dos famigerados longas *nazisploitation* (produções apelativas sobre nazistas e suas vítimas indefesas), só que em geral mais focado nos momentos de ação ligados à insurreição das personagens principais e menos nas selvagerias às quais essas são submetidas, encontra-se moribundo. Este também é o ano em que um dos seus exemplares mais divertidos seria lançado: *Fêmeas em fuga*

Disponível em VHS na América do Norte como parte da "série" *Women's Penitentiary*, que incluía os clássicos *As condenadas da prisão do inferno* e sua semissequência *The big bird Cage*, ambos de Jack Hill (Hill disse desconhecer que os seus filmes também haviam sido lançados nessa coleção), a popularidade de *Fêmeas em fuga* só aumentou com o advento da Internet.

"Esta história é real e aconteceu com pessoas reais: uma história de injustiça e descabida violência que, quando não é letal,

altera a personalidade” (narração introdutória). Nada como o público ser lembrado, desde o início, sobre o grau de picaretagem em que está prestes a embarcar, não?

Para salvar a pele do seu irmão que matou um poderoso traficante, a nossa protagonista assume a culpa pelo assassinato (pensando de maneira errônea que, por ser do sexo feminino, não teria que comer um “pão esmigalhado por Belzebu”) e é enviada para o xilindró, despertando os desejos de outras apenadas, da chefona do local (Ghessa, gélida e bela vestindo um uniforme que remete à SS, merece destaque) e dos guardas pouco profissionais. Para adicionar desgraça ao azar, gente na “folha de pagamento” do ex-pretendente a Chefão das Drogas, e agora defunto, também está na penitenciária. Para sobreviver, e fechar o filme com um final feliz, é decidido que atravessar o “inferno verde”, a selva que a separa da liberdade, é a única opção.

Mais caprichado do que muitos similares americanos feitos com orçamentos maiores (bom uso de lentes angulares grandes pelo fotógrafo Edson Batista, um dos prediletos do ator e cineasta Jece Valadão) e contando com várias beldades no elenco, que não hesitam em se despir, mais fuzilamentos, banhos forçados, cenas fortes de sexo, brigas entre mulheres no chão e na água, *Fêmeas em fuga* pode levar um fã desse *Exploitation* prisional latino-americano a se perguntar “Como pode o Brasil, um país tão “célebre” por seu sistema carcerário desumano, ter tão poucos filmes desse gênero (*A Prisão* e *Curral de mulheres* são outros conhecidos internacionalmente)?” Bem, deve ser por isso mesmo.

Roteiro e direção de Michele Massimo Tarantini. Entre 1984 e 1981, este romano filmou no Brasil, além *Fêmeas em fuga*, *Perdidos no vale dos dinossauros* (um pouco de Canibalismo Gore com aventura para agradar ao público asiático), *Atração selvagem* (erotismo *soft*, com o galã Mauro Jasmim e coelhinhas da Playboy), *Italiani a Rio* e *O diabo na cama* (comédias maliciosas), e ainda *The hard way* (aventura de guerra com o excelente Henry Silva). O intenso Gilson Moura, que apareceu como um guarda de prisão em *O quinto macaco*, da produtora Cannon (rodada em Parati, mas passada na Amazônia), com Ben Kingsley e o falecido, e ótimo, Carlos Kroeber, também pode ser visto aqui "em vigília". **MASF**

*erotismo ao
redor do mundo*



Sexploitation



*too
soon,
too
often*

LEE HESSEL presents

adults only

Anita, swedish Nymphet

starring CHRISTINA LINDBERG · Stellan Skarsgard
Daniel Vlaininck · Michel David · A CAMBIST FILM · COLOR

ANITA - UR EN TONARSFLICKAS DAGBOK

(Suécia - 1973, Cor, 85 minutos)

Idem/ Anita: The shocking account of a young nymphomaniac

Diretor: Torgny Wickman

Roteiro: Torgny Wickman

Com: Christina Lindberg, Stellan Skarsgård, Danièle Vlamincq, Michel David, Per Mattsson, Ewert Granholm, Arne Ragneborn, Jörgen Barwe, Ericka Wickman, Berit Agedal

A julgar pelo título sensacionalista, e pela presença de Christina Lindberg, musa do cinema erótico sueco, *Anita - ur en tonårsflickas dagbok* (trad. Anita – do diário de uma garota adolescente) poderia apenas ser mais um *sexploitation* rasteiro. Ledo engano. Ao assistir ao filme, percebe-se que o obscuro diretor Torgny Wickman realizou na verdade um drama pesado, no qual as cenas de sexo são mais incômodas do que excitantes.

Lindberg vive a Anita do título, uma adolescente de classe média alta, filha de um militar, cujas experiências em busca de algo que ela não consegue entender a levam ao vício em sexo. Seu comportamento errático acaba por deteriorar a vida em família e em sociedade, transformando-a em uma marginal. Aventurando-se pelo submundo de Estocolmo, a jovem trilha um caminho de autodestruição. Sua vida começa a mudar quando encontra o estudante de psicologia Erik (Stellan Skarsgård). Interessado pela condição de Anita, e preocupado com a iminente destruição da moça, Erik decide ajudá-la a tratar de seu vício.

Espectadores interessados apenas em um divertimento erótico podem se decepcionar. A abordagem de Wickman é nua e crua e bastante séria, com um tom quase documental em alguns momentos. Além disso, a narrativa lenta e com muitos diálogos se torna cansativa após algum tempo. Porém, a linha que separa a arte do *exploitation* muitas vezes é bastante tênue, sendo assim, quem quiser assistir *Anita* apenas para apreciar o corpo nu de Christina Lindberg em diversas cenas, pode sair satisfeito.

Além de Christina, em boa atuação, o elenco conta ainda com Stellan Skarsgård em início de carreira. Ao contrário da protagonista, que para sempre ficou atrelada aos seus papéis clássicos no Cinema B, Skarsgård hoje tem uma carreira consolidada no cinema internacional, atuando inclusive em vários *blockbusters* hollywoodianos como *Exorcista - O início*, *Piratas do Caribe* e *Thor*.

Anita - ur en tonårsflickas dagbok permanece inédito no Brasil. Entretanto, o filme pode ser encontrado com facilidade na internet.

CA

LA BÊTE

(França - 1975, Cor, 93 minutos)

Idem

Diretor: Walerian Borowczyk

Roteiro: Walerian Borowczyk

Com: Lisbeth Hummel, Sirpa Lane, Guy Tréjan, Elisabeth Kaza e Pierre Benedetti

Comparado com os outros cineastas poloneses da mesma geração, Walerian Borowczyk continua longe de ganhar o merecido reconhecimento. Estudou pintura e artes gráficas em sua terra natal, antes de começar a produzir curtas animados na metade da década de 1950. Mudando-se para Paris, na França, ganhou fama através de vários curtas-metragens experimentais, sendo que um deles (*Astronautes*, 1959) foi realizado em parceria com o consagrado cineasta francês Chris Marker. Com o bizarro *Théâtre de M. et Mme. Kabal* (1967), Borowczyk faz sua estreia em longas, e um ano depois, assinaria seu primeiro filme *live action*, a alegoria política *Goto, l'île d'amour*. Com o lançamento do trágico romance de época *Blanche* (1971), o polonês ganharia prêmios e fama internacional.

O modo como Borowczyk filma equivale à concepção e pintura de um quadro em composições muitas vezes inspiradas no imaginário medieval, com o cineasta dando a mesma importância para quaisquer objetos em cena, sejam eles inanimados ou atores de carne e osso. Os toques de surrealismo presentes desde suas

primeiras animações, a partir daqui começam a dividir espaço com o erotismo. O desejo e o sexo, trazendo a morte como consequência, serão os temas centrais da obra de Borowczyk.

O curta-metragem seguinte do polonês, *Une collection particulière* (1973), era uma apresentação da própria coleção de objetos e relíquias eróticas de Borowczyk. A partir disso, a intenção do diretor era realizar um filme em episódios composto de uma série de curtas eróticos. Ele começa então a rodar outra história baseada nos contos infantis *A Bela e a Fera* e *Chapeuzinho Vermelho*, intitulado *La véritable histoire de La Bête du Gévaudan*. Os curtas foram exibidos em separado, mas o segundo gerou protestos graças às cenas que mostravam uma donzela (Sirpa Lane) copulando na floresta com uma fera (um ator trajando uma fantasia). A polêmica manchou a reputação de Borowczyk, que acabou lançando o desejado filme em segmentos, *Contos imorais*, em 1974, com quatro histórias, mas sem *La Bête du Gévaudan* e *Une collection particulière*. Mesmo assim, causou comoção entre os mais sensíveis.

Nos EUA, *Contos Imorais*, apesar de ter sido exibido com vários cortes, ganhou a classificação X, destinada a filmes pornográficos proibidos para menores de 18 anos. Na Europa, também sofreu com a censura. Os maiores destaques de *Contos imorais* são os dois curtas com as histórias de Erzebet Bathory e de Lucrezia Borgia. O primeiro permanece como a melhor representação da folclórica condessa que se banhava no sangue de garotas virgens para supostamente perpetuar sua juventude e beleza. No seguinte, vemos um momento de felicidade dentro da

família Borgia, um *menage a trois* entre a linda Lucrezia, o seu irmão e o pai deles, o Papa Alexandre VI. Considerado um ultraje pela maioria dos críticos, *Contos Imorais* colocou um fim à boa recepção que as obras de Borowczyk até então haviam conseguido.

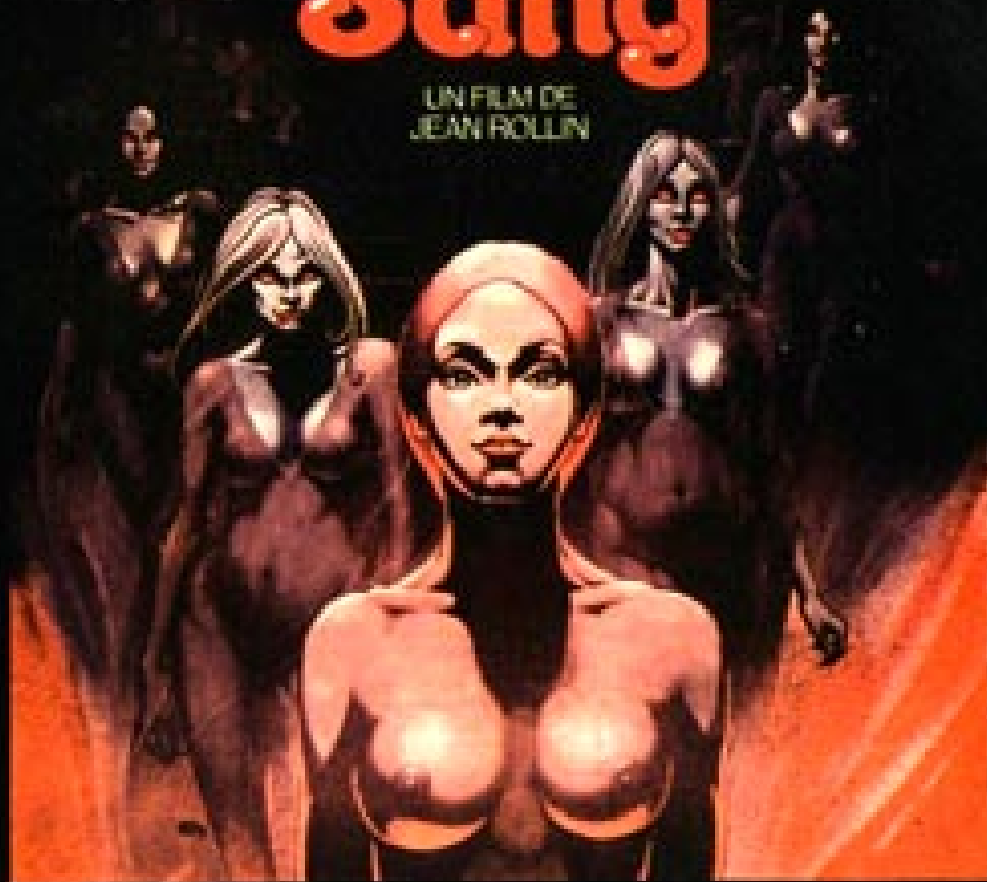
Apesar disso, ele reaproveitou os dezoito minutos sem diálogos de *La véritable histoire de La Bête du Gévaudan*, transformando-os em um longa-metragem, em 1975, agora com o nome de *La Bête*. A história original se tornou um *flashback* que explica a origem da lenda que ronda o falido clã Esperance, cujo patriarca Pierre de l'Esperance (Guy Tréjan) deseja casar seu filho bruto Mathurin (Pierre Benedetti) com Lucy, uma jovem americana rica (Lisbeth Hummel). Nas duas partes da história, o desejo sexual trará a morte da fera pelas mãos da bela.

Depois desse filme, e mesmo sem o prestígio do começo da carreira, Borowczyk permaneceu em sua jornada pelo cinema erótico, seja em *Lulu* (1980), *remake* de *A caixa de Pandora* (G. W. Pabst, 1929) ou adaptando *O médico e o monstro* de Robert Louis Stevenson, com Udo Kier, no papel do Dr. Jekyll. **LCC**

OFF productions, SCORPION & MORDIA films présentent

Lèvres de Sang

UN FILM DE
JEAN ROLLIN



JEAN LOU PHILIPPE, ANNE BRIAND
NATHALIE FERREY, PAUL BISCIGLIA
Musique originale: DW. LEPALUW
Image: J.F. ROBIN

INTERDIT AUX MOINS DE 13 ANS
EASTMANCOLOR
Vues n. 648

Distributeur Mondial: Films de l'Oblique

LÁBIOS DE SANGUE

(França - 1975, Cor, 88 minutos)

Lèvres de sang

Diretor: Jean Rollin

Roteiro: Jean-Loup Philippe, Jean Rollin

Com: Jean-Loup Philippe, Annie Belle, Nathalie Perrey

Possivelmente a mais bem falada película do infame diretor Jean Rollin, diretor e roteiristas de filmes *cult* de horror que sempre apelam para o erotismo como catalisador da experiência, aqui temos suas marcas principais em força máxima. Sensual e colorida ao extremo, a obra quase se transforma num romance *softcore* perfeito para as sessões da madrugada na televisão aberta. Seu diferencial é o clima que transborda as boas e velhas máximas do cinema *exploitation*. Criatividade exacerbada, mas bem medida, para entreter os mais exigentes admiradores do cinema obscuro.

A simples história é cativante: numa festa, Frédéric fica impressionado com a paisagem de um cartaz de perfume. Aquela imagem traz uma estranha sensação de *déjà vu*. Frédéric começa a se recordar de um episódio que parece ter acontecido na sua infância e que o relaciona a uma bela mulher vestida de branco que lhe dá abrigo em um castelo em ruínas. Daquele insólito encontro nascia um sentimento de amor platônico e quase impossível de se concretizar. Sem ter certeza se aquilo foi um sonho ou realidade, o rapaz começa a investigar o nome e a localização daquela imagem e também a identidade da garota de branco. Segredos de um

passado obscuro começam a se revelar na medida em que o rapaz se aproxima de seu objeto de desejo. Sua vida e seus sentimentos passam a sofrer graves ameaças.

Um filme para poucos, devido ao seu ritmo lento e suas imagens pouco usuais de luxúria (que por pouco não caem no ridículo dos já citados filmes *softcore*), *Lábios de sangue* brinda os que se submeterem a este *tour de force* exótico com uma mistura de vídeos eróticos e o mais fino senso de arte *à la française*. Seus *monstros* são todos embalsamados em fetiches que servem de estrutura para a história, seja em seus momentos mais óbvios (jovens se submetendo à sedução de mulheres mais velhas) até os mais estranhos (tara por explosões de sexualidade em lugares realmente desolados). Vários corpos nus, envoltos em trapos de coloração pastel, e os lábios vermelhos mais vermelhos da história do cinema (em segundo lugar, a abertura de *Rocky Horror Picture Show*), aquilo o que todo filme de Jean Rollin possui, só que aqui em seu momento mais autoral. Dizem que este filme seria algo como uma sessão de psicanálise do próprio diretor. Aos interessados, saibam então que vocês vão conferir um sonho molhado em tela com a máxima fidelidade possível. O obscuro nunca foi tão sensual. **IAS**

原作 ■ 藤本義一

「東京色恋録」ブルーフィルムレーサー (1) 映画書局刊

日活

〈カラー作品〉成人映画

黒薔薇昇天

くろばら



監督 ■ 神代辰巳

多岐な
男と女がなまの姿さらして鳴く
あの瞬間に
ブルーフィルム探はプロの露骨を揺るがす
藤本義一の性の世界を
鬼才神代辰巳監督が華麗に演出

日活ロマンポルノ

高牧庄谷 東芹 山岸 谷
橋 司本 て 谷田 ナ
嗣三 る明 初 才
明人郎一 美香 勇森

時長

KUROBARA SHOTEN

(Japão - 1975, Cor, 72 minutos)

Idem / Black rose ascension

Diretor: Tatsumi Kumashiro

Roteiro: Tatsumi Kumashiro

Com: Shin Kishida, Naomi Tani, Meika Seri e Hajime Tanimoto

Com o declínio do sistema dos grandes estúdios nos anos 1960, o cinema japonês assistiu ao surgimento de uma geração, que ficou conhecida como *Noberu Bagu*, espécie de *Nouvelle Vague* local, embora não tenha existido de fato nenhum movimento organizado por parte dos realizadores. Esta história foi discutida ao longo das décadas, mas pouco foi falado a respeito das origens do *sexploitation* nipônico.

Na década de 1950, em meio ao sucesso que as produções japonesas tinham no exterior, os primeiros sinais de mudança em relação à tolerância da sexualidade eram encontrados. Produção independente e com distribuição da *major* Shochiku, *Hi no hate* (1954) de Satsuo Yamamoto, filme ambientado durante a ocupação japonesa nas Filipinas, foi pioneiro em explorar o corpo feminino. Papel mais decisivo ainda teve a produtora Shintoho, que, apesar de financiar obras de primeira linha como *Cão danado* (1949) de Akira Kurosawa e *A vida de Oharu* (1952) de Kenji Mizoguchi, especializou-se no cinema de exploração, seja com épicos de cunho nacionalista, filmes de horror ou o bizarro subgênero *ama*, sobre mulheres mergulhadoras que caçavam conchas e pérolas, sempre trajando o mínimo possível de roupas.

O primeiro filme a mostrar os seios nus de uma mulher, e que por isso, é considerado o primeiro do gênero *pinku eiga* (filme erótico) no Japão, foi *Nikutai no ichiba* (1962), produção independente dirigida por Satoru Kobayashi, um ex-empregado da agora falida Shintoho. Os *pinku eiga* eram realizados fora do esquema das *majors*, e suas cópias costumavam ser descartadas, terminada a passagem pelos cinemas. Através dos estúdios da Toei, surge o *pinky violence*, histórias de ação, com mulheres de personalidade forte, boas de briga e peitos à mostra. Mas o cinema erótico japonês chegou ao auge graças a Nikkatsu e os filmes da sua linha *roman porno* (abreviação para *romance pornográfico*). Entre os nomes mais representativos dessa longa série, podemos citar o do diretor Tatsumi Kumashiro e da atriz Naomi Tani.

Entre os cineastas da primeira geração do *roman porno*, Kumashiro foi quem teve maior reconhecimento, com seus filmes sempre bem colocados entre os melhores do ano, em votação das revistas *Eiga Geijutsu* e *Kinema Junpo*. Também foi um dos poucos a ter uma carreira significativa fora do *roman porno* – dirigiu um filme na Toho, e depois refilmou *Inferno* (1960), de Nobuo Nakagawa – considerado o primeiro horror gore do cinema. Por sua vez, Naomi Tani, egressa dos *pinku eiga*, tornou-se a musa *kinky* da Nikkatsu. Com seu corpo carnudo, era considerada perfeita aos olhos dos produtores e diretores, para ser amarrada e torturada nos filmes. A atriz hoje carrega algumas cicatrizes decorrentes de todas as produções S&M em que participou. Um dos raros papéis em que não precisou passar pelo desconforto das cordas foi *Kurobara shoten*, uma visão interna do mundo das produções eróticas. Aqui ela é Ikuyo, a mulher que se torna a obsessão de Juzo (Shin

Kishida), um presunçoso diretor de filmes eróticos. Após perder Meiko (Meika Seri), a principal estrela dos seus filmes, que engravidou e quis sair dessa vida, o desesperado Juzo tentará convencer Ikuyo de que ela está destinada a ser uma atriz pornô. No filme de Kumashiro, ela é descoberta por Juzo, ao soltar sensuais gemidos eróticos na sala do dentista. Não à toa, essa era outra das habilidades de Naomi Tani que a tornou a maior estrela do *roman porno* da produtora Nikkatsu. **LCC**

A HISTÓRIA DE O

(França/Alemanha/Canadá - 1975, Cor, 105 minutos)

Histoire d'O

Diretor: Just Jaeckin

Roteiro: Sébastien Japrisot

Com: Corinne Cléry, Udo Kier, Anthony Steel, Jean Gaven, Christiane Minazzoli, Martine Kelly, Jean-Pierre Andréani, Gabriel Cattand, Li Sellgren, Albane Navizet, Nadine Perles

Publicado em 1954, e com sua autoria creditada a uma certa Pauline Réage, o romance *Histoire d'O* escandalizou a França com sua temática sadomasoquista, rendendo ao editor alguns processos por obscenidade enquanto o livro obtinha êxito comercial e de crítica (venceu o Prix des Deux Magots de 1955). Apesar do sucesso, o nome verdadeiro de sua autora foi revelado apenas quarenta anos mais tarde: Dominique Aury, conhecida jornalista e romancista francesa (que após sua morte, em 1998, teve seu nome original enfim exposto: Anne Desclos. Aury era apenas outro pseudônimo).

Após o estrondoso sucesso internacional de *Emmanuelle* (1974), o diretor Just Jaeckin percebeu que adaptações de clássicos da literatura erótica poderiam se tornar um filão lucrativo. Não é de se espantar, portanto, que seu trabalho seguinte tenha sido outra adaptação de uma obra polêmica. *Histoire d'O*, cuja trama já estivera na mira de cineastas como Henri-Georges Clouzot e Kenneth Anger, foi o título escolhido.

A trama segue com bastante fidelidade os acontecimentos descritos por Desclos no livro: a jovem fotógrafa conhecida apenas pela inicial "O" (Corinne Cléry) é conduzida por seu amante, René (Udo Kier), a um castelo onde ela será treinada nas artes da dominação e submissão. Depois de um intenso período no castelo, no qual O demonstra uma impressionante resistência, René a envia aos cuidados de Sir Stephen (Anthony Steel), um homem experiente no mundo do sadomasoquismo. Stephen, impressionado com o extremo comprometimento e a força de O, acaba por se apaixonar por ela, produzindo assim a dúvida: quem é na realidade o dominador e quem é o dominado?

Assim como fizera em *Emmanuelle*, Jaeckin aborda tanto o erotismo quanto as cenas mais extremas com muita elegância. Um clima onírico permeia todo o filme, reforçado pela fotografia nebulosa. O único deslize acontece quando o diretor se deixa contaminar por seu trabalho paralelo como fotógrafo de moda, criando assim algumas cenas de visual exagerado que envelheceram mal. A bela Corinne Cléry, hoje mais lembrada por ter interpretado a Bond Girl de *007 contra o foguete da morte*, tem uma atuação correta como a protagonista. Correção essa que se aplica ao resto do elenco, até mesmo o em geral exagerado Udo Kier aparece com uma moderação incomum.

Mais tarde, após algumas produções de pouco destaque, Just Jaeckin retomou seus laços com a literatura através de *O amante de Lady Chatterley* (*Lady Chatterley's lover*, 1981), adaptação do clássico romance de D. H. Lawrence que marcou o reencontro do diretor com Sylvia Kristel, estrela de *Emmanuelle*. Ainda nos anos

1980, dirigiu seu último trabalho, *Gwendoline* (1984), baseado nas histórias em quadrinhos de John Willie.

A história de O fez uma carreira moderada nos cinemas, sem repetir o êxito de *Emmanuelle* e, tampouco, a polêmica do livro de Réage/Desclos. Ainda assim, em tempos de *50 Tons de Cinza* e seu erotismo pasteurizado, nada melhor do que conhecer uma obra realmente ousada e de alta qualidade. Lançado em DVD no Brasil pelo selo Cult Classic. **CA**

SUPERVIXENS

(EUA - 1975, Cor, 106 minutos)

Idem

Diretor: Russ Meyer

Roteiro: Russ Meyer

Com: Charles Pitts, Charles Napier, Uschi Digard, Shari Eubank, Christy Hartburg, Haji, Colleen Brennan, John Lazar

Russ Meyer de volta às origens! Depois de sua breve incursão no *mainstream* (com dois filmes produzidos pela Fox, *De volta ao vale das bonecas* e *The seven minutes*) e pelo *blaxploitation*, ele retornou ao seu território habitual, o gênero erótico.

O cinema sempre agradecia quando Meyer fazia filmes, pois ele foi fundamental na criação e desenvolvimento do cenário independente americano. Até mesmo por mostrar aos seus pares como a coisa devia ser feita, longe das frescuras e afetações de Hollywood, e que mesmo o filme erótico deveria ser bem filmado e editado, algo que nem sempre era feito naquela pré-história do mercado XXX, quando ele concorria com nomes como David Friedman, que nunca tinha visto uma câmera na vida.

Em outras mãos menos habilidosas, *Supervixens* podia se tornar um dramalhão: a história discorre sobre um rapaz, acusado injustamente do assassinato de sua esposa, que foge pelo deserto e vai sendo assediado por mulheres que possuem a palavra "super" no nome. Porém, graças ao ritmo imposto, temos aqui uma alegre pornochanchada, ajudada pelo bom gosto de Meyer com as

mulheres, todas lindas, com seios fartos e sempre dispostas a tirar a roupa por não ter vergonha nenhuma em relação ao seu diretor. Essa obsessão de Meyer pelas mulheres peitudas se tornou parte da cultura americana, a ponto de ser discutida (quase a sério) num episódio de *Seinfeld*, já nos anos 1990.

Nos filmes de Meyer, os personagens parecem se dividir entre os bananas, que seguem a lei, e os espertos, que podem até se ferrar, mas se divertem mais. Adivinha para o lado de quem vai a simpatia do diretor? Quem conhece a banda americana The Cramps acaba reconhecendo vários diálogos escritos por Meyer, que eles usaram como introdução em suas músicas. Cultura *pop* é isso aí.

CTA

**A Robust American
FUN Movie!**

Russ Meyer's

Up!



EASTMANCOLOR
cA "Class" X...naturally!
NO ONE UNDER 17 ADMITTED

Starring

Margo Winchester

with

Adolph, Homer, Sweet li'l Alice, and the Headsperson ...
Paul, Pocahontas, and the Greek Chorus ...
the Ethiopian Chef, Rafe, and the Chesty Young Thing ...
Limehouse, Leonard Box, Gwendolyn, Eva Braun, Jr. ...
and Harry the Nimrod!!!

**If you don't see *Up!*
...you'll feel down!**

RMI rm films international, inc. ■ produced & directed by RUSS MEYER

UP!

(EUA - 1976, Cor, 80 minutos)

Idem

Diretor: Russ Meyer

Roteiro: Russ Meyer, Roger Ebert

Com: Kitten Natividad, Janet Wood, Raven De La Croix

Existe algo de anárquico na obra de Russ Meyer que eleva seu cinema além do erotismo fácil da exploração gratuita dos corpos. Na epiderme de seu trabalho corre um humor libertário, impregnado de violência, um deboche acurado que desestabiliza costumes e regras morais através de uma narrativa caótica que por vezes beira o *nonsense*. A profusão de corpos nus, de mulheres opulentas e homens priápicos, serve como arma para desnudar desejos e perversões de uma sociedade castradora e hipócrita. A América de Russ Meyer clama em segredo por um gozo alucinante. *Nada é obsceno contanto que seja feito com mau gosto*, costumava dizer um provocativo Meyer.

Um dos últimos trabalhos de sua carreira como diretor, *Up!* é uma obra crepuscular que somatiza características peculiares ao estilo de Meyer; para ele o sexo era um elemento superlativo. Mulheres de seios monumentais, homens brutos e apalermados ostentando ereções monstruosas, êxtase sexual constante, violência gráfica de tons cartunescos, tudo isso costurado por uma narrativa amalucada em prol da provocação e do deboche das convenções sociais e dos tabus sexuais.

O olhar apurado de Meyer, que foi um notório fotógrafo da revista *Playboy* durante os anos 1950, capta planos inusitados, sempre valorizando os fartos seios de suas atrizes, enquanto realiza com furor sequências de humor, violência e erotismo. Kitten Natividad, uma de suas atrizes fetiche, funciona como um coro grego para narrar a estranha trama *whodunit* que se desenrola em meio a maratona sexual promovida pelas personagens de *Up!*. Quem matou Adolf Schwartz? Um Hitler genérico adepto de práticas masoquistas que é castrado por um peixe colocado criminosamente em sua banheira. Esse enigma pouco interessa às personagens, que preferem se dedicar a incessantes e divertidas aventuras sexuais ao invés de se preocupar com o assassinato.

Enquanto Paul (Robert McLane) e Sweet Lil Alice (Janet Wood) gozam bucolicamente em meio aos campos, Margo Winchester (Raven De La Croix), a garçonete local, enlouquece os homens transformando-os em verdadeiros predadores sexuais, e o xerife Homer Johnson (Monty Bane), despreocupado com o crime, prega a lei a sua maneira, utilizando mais seu pênis do que sua arma.

A cena de abertura com Adolf Schwartz sendo sodomizado por um membro descomunal e submetido a sessões de sadomasoquismo, é uma verdadeira zoação de Russ Meyer (ex-combatente e fotógrafo da 2ª Guerra Mundial), não apenas com a figura histórica de Hitler, mas com todas as autoridades morais que impestam nossa sociedade pregando de forma ditatorial éticas sexuais hipócritas e castradoras. A sequência histórica, em que um lenhador brutamonte de apetite sexual descontrolado tenta

violentar Margo Winchester, culminando num hilário banho de sangue após uma luta envolvendo machados e uma motosserra, é um exemplo da insanidade narrativa de Meyer, que mescla com habilidade os gêneros, indo prontamente do erotismo ao mais puro *grand guignol*.

Carl Jung disse que *o cinema torna possível experimentar sem perigo, toda a excitação, paixão e desejo que deve ser reprimida numa humanitária ordem de vida*, e o erotismo libertário e provocador proposto pelo cinema de Meyer tende a corroborar essa afirmação, tendo o sexo e o humor como as mais poderosas armas de subversão. **CV**

EMANUELLE NA AMÉRICA

(Itália - 1977, Cor, 100 minutos)

Emanuelle in America

Diretor: Joe D'Amato

Roteiro: Ottavio Alessi, Maria Pia Fusco, Piero Vivarelli

Com: Laura Gemser, Gabriele Tinti, Roger Browne, Riccardo Salvino, Lars Bloch, Paola Senatore, Maria Piera Regoli, Giulio Bianchi, Efrem Appel, Matilde Dall'Aglio, Carlo Foschi, Maria Renata Franco, Giulio Massimini, Stefania Nocilli

No ano de 1974, o cineasta Just Jaeckin criou o clássico que iria revolucionar o cinema erótico mundial. Seu primeiro filme contou com o roteiro de Jean-Louis Richard, adaptando a novela de Emmanuelle Arsan, e mostrando para o mundo a linda Sylvia Kristel, nascendo assim *Emmanuelle*. Os italianos não poderiam ficar atrás e Bitto Albertini criou *Emanuelle nera* (1975), que logo se tornou um sucesso, além de impulsionar e mostrar ao mundo a beleza de Laura Gemser, nascida em Java, Indonésia. Em 1977, foram realizados quatro filmes com a personagem, são eles: *Emanuelle na América*, *Suor Emmanuelle*, *Emanuelle - Perché violenza alle donne?* e *Emanuelle e gli ultimi cannibali*. Sem dúvida as melhores obras do ciclo vieram com a parceria entre Joe D'Amato e Laura Gemser. Nascido Aristide Massaccesi, mas conhecido mundialmente como Joe D'Amato, este italiano era um excelente cinematógrafo, tendo trabalhado com inúmeros cineastas. Possuindo uma queda para o cinema erótico e pornô, deixou verdadeiras pérolas do gênero horror como *Buio Omega*

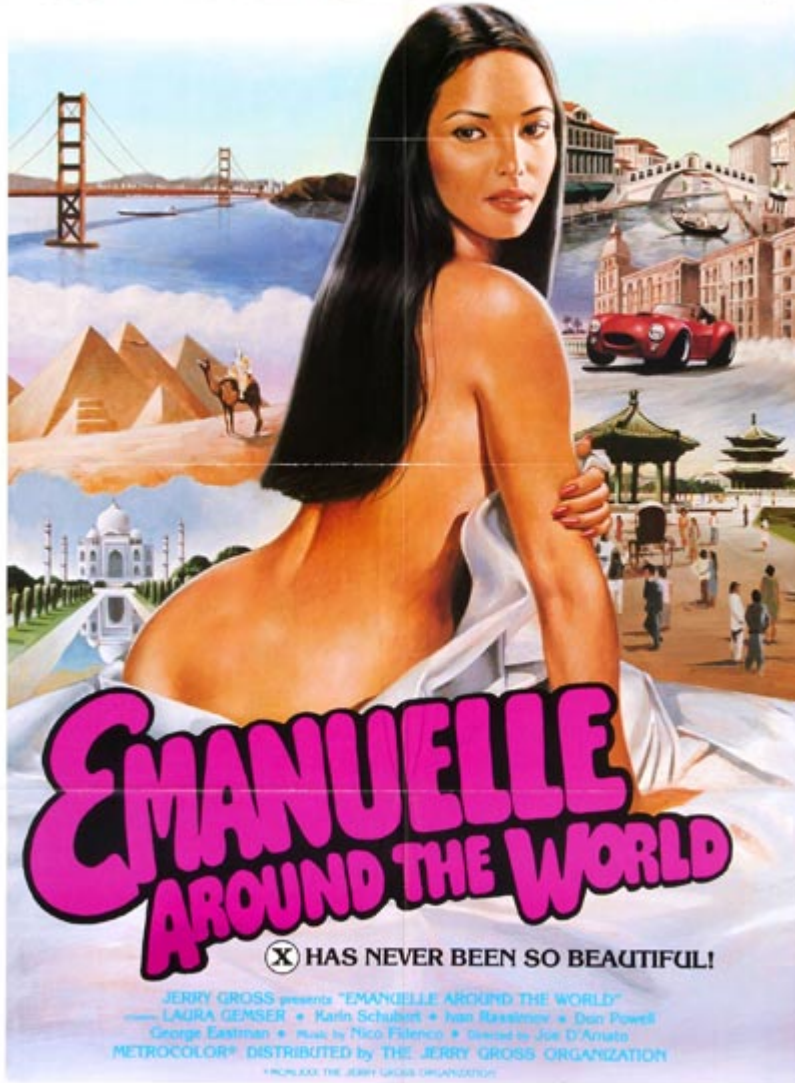
(1979) e *Antropophagus* (1980), migrando em seguida para o cinema *hardcore* adulto, chegando a dirigir duzentos filmes em sua carreira de aproximadamente trinta anos.

Emanuelle (Laura Gemser) é uma repórter investigativa, além de fotógrafa. Fascinada pelo mundo do sexo, topa qualquer desafio para conseguir as melhores matérias, o que não raro a leva para ambientes de degradação e perversão. Acompanhamos nossa heroína se infiltrando em um harém, onde o dono é um rico empresário com gostos bem particulares. Logo somos apresentados a cenas de lesbianismo e zoofilia. Lá, Emanuelle conhece um aristocrata italiano chamado Alfredo Elvize, Duke of Mount Elba (Gabriele Tinti), e é convidada para uma festa que acaba em um grande bacanal. Aqui temos as primeiras cenas *hardcore* do filme. Nesta festa, a repórter fica sabendo de um *spa*, onde as mulheres escolhem homens com o intuito de realizar suas fantasias sexuais. Neste momento, ao investigar as inúmeras taras que ocorrem no local, Emanuelle se depara com um vídeo de *snuff* (filmes onde são apresentadas torturas, assassinatos e mortes reais), enchendo seus olhos para uma matéria arrasadora. Utilizando de todo seu conhecimento e sexualidade, Emanuelle consegue fisgar um dos principais nomes deste circuito, conhecendo de forma maquiavélica a verdade sobre os tais *snuff movies*.

Emmanuelle na América é a obra que sintetiza tudo que pode existir em um *exploitation*. Temos muita nudez, cenas de sexo *hardcore*, lesbianismo, zoofilia, cenas brutais de *snuff*, orgias, e tudo mais que se pode imaginar. A narrativa acerta em seu tom investigativo, mas tropeça em alguns momentos por não manter

uma continuidade. Laura Gemser está perfeita, muito sexual. Sempre com um belo sorriso, sua personagem flerta com todos os homens que aparecem em cena, e, sempre que possível, os leva para cama. A fotografia de Joe D'Amato é ótima, e são engraçadas as cenas externas, em que filmavam no meio do povo sem aviso prévio. Um dos destaques é a trilha de Nico Fidenco, apresentando um excelente rock progressivo. O que fez o filme ter uma grande repercussão foram as cenas referentes ao filme *snuff*. Possuindo grande realismo, estas cenas foram filmadas pelo próprio Joe D'Amato em Super 8, com efeitos e maquiagem sensacionais de Giannetto De Rossi. Segundo o próprio diretor, essas cenas foram estudadas pela polícia e a brincadeira acabou rendendo cinco anos de suspensão de seu passaporte. Lançado no Brasil em VHS pela Videocast. **OP**

EMANUELLE'S BACK
TO TAKE YOU PLACES
YOU'VE NEVER BEEN BEFORE!



EMANUELLE
AROUND THE WORLD

X HAS NEVER BEEN SO BEAUTIFUL!

JERRY GROSS presents "EMANUELLE AROUND THE WORLD"
— LAURA GEMSER • Karin Schubert • Jean Raskinovi • Don Powell
George Eastman • Music by Nico Filenco • Directed by Joe D'Amato
METROCOLOR® DISTRIBUTED by THE JERRY GROSS ORGANIZATION
*INCLUDES THE JERRY GROSS ORGANIZATION

EMANUELLE - PERCHÉ VIOLENZA ALLE DONNE

(Itália - 1977, Cor, 97 minutos)

Idem

Diretor: Joe D'Amato

Roteiro: Gianfranco Clerici, Joe D'Amato, Maria Pia Fusco

Com: Laura Gemser, Ivan Rassimov, Karin Schubert, Don Powell, George Eastman, Brigitte Petronio, Maria Luigia Stefania Pecce, Marino Masé, Gianni Macchia, Paola Maiolini, Claudio Aliotti, Eduardo Puoti, Lanfranco Spinola, Antonio Gismondo, Rino Guarrera

Com o sucesso de *Emanuelle na América* (1977), Joe D'Amato realizou no mesmo ano aquela que podemos considerar a melhor sequência com a personagem. Seguindo a mesma linha do filme anterior, este traz uma trama bem argumentada, sem deixar de lado as principais características do cinema *exploitation*. Traduzindo o título do filme, ficamos com algo do tipo: "Emanuelle – Por que a violência contra as mulheres?" Este é o ponto chave da obra: nossa linda repórter viaja pelo mundo desmascarando redes de tráfico de mulheres, que são vendidas para os mais bizarros fins. D'Amato parece subverter o gênero deixando uma mensagem de como as mulheres são vistas como objetos.

A insaciável repórter Emanuelle (Laura Gemser), tem como missão ir para Índia realizar uma matéria sobre um templo hindu voltado ao sexo. Mas antes encontra uma amiga, Cora Norman (Karin Schubert), também repórter e ativista, que está investigando algo sobre uma rede de tráfico de mulheres. Elas se unem em suas buscas e a primeira parada da dupla é o templo indiano, onde

conhecemos Guru Shanti (George Eastman), que ensina a arte de prolongação do orgasmo. Depois, Emanuelle vai para Roma, onde acaba se envolvendo com de duas jovens turistas, que acabam sendo sequestradas e vendidas para um homem deformado que as estupra. Enquanto isso, sua amiga Cora acaba recebendo a visita de uma gangue, que para intimidá-la e fazer com que ela pare suas investigações, a espancam e estupram. Em seguida as duas param na China, onde descobrem que as jovens vendidas sofrem torturas e são forçadas a transarem com animais, o que acarreta cenas fortes envolvendo um pastor alemão e uma cobra. Ao final, param em Nova York onde ricos senadores e deputados se divertem bebendo e forçando uma bela jovem a ser estuprada por mendigos.

Como de hábito na série, vemos muitos locais sendo visitados, e uma das melhores cenas do filme é a do templo hindu. Com ótima fotografia e riqueza nos detalhes, resulta em uma sequência divertida. Existe uma versão na qual cenas *hardcore* foram enxertadas nesse trecho. As cenas de zoofilia trazem certo desconforto, capturadas com *zoons* e sem pudor. Laura Gemser não traz uma atuação tão simpática como no filme anterior, pois este tem um caráter mais sério, mas não deixa de seduzir quem a interessa e assim levá-los para cama. Mais uma vez a trilha sonora de Nico Fidenco se destaca, encaixando perfeitamente. Nunca lançado em território nacional. **OP**

VINTE ANOS

(Itália - 1978, Cor, 94 minutos)

Avere vent'anni

Diretor: Fernando Di Leo

Roteiro: Fernando Di Leo

Com: Gloria Guida, Lilli Carati, Ray Lovelock, Vincenzo Crocitti, Giorgio Bracardi, Leopoldo Mastelloni, Roberto Reale, Serena Bennato, Daniele Vargas, Vittorio Caprioli, Licinia Lentini, Daniela Doria, Raul Lovecchio, Fernando Cerulli, Camillo Chiara, Flora Carosello

O exímio Fernando Di Leo possui quarenta e quatro roteiros assinados, mas é em geral lembrado por seus filmes violentos do gênero *poliziesco*. Chegando ao final dos anos setenta, resolveu deixar registrada sua visão do comportamento jovem em meio a uma sociedade conservadora, não preparada para conviver com a liberdade e contracultura. Para o papel principal, foram chamadas Gloria Guida e Lilli Carati, na época os símbolos sexuais da Itália, que conseguiram um enorme sucesso realizando comédias eróticas. *Vinte anos*, título com que *Avere vent'anni* foi lançado nos cinemas brasileiros, possui uma narrativa alegre e divertida, com muito erotismo e bastante nudez, mas seu final abrupto contrasta com seu desenvolvimento, deixando uma sensação de desconforto no espectador.

Lia (Gloria Guida) e Tina (Lilli Carati) acabam se conhecendo em uma festa na praia, possuindo muitas coisas em comum como serem jovens, bonitas e sexys, são abertas a adquirirem

conhecimento através de experiências diversas. Para isso, embarcam em uma viagem em busca de uma comunidade *hippie* que pertence a Nazariota (Vittorio Caprioli). Depois de pequenos percalços, a vida na comunidade é recheada de orgias, drogas e debates. Logo devem conseguir dinheiro para pagar o aluguel do quarto, assim utilizam sua desenvoltura sexual na venda de enciclopédias e como dançarinas mambembes no centro da cidade. Após o fechamento da comunidade *hippie*, elas resolvem dar continuidade à viagem, passando por um local onde acabam tendo uma inesperada surpresa.

Por muito tempo a obra integral ficou longe dos olhos do público, por possuir um final brutal e niilista. Os produtores não gostaram do que viram e pensaram que seria de extremo mau gosto para o público ver o desfecho das lindas e lucrativas Gloria Guida e Lilli Carati. Assim, fizeram o diretor Fernando Di Leo remontar o filme, e o resultado foi algo absurdo. Mais de treze minutos foram cortados, incluindo o final, em que algumas partes do começo foram reutilizadas da forma mais escapista possível. Assim, o enredo ficou confuso, e deu ao filme uma cara de comédia erótica comum. Já o final original, citado acima, destoa de todo o resto da obra. Sua composição parece forçada e os acontecimentos possuem uma única interpretação, algo como uma punição moral pelos atos das jovens. Nunca lançado no mercado de Home Video brasileiro. **OP**

Exploitation na América Latina



Brasil, México e Argentina

Cinematográfica ABBA / Dirección:

ABEL SALAZAR
ARIADNA WELTER
MAURICIO GARCÉS
ROSA M^o GALLARDO

RUBÉN ROJO
OFELIA GUILMAIN
RENE CARDONA
SUSANA CORA

DAVID SILVA
ROXANA BELLINI
LUIS ARAGON
MAGDA URVIZU



Argumento y Adaptación:
A. TORRES PORTILLO y
FEDERICO CURIEL
Dirección de:
CHANO URUETA

EL BARÓN DEL TERROR

(México - 1961, P&B, 77 minutos)

Idem / Brainiac

Diretor: Chano Urueta

Roteiro: Federico Curiel, Adolfo López Portillo, Antonio Orellana

Com: Abel Salazar, Ariadna Welter, David Silva, Germán Robles, Luis Aragón, René Cardona, Rubén Rojo

O cinema de horror no México explorou muitas fórmulas já conhecidas pelo cinema europeu e estadunidense, mas a temática dos monstros rendeu inúmeras obras de sucesso ao longo do tempo. Nesta época o público mexicano demonstrou predileção por filmes com vampiros, múmias egípcias e astecas, fantasmas, lobisomens e criaturas folclóricas. Mas nada neste mundo poderia preparar o público do México – e do mundo – para a fantástica criatura que seria apresentada neste filme.

El barón del terror conta a história do barão Vitelius d'Estera, um bruxo condenado à morte pela inquisição por inúmeros crimes contra a moral e os bons costumes. Enquanto ardia na fogueira, um cometa oportunamente cruza os céus, e o barão aproveita para lançar uma maldição contra todos os inquisidores que o condenaram. Assim, dali a trezentos anos, quando o cometa passasse outra vez, o barão retornaria para se vingar, atacando os descendentes dos seus algozes. Como prometido, o barão retorna junto com a passagem do cometa após trezentos anos, mas sob a forma de um monstro terrível que tem fome de cérebros frescos.

Mais que um mero filme de monstros, esta obra, dirigida por Chano Urueta e produzida pelo protagonista Abel Salazar, viola os limites do convencional e até mesmo do bom gosto em uma sucessão de cenas memoráveis. A começar, claro, pela própria concepção do monstro. Uma descrição adequada seria falar em algo concebido por uma criança de cinco anos de idade que tentou juntar diversas criaturas em uma só. Ou ainda, tente imaginar a criatura do filme *A mosca*, de David Cronenberg, misturada com um morcego peludo, nariz de bruxa, língua de cobra e ventosas com o formato de garras de caranguejo. Mas deve-se ter em mente que para ter uma noção precisa do que estamos falando só mesmo assistindo ao filme.

O reaparecimento do barão também merece atenção especial. Com a passagem do cometa, uma grande pedra, nitidamente falsa, pousa na Terra, e dali sai o vilão em sua forma monstruosa. Por sorte, um transeunte embriagado está passando pelo local, e o barão aproveita para hipnotizá-lo, tomar suas roupas e fazer um lanche com o cérebro do pobre coitado. O barão então assume a forma humana e sai pra executar seu plano de vingança, localizando os descendentes dos inquisidores. Daí em diante o espectador é presenteado com um banquete de efeitos especiais assustadores de tão pobres, diálogos absurdos e situações improváveis. E mesmo assim torcendo por cada nova aparição do barão.

E não podemos deixar de reconhecer que Abel Salazar interpreta aqui o papel de sua vida, e é graças a seu carisma que o filme deve muito de sua força, capaz de manter esta obra no foco

dos cinéfilos e pesquisadores até os dias de hoje. Mais ainda, o filme presta uma homenagem ao próprio cinema de horror ao reunir no elenco nomes importantíssimos como os diretores René Cardona e Luis Aragón, e os atores/diretores Rubén Rojo e Germán Robles. Mesmo precário e involuntariamente engraçado, *El Barón del Terror* é uma obra única no cinema de gênero e popular mexicano, e merece ser reconhecido como um dos filmes mais bizarros e divertidos já realizados, daqueles que servem de motivo de orgulho ao espectador apenas por ter sido visto. **LT**

LA MALDICIÓN DE LA LLORONA

(México - 1963, P&B, 74 minutos)

Idem

Diretor: Rafael Baledón

Roteiro: Rafael Baledón

Com: Rosa Arenas, Abel Salazar, Rita Macedo, Carlos López Moctezuma, Enrique Lucero, Mario Sevilla, Beatriz Bustamante

Talvez nem todo cinéfilo saiba, mas o cinema mexicano já chegou a experimentar um período áureo de produção que rivalizava com a própria indústria estadunidense. Entre os anos 1930 e 1960, inúmeros realizadores mexicanos se aventuraram na exploração de gêneros e fórmulas no processo de criação da identidade do cinema daquele país. Não é de se surpreender, portanto, que o horror tenha sido um dos gêneros mais explorados desde o começo.

Devemos lembrar que o México é um país de sólida base cultural, formada a partir da cultura herdada dos habitantes originais do continente e daquela trazida pelos colonizadores europeus. Este processo conflituoso e sincrético deu à luz um vasto repertório folclórico que logo foi incorporado ao seu cinema. Uma das lendas mais populares – não só no México, mas em vários outros lugares da América Latina – fala de uma mulher morta, uma alma-penada, que vaga chorando pelas vias e cemitérios, capaz de trazer a morte àqueles que simplesmente escutarem seus prantos. A história da *llorona*, como toda lenda, possui várias versões, de acordo com o local e a época. Pode ser uma mulher que perdeu os

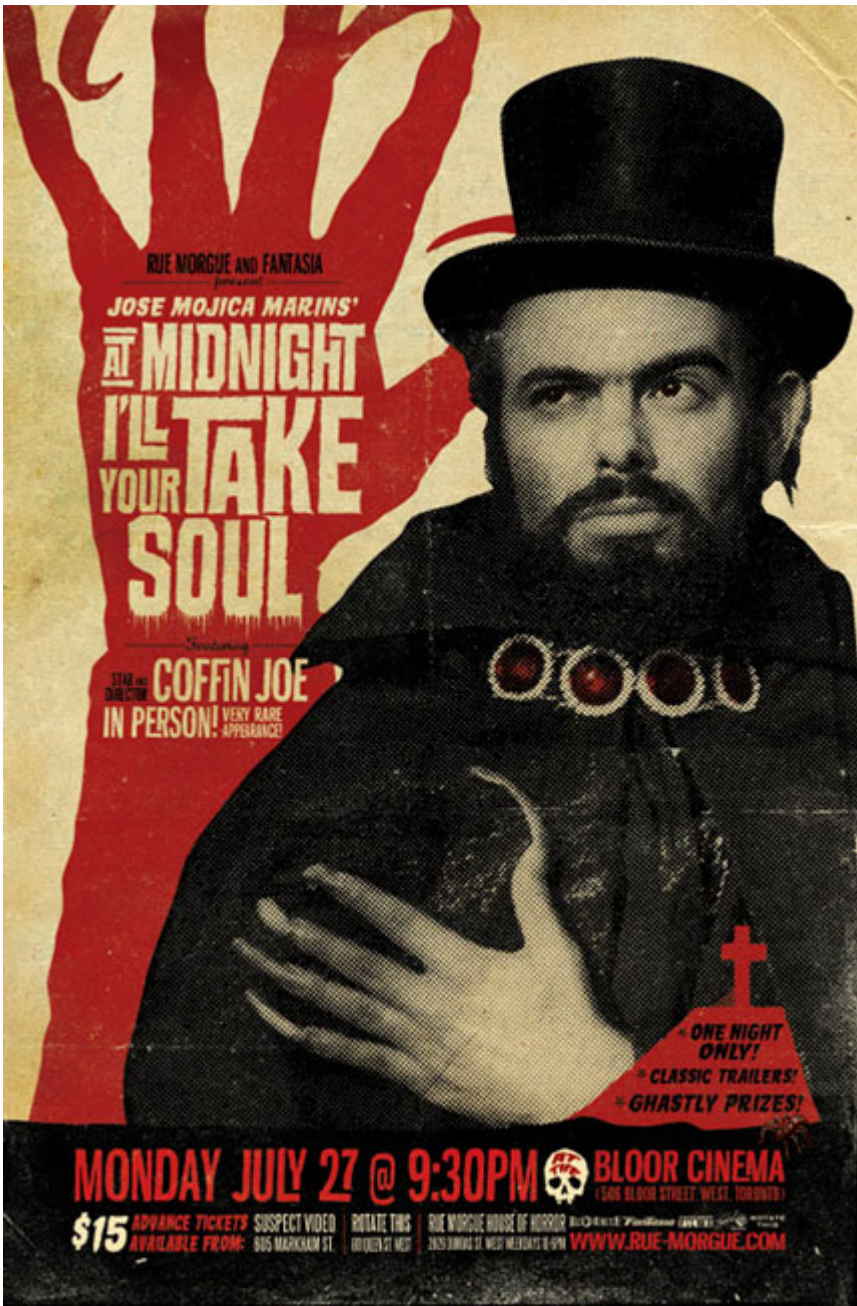
filhos e vaga buscando por eles, ou pode ser uma mulher que matou o próprio filho. Fez sua primeira aparição em celuloide ainda nos anos trinta, sob o título de *La Llorona*, com direção de Ramón Peón. Essa mesma obra foi refilmada no início dos anos 1960 por um dos maiores diretores de gênero do México, o cubano René Cardona, cujo filho e neto também seguiram a carreira cinematográfica.

Apenas três anos depois, o diretor Rafael Baledón, mais conhecido por seus faroestes e filmes do Cavaleiro Solitário, realiza sua espetacular e climática versão da lenda da mulher que chora. *La maldición de La Llorona* é uma obra-prima do horror gótico e um dos melhores filmes de horror do período. Amelia (Rosa Arenas) e seu marido Jaime (o icônico Abel Salazar) seguem para a casa da tia de Amelia, Selma (Rita Macedo), para uma temporada na propriedade que parece estar assombrada por uma entidade maligna, o espírito de uma mulher que chora. Durante a estadia, o casal testemunha fatos assustadores e eventos ainda mais misteriosos dentro da própria mansão. E para piorar, tudo parece indicar que a aparentemente bondosa tia Selma pode ter uma parcela de responsabilidade nos terríveis eventos que afetam a mansão.

Desde seu impactante início, o espectador mais atento sem dúvida encontrará elementos semelhantes aos clássicos do horror gótico mundial, em especial os filmes italianos e aqueles produzidos pela Hammer britânica. São paisagens lúgubres, casarões decrépitos e aquela sensação claustrofóbica constante, ampliada pela clara percepção da construção das paisagens em estúdio. Mais

que remeter a um período, o filme lembra, em diversas cenas, uma das melhores obras da época: *A máscara do demônio*, dirigida por Mario Bava.

Mas o filme não pode ser visto como uma obra que apenas se apropria de um formato já estabelecido. A sabedoria de Baledón está em justamente regionalizar os clichês do horror gótico europeu, como por exemplo, substituir o castelo por um casarão típico de uma *hacienda* e o usar como monstro uma criatura do folclore local, ainda que seu comportamento seja muito semelhante ao de um vampiro. Com isso, coloca *La Maldición de La Llorona* entre as obras essenciais para se compreender o cinema de horror mexicano. **LT**



RUE MORGUE AND FANTASIA
present

JOSE MOJICA MARINS'
**AT MIDNIGHT
I'LL TAKE
YOUR SOUL**

Starring
COFFIN JOE
IN PERSON! VERY RARE
APPEARANCE!

ONE NIGHT ONLY!
CLASSIC TRAILERS!
GHASTLY PRIZES!

MONDAY JULY 27 @ 9:30PM  **BLOOR CINEMA**
(505 BLOOR STREET WEST, TORONTO)

\$15 ADVANCE TICKETS SUSPECT VIDEO | ROTATE THIS: 101 DENVER ST. WEST | RUE MORGUE HOUSE OF HORROR: 2850 BLOOR ST. WEST WEDNESDAY 8-9PM | WWW.RUE-MORGUE.COM

À MEIA NOITE LEVAREI A SUA ALMA e ESTA NOITE ENCARNAREI NO TEU CADÁVER

(Brasil - 1964 e 1967, P&B e P&B e Cor, 81 minutos e 95 minutos)

Idem/Idem

Diretor: José Mojica Marins

Roteiro: José Mojica Marins

Com: José Mojica Marins, Valeria Vasquez, Nivaldo de Lima, Magda Mei, Tânia Mendonça, Nádia de Freitas

"A todos aqueles que viram um velório, o rosto pálido de um cadáver, a todos aqueles que não acreditam em almas penadas, aos que ao saírem deste cinema e tiverem que passar por ruas escuras, sozinhos, ainda há tempo! Não assistam a este filme! Vão embora! Hahahahaha! Tarde demais! Vocês não acreditaram. Querem mostrar uma coragem que não existe? Pois então fiquem! Sofram! Assistam..." Com essas palavras começava a saga mais importante do cinema de horror brasileiro: a de Josefel Zanatas, o agente funerário criado, interpretado e dirigido pelo cineasta paulista José Mojica Marins, que nunca mais se libertaria da figura que criou. Mais conhecido hoje pelo público brasileiro por suas aparições em programas de rádio e de televisão, Mojica é um dos mais originais cineastas do Brasil. Estreante nas telas nacionais na década de 1950, ficou famoso ao lançar, em 1964, em São Paulo, seu terceiro longa-metragem, *À meia-noite levarei sua alma*, que traria à luz a figura de Zanatas, eternizado pelo apelido de Zé do Caixão. Bem sucedido nas bilheterias, o filme daria origem à primeira onda consistente do gênero na mídia audiovisual brasileira,

com quase uma dezena de filmes lançados nas décadas seguintes, inúmeros programas de TV e rádio, músicas populares, histórias em quadrinhos e vários outros produtos e eventos que tinham como objeto a figura de Zé do Caixão, logo absorvida e consagrada pela cultura midiática do Brasil.

Nascido em 1936, na Vila Anastácio, cidade de São Paulo, o diretor começou sua carreira aos 18 anos, quando fundou a Cia. Cinematográfica Atlas através de um sistema de cotas de participação pagas pelos amigos e passou a ministrar aulas de interpretação com o objetivo de recolher fundos para projetos cinematográficos. Em 1957, finalizou seu primeiro longa profissional, o faroeste *A sina do aventureiro*, que estreou em 1958, fazendo o circuito suburbano durante dois anos. A escola de atores prosperou, e Mojica produziu o melodrama *Meu destino em suas mãos*, estrelado por ele e pelo cantor-mirim Franquito. Lançado em junho de 1963, o filme foi um fracasso, mas a sorte de Mojica mudaria logo depois. Conforme ele conta desde então, um pesadelo no inverno daquele ano lhe trouxe a ideia de *À meia-noite levarei sua alma*, e nada mais foi como antes. A produção, financiada em parte pelos próprios alunos da escola, foi complicada, e o gastos foram tantos que o diretor não viu nem sombra dos altos lucros do filme, mas o sucesso e a fama enfim haviam chegado.

A história, criada por Mojica, girava em torno do violento agente funerário de uma cidade do interior, Zé do Caixão (dublado por Laércio Laurelli), obcecado por gerar "o filho perfeito" para dar continuidade ao seu sangue. Para consegui-lo, não hesita em assassinar e torturar os homens e mulheres que se colocarem em

seu caminho – nem mesmo a própria esposa (Valeria Vasquez), que não consegue engravidar, ou seu melhor amigo (Nivaldo de Lima), cuja noiva (Magda Mei), lhe desperta o desejo. Esta última, violentada por Zé, acaba se suicidando, mas jura que sua vingança virá do além. Então, numa noite em que todos os habitantes da cidade evitam sair de suas casas com medo da “procissão dos mortos”, o descrente Zé decide passear com uma moça recém-chegada, mas acaba sendo atacado pelos fantasmas em procissão.

Para criar o Zé do Caixão, o diretor absorveu referências da tradição do horror mundial e do folclore nacional, criando um psicopata blasfemo punido pelas forças sobrenaturais, e com isso reunindo aspectos que o transformariam em mito no imaginário brasileiro, em parte por sua capacidade de voltar do mundo dos mortos ameaçando as pessoas comuns em programas de rádio e de televisão, ou apavorando o povo outra vez com *Esta noite encarnarei no teu cadáver*, de 1967, filme que deu continuidade à saga de Zé do Caixão e conquistou milhões de espectadores em todo o Brasil, tornando-se o maior sucesso comercial de Mojica.

Mais caro e pretensioso que o anterior, o longa começava onde terminara o anterior, mas agora Zé contava com a ajuda de um assistente-corcunda, Bruno (Nivaldo de Lima), que sequestra sete moças para serem submetidas aos “testes do medo”, nos quais são obrigadas a enfrentar, por exemplo, o ataque de dezenas de aranhas caranguejeiras (no caso, animais de verdade, que causaram sustos verdadeiros às atrizes e à equipe, amplificando o impacto da cena). O que Zé não sabe é que uma das moças, Jandira (Tânia Mendonça), está grávida, e, ao morrer picada por

cobras, roga-lhe uma praga. Inconsciente da maldição, ele conhece a corajosa Laura (Nádia Freitas), mas seu esforço para manter o romance com ela é em vão: depois de saber que Jandira estava grávida, Zé tem um pesadelo no qual é levado ao inferno (filmado a cores em cenários incríveis realizados por seus alunos com o uso de materiais como gesso e pipoca), e volta de lá traumatizado, encontrando sua mulher prestes a morrer antes de dar à luz.

Além de originar um personagem único, os filmes de Mojica criaram um curioso amálgama de vários tipos de histórias de horror, reunindo assassinatos em série, ataques de animais peçonhentos, torturas explícitas, assombrações, cadáveres em decomposição, violência sexual, cenas gráficas de violência, além de efeitos especiais artesanais que incluíam intervenção direta na película e imagens em negativo – tudo num cenário brasileiro, interiorano e conservador, mas inspirado na linguagem do rádio e dos quadrinhos, com a presença de narradores caricatos, música dramática, ângulos ousados e imagens fortes. Esse conjunto acertou em cheio o gosto popular, oferecendo um tipo de ambiguidade que se revelou arrasadora.

Diante de um filme tão incomum, a crítica brasileira se dividiu, mas os mais rebeldes cineastas brasileiros (entre eles Glauber Rocha, Carlos Reichembach e Luis Sergio Person) fariam do colega do Brás uma verdadeira celebridade. O que impressionou a esses cineastas foi a radicalidade com que o jovem Mojica abordou diversos temas que causariam choque em qualquer cinematografia do planeta, comportando-se como um “autor-estrela”, sempre vestido de Zé do Caixão, praguejando, prometendo as maiores

barbaridades e atraindo a atenção de fãs capazes de loucuras para trabalhar com ele. Os cineastas observavam ainda a inegável qualidade cinematográfica e de construção narrativa dos filmes de Mojica, proezas notáveis considerando-se os poucos recursos financeiros de suas produções. Somando-se a isso, as contradições de um cinema de gênero realizado de forma artesanal, a presença na tela das classes populares e o discurso ao mesmo tempo pomposo e simplório, tinha-se, afinal, um autêntico prodígio do cinema popular.

Mojica fazia outros filmes notáveis (como *O estranho mundo de Zé do Caixão*, em 1968; *O ritual dos sádicos*, em 1970, que só seria lançado nos anos 1980, como *O despertar da besta*; *Exorcismo negro*, em 1974), explorando a confusão entre criador e criatura. Nos anos 1970, apareceu com um novo personagem, o “messias” Finnis Hominis, em dois filmes (*Finnis Hominis*, 1971; *Quando os deuses adormecem*, 1972). Nos anos 1980, se envolveu também com a indústria pornô, sendo o primeiro a filmar cenas explícitas de zoofilia, no longa *24 horas de sexo explícito* (1985). Mas a saga de Zé em busca do filho perfeito seria encerrada apenas em 2008, quando, após três décadas sem conseguir filmar, Mojica lançou a terceira parte de sua trilogia, *Encarnação do Demônio*, superprodução feita de olho no mercado estrangeiro, que, apesar do fracasso nas bilheterias, teve o mérito de homenagear o pioneirismo de Mojica como um dos inventores do horror explícito e do *torture porn*. **LLC**

LA VENGANZA DEL SEXO

(Argentina - 1966, P&B, 70/87 minutos)

Idem

Diretor: Emilio Vieyra

Roteiro: Emilio Vieyra

Com: Ricardo Baule, Gloria Prat, Aldo Barbero, Susana Beltran e Justin Martin

O cinema argentino flertou com o horror pela primeira vez em *Una luz em la ventana* (1942), que também marcou a estreia como ator de Narciso Ibáñez Menta. Inspirado pelo "homem das mil caras" Lon Chaney (*O Fantasma da Ópera*, 1925), Menta se tornou figura importante no Fantástico argentino, atuando como ator, diretor e produtor. Uma das suas películas mais marcantes foi *Obras maestras del terror* (Enrique Carreras, 1960), adaptação em episódios de quatro contos de Edgar Allan Poe.

Durante o *boom* do cinema argentino nos anos 1950, outros clássicos da literatura também foram levados às telas como *El extraño caso del hombre y la bestia* (Mario Soffici, 1951), o que mostrava o grande interesse do público para histórias de mistério e suspense, vide *El vampiro negro* (Román Viñoly Barreto, 1953), um *remake* de *M, o vampiro de Dusseldorf* (Fritz Lang, 1931). A virada para o horror moderno e de *exploitation*, porém, aconteceria na década seguinte, pelas mãos de Emilio Vieyra.

Ator teatral por duas décadas, Vieyra migrou para o cinema e, como diretor estreante, fez *Detrás de la mentira* (1962), drama

anticomunista lançado em meio a outro dos golpes militares que marcaram a história política argentina do século XX. Assim sendo, desde o início, Vieyra ficou marcado por temas polêmicos. Fã de aventuras policiais, ele dirigiu *Testigo para um crimen* em 1963, para em seguida, realizar cinco produções ligadas ao cinema fantástico de horror e/ou ficção: *Extraña invasión* (1965), *Placer sangriento* (1965), *La venganza del sexo* (1966), *La bestia desnuda* (1967) e *Sangre de vírgenes* (1967), o primeiro filme argentino de vampiros e que seria banido pela censura por vários anos.

Destinado ao público latino-americano residente nos EUA, o ciclo apresentava novos chamarizes para os espectadores como drogas, sexo e psicodelia. Isso tudo estava posto em *Placer sangriento*, com um assassino em série mascarado que hipnotiza lindas mulheres com música de órgão e, depois de usá-las como instrumento sexual, as mata com uma injeção de heroína. Uma trama bem semelhante foi usada no filme seguinte, *La venganza del sexo*, o qual se tornou a obra mais conhecida de Emilio Vieyra no mercado estrangeiro.

Rodado em menos de duas semanas, o filme apresenta o Dr. Zoide (Aldo Barbero), cientista louco que faz experimentos com homens e mulheres com o intuito de transformá-los em maníacos por sexo e assim poder extrair a essência da libido de seus corpos. Com essa substância, o bom doutor mantém sua aparência saudável e jovial. Para ajudá-lo, conta com os conselhos de um cérebro falante dentro de um jarro e o auxílio de uma bela enfermeira (Susana Beltrán, presente nos cinco filmes fantásticos de Vieyra citados), além de uma criatura humanoide de aparência

ridícula que sequestra as vítimas do médico maluco. No enalço dos vilões temos o repórter George (Ricardo Bauleo), que também é abduzido e acaba se apaixonando por Rachel (Gloria Prat), uma das prisioneiras de Zoide. Com uma fotografia em P&B e trilha sonora pseudo-jazzística, o filme de Vieyra lembra muito *Gritos em la noche* (1961), de Jesus Franco, possuindo o mesmo estilo visual e elementos-chave na trama.

La venganza del sexo foi distribuído nos EUA em 1969, onde recebeu o título de *The curious Dr. Humpp*. Sob os cuidados de Jerald Intrator, o diretor de *Striporama* (1952) com Bettie Page, o filme ganhou 17 minutos adicionais de nudez, todos filmados em Nova Iorque, com destaque para a presença de Kim Pope, futura estrela pornô da década de 1970. **LCC**

SANTO EL ENMASCARADO DE PLLATA vs LA INVASIÓN DE LOS MARCIANOS

(México - 1966, P&B, 89 minutos)

Idem

Diretor: Alfredo B. Crevenna

Roteiro: Rafael García Travesi

Com: Santo, Wolf Ruvinskis, El Nazi, Beny Galán, Ham Lee, Eduardo Bonada, Antonio Montoro, Maura Monti, Eva Norvind, Belinda Corel, Manuel Zozaya

Falar de cinema mexicano sem falar dos filmes de *lucha libre* é como falar de cinema chinês e esquecer os filmes de artes marciais, ou ignorar as obras de samurais na cinematografia nipônica. Tão icônica quanto os tacos, os *sombreros* e as caveiras de açúcar, a luta livre possui um espaço fundamental na cultura popular mexicana.

A história da luta livre no México remonta ao começo do século XX, com diversas companhias de lutadores que se apresentam pelo país, a maioria trazendo lutadores estrangeiros, entre eles europeus e estadunidenses. Mas é a partir de 1933, com a fundação da Empresa Mexicana de Lucha Libre que o esporte começa a se tornar cada vez mais popular. É nesta mesma época que surge Ciclón Mckey, que se julga ter sido o primeiro lutador a usar uma máscara no México, ainda que fosse natural dos Estados Unidos. A ideia de Mckey aos poucos foi sendo adotada por outros lutadores e não tardou a surgirem os primeiros lutadores mexicanos mascarados. O primeiro deles, Luiz Nuñez, adotou o sugestivo nome

de El Enmascarado, e foi seguido por outros como El Murciélago Enmascarado, Black Shadow, Blue Demon e, claro, El Santo.

El Santo, nome artístico de Rodolfo Guzmán Huerta, fez sua estreia nos ringues em 1942. Antes disso já havia lutado usando outros nomes, mas sem desenvolver uma carreira muito promissora. Com o novo nome e usando uma máscara prateada, o personagem de Rodolfo tornou-se a mais nova sensação do público, e não tardou para ir dos ringues às telas dos cinemas. Sua carreira cinematográfica transformou-o em ícone da cultura pop e até hoje é referenciado em diversas obras no mundo todo.

Embora Santo tenha se tornado o personagem mais popular dos filmes de *lucha*, ele não foi o primeiro a inaugurar o gênero. Antes dele vieram El Lobo e o já citado El Murciélago Enmascarado, que ajudaram a estabelecer, talvez de forma involuntária, uma fórmula que seria usada em quase todos os filmes com lutadores mascarados.

Dos mais de 50 filmes protagonizados por Santo é muito difícil, senão injusto, escolher apenas um para representá-lo. Ainda que *Santo el Enmascarado de Plata vs la invasión de los marcianos* não seja seu melhor filme, possui diversos aspectos recorrentes em muitas outras obras do lutador.

Tudo começa com marcianos musculosos chegando à Terra a bordo de uma nave espacial, liderados por Argo, cuja primeira ordem é que todos eles passassem a falar em espanhol a partir daquele momento. O objetivo dos marcianos é conquistar o planeta para impedir que os terráqueos levem adiante o desenvolvimento

de armas nucleares, o que ameaça também o planeta dos invasores. Mal colocam os pés na Terra, e os marcianos já saem por aí desintegrando algumas pessoas e sequestrando outras. Santo logo fica sabendo da invasão e parte para o ataque, com a ajuda do seu amigo e cientista, Prof. Ordorica. Pegos de surpresa pela resistência surpreendente de Santo, os marcianos passam a criar novos planos para completarem sua missão.

Durante todo o tempo o filme se resume a uma sequência de luta atrás da outra, entre Santo e os marcianos, separadas por fugas e tomadas de fôlego de um dos lados para começar tudo outra vez. As justificativas para cada nova ação dos marcianos são, no mínimo, inocentes e só servem para conduzir ao inevitável final, quando Santo derrota os marcianos e a Terra é salva.

No Brasil, muitos filmes do Mascarado de Prata foram exibidos nos cinemas nos anos 1970, mas não encontraram lugar na época do VHS e mesmo em DVD ainda permanecem inéditos por aqui. **LT**

ISABEL SARLI

*Nunca una mujer
provocó una explosión
de lujuria igual...*



Productora: S.I.F.A.

Carne

director: ARMANDO BO

Eastmancolor

LecasFilms
DISTRIBUIDORA

CARNE

(Argentina - 1968, Cor, 90 minutos)

Idem

Diretor: Armando Bo

Roteiro: Armando Bo

Com: Isabel Sarli, Victor Bo, Romualdo Quiroga, Juan Carlos Altavista e Pepita Muñoz

Coube a Armando Bo, um antigo galã das matinês, descobrir a maior estrela do cinema erótico argentino de todos os tempos. Foi em 1956, enquanto preparava *El trueno entre las hojas*, seu terceiro filme como diretor, que ele conheceu Isabel Sarli, então Miss Argentina. O encontro entre os dois foi amor à primeira vista, e deu início a uma relação profissional e amorosa que terminaria apenas em 1981, com a morte de Bo.

Isabel Sarli, também conhecida por Coca Sarli, se tornou um símbolo sexual de imediato, após ser enganada por Armando Bo nas filmagens de *El trueno entre las hojas* e protagonizar o primeiro nu frontal do cinema argentino. O diretor prometeu que Sarli usaria um maiô da cor da pele em uma cena de banho no rio, mas ela jamais viu a peça. Depois foi avisada de que a câmera ficaria a uma distância segura, e que somente a sua silhueta seria visível. Isabel Sarli não conhecia o potencial do *zoom* das câmeras. O resultado escandalizou a sociedade local. O sucesso foi ainda maior.

Durante o longo período em que estiveram juntos, Sarli não foi dirigida pelo companheiro somente em duas ocasiões. Primeiro com

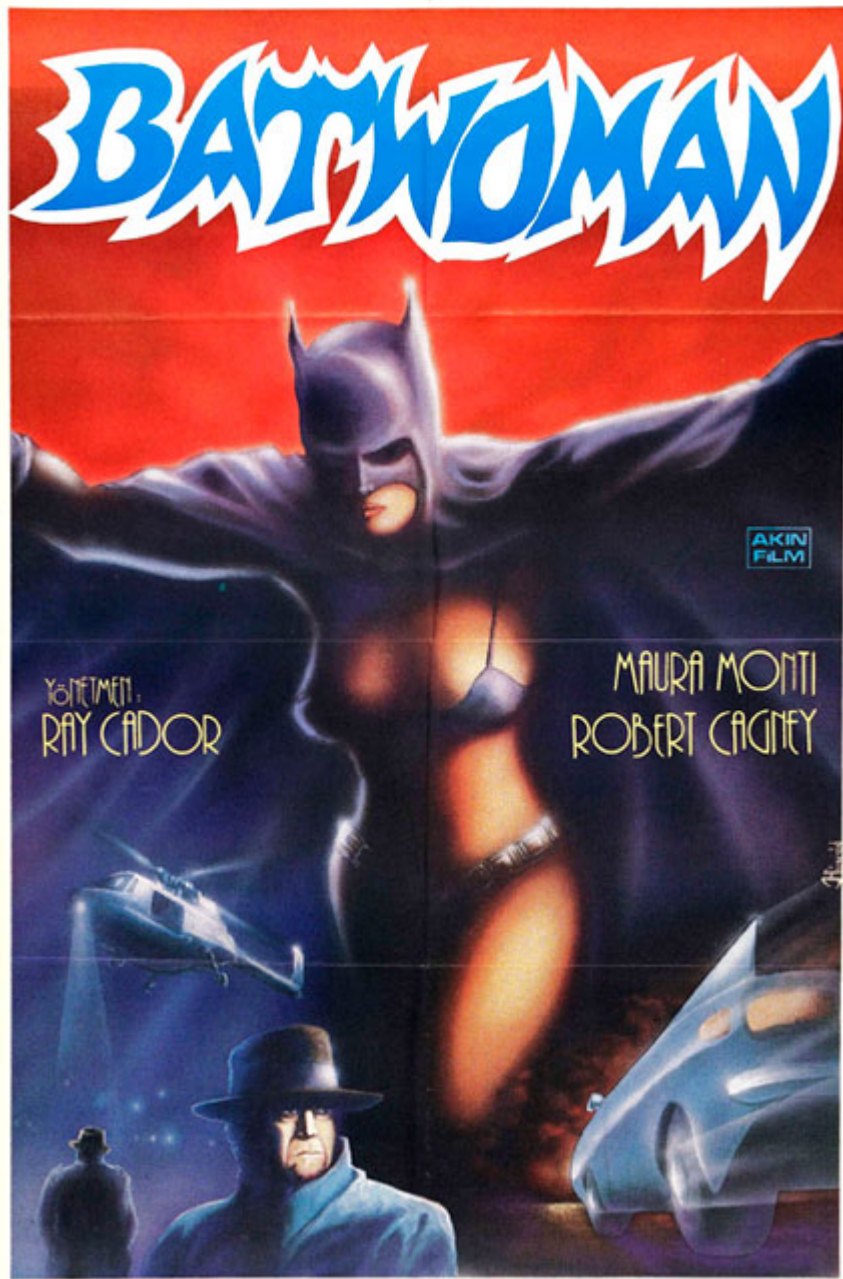
Setenta veces siete (Leopoldo Torres Nilson, 1962) e depois em *La diosa virgen* (*The virgin goddess*, 1975), uma produção sul-africana de Dirk de Villiers. A dupla Sarli e Bo chegou a vir para o Brasil, em 1969, para filmar *Embrujada* e *Éxtasis tropical*, tendo sido ambas as películas interditadas pela censura Argentina por causa do forte conteúdo sexual, sendo lançadas no país apenas na segunda metade da década de 1970.

Um fator que atrapalhou a carreira internacional de Sarli, apesar dela ter sido um dos maiores símbolos sexuais da época, foi o fato de que no início não aceitava fazer cenas fortes com mais ninguém que não fosse o seu companheiro. Ela inclusive fazia questão de que apenas as mãos de Armando Bo a tocassem durante as filmagens, mesmo que não fosse ele o personagem. Mas, como ele estava envelhecendo e sabia que não poderia mais convencer as plateias no papel de galã, deixou esta função para seu filho, Victor Bo, que a partir de 1968 seria o par romântico oficial da própria madrasta.

Uma dos melhores produções protagonizadas por Sarli foi *Carne*, de 1968, em que ela faz papel de Delicia, funcionária de um frigorífico. Apaixonada por Antonio (Victor Bo), seu namorado e companheiro de trabalho, ela sonha em formar uma família com o amado. Certo dia, durante o caminho para o trabalho, sofre uma tentativa de estupro, mas acaba sendo salva por Macho (Romualdo Quiroga), outro empregado do frigorífico. Como recompensa, ele exige o corpo de Delicia e termina por estuprá-la. Mais tarde, ele repete o ato, agora dentro do freezer, onde ataca sexualmente a mulher em cima de um pedaço de carne. Disposta a manter

segredo perante Antonio, ela corre o risco de perder o namorado, que desconfia que existe algo de errado. As coisas pioram quando Delicia é sequestrada para ser abusada por Macho e seu grupo de amigos.

As personagens interpretadas por Sarli seguiam o mesmo padrão. Eram mulheres puras, levadas ao extremo por causa de homens apaixonados ou sem controle. Crescida em uma família de forte tradição católica e vivendo em um país de política incerta e censura constante, representava a válvula de escape para uma parcela da sociedade que não mais aceitava os valores vigentes. A simples visão de Sarli, com suas curvas bem delineadas, deixava isso bem claro. Poucas vezes o cinema apresentou um símbolo sexual tão devastador. **LCC**



LA MUJER MURCIÉLAGO

(México - 1968, Cor, 80 minutos)

Idem

Diretor: René Cardona

Roteiro: Alfredo Salazar

Com: Maura Monti, Roberto Cañedo, Héctor Godoy, David Silva, Crox Alvarado, Armando Silvestre

A temática de *lucha libre* originou incontáveis produções no México a partir dos anos 1950. A fórmula que se apropriava da popularidade de lutadores foi tão bem aceita pelo grande público nas telas como já era nos ringues. Santo, Blue Demon, Neutrón, El Murciélagu Enmascarado e Mil Máscaras concorriam nos cinemas e os produtores estavam sempre atrás de novas ideias para garantir a continuidade das produções e da bilheteria. Claro que nem todos os esforços eram bem sucedidos, e mesmo um personagem histórico e carismático como Santo teve seus altos e baixos, estrelando produções que podemos qualificar sem dificuldade como vergonhosas.

Tentando aproveitar o sucesso dos filmes de *lucha*, e com o intuito de levar o gênero a novos patamares, o veterano diretor René Cardona realizou *La Mujer Murciélagu*, um dos maiores absurdos cinematográficos já cometidos naquele país.

A bela atriz italiana Maura Monti – que participou de diversos filmes do lutador El Santo, incluindo *La invasión de los marcianos* – encarna a socialite Gloria, alter ego da super agente secreta

conhecida como Mulher Morcego. Ela é chamada para investigar o estranho assassinato de *luchadores* em Acapulco, cujos corpos são abandonados sem a glândula pineal. Suas suspeitas logo apontam para o insano cientista Eric Williams, que desenvolve pesquisas com o intuito de criar uma nova raça de criaturas anfíbias super desenvolvidas. Agora é apenas uma questão de impedir o cientista de realizar seus planos malignos.

Como já sugere o título do filme, o uniforme da Mulher Morcego é notadamente baseado no personagem Batman da série de TV dos anos 1960. Ao menos a máscara, já que o resto do uniforme consiste em apenas um biquíni e uma capa. Sem dúvida algo muito mais adequado ao clima quente de Acapulco. Além de evidenciar seus dotes físicos, o filme faz questão de destacar, a todo momento, seus dotes para praticamente qualquer coisa: a Mulher Morcego é inteligente, pilota qualquer veículo, é especialista em armas, mergulho e, claro, luta livre. Muito mais preocupado com a personagem principal, o roteiro acaba promovendo um desfile de furos que saltariam aos olhos até de uma criança. O esconderijo do vilão não é segredo para ninguém, mesmo assim a Mulher Morcego insiste em enfrentá-lo sozinha e em segredo, ao invés de acionar toda força policial de Acapulco. E o mesmo tipo de raciocínio torto se aplica ao vilão, que parece estar mais interessado em descobrir a identidade secreta da agente ao invés de derrotá-la e conduzir seus experimentos com tranquilidade. A influência da heroína perturba tanto o vilão que, durante uma experiência com tanques cheios de água, ele chega a pedir ao seu assistente Igor para aumentar a pressão da água em alguns decibéis. Por outro lado a Mulher Morcego insiste em treinar um pouco de luta livre entre uma

investida e outra, ao invés de seguir com sua missão e interromper os planos de Williams. Se todos os personagens fossem um pouco mais competentes em seus objetivos, o filme fatalmente seria transformado em um curta-metragem. E claro, há a tal criatura anfíbia desenvolvida ao longo do filme. Quando o monstro enfim aparece, o que temos é uma assustadora mistura de *O monstro da Lagoa Negra*, com os Sleestaks, criaturas da série televisiva dos anos 1970, *O Elo Perdido*.

Apesar dos esforços de todos os envolvidos na produção, *La Mujer Murciélagu* é um excelente exemplar de filme ruim, principalmente se considerarmos seu caráter de caça-níquel em cima da popularização dos filmes de *lucha*, mas que resulta em uma peça de entretenimento de primeira; uma comédia involuntária capaz de garantir ótimos momentos de diversão. **LT**

HASTA EL VIENTO TIENE MIEDO

(México - 1968, Cor, 88 minutos)

Idem

Diretor: Carlos Enrique Taboada

Roteiro: Carlos Enrique Taboada

Com: Marga López, Maricruz Olivier, Alicia Bonet, Norma Lazareno, Renata Seydel, Elizabeth Dupeyrón, Rita Sabre Marroquín, Irma Castillón, Rafael Llamas

Carlos Enrique Taboada é um artista injustiçado. Salvo entre cinéfilos, especialistas e *connoisseurs*, este que é um dos mais talentosos e influentes realizadores mexicanos, continua pouco lembrado em comparação com outros ícones do cinema do seu país, como os lutadores mascarados, e diretores como os membros da família Cardona ou mesmo Guillermo Del Toro.

Taboada começou a atuar como roteirista nos anos 1950 e, ainda que tenha transitado por diversos gêneros, como a comédia e o faroeste, escreveu roteiros para produções de horror logo no início de sua carreira, com destaque para a série de filmes de Nostradamus, estrelada por Germán Robles, e o clássico *El espejo de la bruja*, dirigido por Chano Urueta, o mesmo de *El barón del Terror*. Não tardou para que pudesse demonstrar seu talento também na direção e assinou três longas, entre 1965 e 1967, antes de realizar *Hasta el viento tiene miedo*.

Devemos lembrar que os filmes de *lucha* e de monstros dominavam o cinema de horror no México dos anos 60. Além de

desfrutarem de ampla aceitação popular, tais filmes podiam ser realizados com um orçamento mínimo, e a combinação dos dois fatores era garantia de retorno nas bilheterias. Ao dirigir seu primeiro filme de horror, *Taboada* segue na contramão e apresenta uma obra repleta de elementos típicos do horror gótico, atmosférica, longe de monstros de borracha e figurinos carnavalescos.

A história gira em torno de um grupo de amigas, estudantes em um colégio interno comandado com mão de ferro pela diretora Bernarda. Diante da severidade e frieza da diretora, as alunas encontram em sua assistente Lucía uma confidente capaz de acolhê-las sempre que precisarem. Uma das amigas, Claudia, começa a ter pesadelos com uma garota que insistentemente chama por ela. Um dia, circulando pelas dependências da escola, passam em frente a uma torre cuja porta de entrada permanece sempre trancada e o acesso é proibido para todas as alunas. Mas naquele dia a porta aparece misteriosamente aberta. As alunas entram na torre para investigar e Claudia logo reconhece o lugar de seus pesadelos. Pouco a pouco as alunas vão descobrindo fatos estranhos que envolvem a torre e a bizarra morte de uma antiga aluna do colégio.

Não fosse falado em espanhol e ignorássemos os nomes dos envolvidos, *Hasta el viento tiene miedo* poderia ser tomada como uma produção originária de qualquer outro país do mundo. O evidente baixo orçamento não representa um obstáculo a *Taboada*, que direciona seus esforços ao desenvolvimento das personagens e à construção do clima angustiante que cresce a cada cena. A

atuação das jovens que interpretam as alunas fica um pouco abaixo do esperado, e em diversos momentos parecem exageradas. Mesmo assim, o diretor consegue minimizar as deficiências das atrizes explorando as idiossincrasias de cada personagem diante de uma mesma situação limite, e é impossível o espectador não acabar simpatizando com todas elas. Quando o filme chega ao seu surpreendente final, há de ser dotado de extrema insensibilidade para não se sentir afetado e ficar com aquela estranha sensação de que o mesmo que aconteceu na tela poderia acontecer na vida real. Taboada continuou dirigindo sempre ótimos filmes até o final dos anos 80, quando realizou aquela que talvez seja sua obra-prima: *Veneno para las hadas*. Mesmo com uma filmografia de qualidade inquestionável, Taboada ainda é um cineasta a ser descoberto pelas novas gerações de cinéfilos e entusiastas do horror. **LT**

KUNG-FU CONTRA AS BONECAS

(Brasil - 1975, Cor, 105 minutos)

Idem

Diretor: Adriano Stuart

Roteiro: Rajá de Aragão, Walter Negrão, Adriano Stuart e Alfredo Palacios

Com: Adriano Stuart, Dionísio Azevedo, Maurício do Vale, Helena Ramos

Para entender as origens de uma das pérolas *trash* brasileiras mais procuradas na rede mundial de computadores (com o título ainda mais estapafúrdio de *Bruce Lee versus the Gay Power*), é preciso compreender a importância dos gêneros faroeste, cangaço e pornochanchada para o cinema nacional. Há que compreender também o fenômeno mundial da série *Kung Fu*, estrelada por David Carradine entre 1972 e 1975, de grande sucesso no Brasil. E não se pode ignorar a trajetória do diretor Adriano Stuart (1944-2012), responsável por sucessos da comédia popular brasileira dos anos 1970 como *Bacalhau* (1976), paródia de *Tubarão* realizada no litoral de São Paulo, e *Os Trapalhões na guerra dos planetas* (1978), paródia de *Guerra nas estrelas* protagonizada pelo grupo de comediantes mais famoso do país, e ainda hoje uma das maiores bilheterias da história do cinema brasileiro, com mais de cinco milhões de espectadores.

Kung Fu contra as Bonecas, escrito por Rajá de Aragão e Walter Negrão conta, em tom de paródia, uma história de vingança baseada na série *Kung Fu* e também nos faroestes americanos e

italianos. Mas, apesar de brincar com referências estrangeiras, também tem relação com os filmes de cangaço brasileiros, que tinham se apropriado do *western* desde os anos 1950, com destaque para o ciclo de Carlos Coimbra (1925-2007) iniciado com *A morte comanda o cangaço* (1961), que depois seria revisitado pela pornochanchada em obras como *As cangaceiras eróticas* (Roberto Mauro, 1974).

No filme de Stuart, o jovem mestiço de chinês com pernambucano Chang (interpretado pelo diretor) retorna para casa depois de uma temporada de treinamento com o seu Mestre. Na chegada, descobre que teve a família assassinada por um grupo de cangaceiros afeminados liderados pelo Capitão Severino Azulão (Maurício do Valle), a serviço do temido Coronel Florêncio (Dionísio Azevedo). Apesar de não ter especial apreço por mulheres, Chang acaba se unido à bela Maria (Helena Ramos), capoeirista que teve o pai assassinado pelos cangaceiros, para fazer sua vingança.

Infelizmente, como é típico na obra de Stuart, a piada é muito melhor do que o filme. A direção confusa, o excesso de personagens, o figurino horroroso e o protagonista inexpressivo fazem com que respiremos aliviados nas aparições de Maurício do Valle, Dionísio Azevedo e Helena Ramos, que dão algum interesse a uma história cujo final já sabemos desde o primeiro plano – decalcado da série *Kung Fu*, com o herói ao longe, caminhando no deserto em contraluz. Um dos pontos positivos é a trilha musical original composta por Beto Strada, colaborador pouco lembrado do cinema paulista, responsável por trilhas de sucessos como os já mencionados *Bacalhau* e *Os Trapalhões na guerra dos planetas*,

além de *Excitação* (Jean Garrett, 1976), *Emmanuele tropical* (J. Marreco, 1977) e dezenas de outros.

Mas o fato é que mesmo o público complacente da pornochanchada parece ter se dado conta de que estava diante de um abacaxi, pois *Kung Fu contra as Bonecas* não emplacou nas bilheterias, e acabou dando fim a uma das parcerias mais importantes do cinema paulista: a do ex-faxineiro dos estúdios da Cia. Maristela, Antonio Polo Galante, com Alfredo Palacios (1922-1997), alto funcionário da empresa paulista e depois responsável por séries como *O vigilante rodoviário*, sucesso no cinema e na TV Tupi nos anos 1960. Em 1967, os dois haviam criado a Servicine, que até 1976 produziria mais de duas dezenas de filmes. Depois de *Kung Fu contra as bonecas*, os dois deram início à dissolução da empresa. Palacios seguiu trabalhando em alguns filmes, e Galante permaneceu como um dos mais profícuos produtores paulistas, com quase 30 fitas realizadas após o rompimento da sociedade. **LLC**

AMADAS E VIOLENTADAS

(Brasil - 1976, Cor, 100 minutos)

Idem

Diretor: Jean Garrett

Roteiro: Jean Garrett

Com: David Cardoso, Fernanda de Jesus, Marcia Leal

Difícil escolher apenas um filme de Jean Garrett (1947-1996) numa compilação de fitas eróticas brasileiras. O português José Antônio Nunes e Silva, nascido no Arquipélago dos Açores, chegou ao Brasil ainda adolescente, e, por ter formação técnica em fotografia, logo se envolveu com publicidade e cinema, entrando para a trupe de José Mojica Marins nos anos 1960. Ao longo da década seguinte, já em plena vigência do regime da pornochanchada, tornou-se um dos mais competentes diretores do cinema paulista.

Sua estreia na direção se deu em 1974, por intermédio de David Cardoso, galã do cinema e da TV que então começava a se aventurar como produtor e diretor, fundando a companhia Dacar, que em pouco tempo seria uma das mais ricas de São Paulo. O filme de estreia da dupla foi a trama de assassinatos de prostitutas *A ilha do desejo* (lançado em 1975), segundo filme produzido por Cardoso e o primeiro escrito e dirigido por Garret. Para surpresa de seus realizadores, *A ilha do desejo* foi um sucesso, atraindo mais de quinhentos mil espectadores e inspirando o longa seguinte, *Amadas e violentadas*, produzido logo em seguida e lançado em 1976.

Em *Amadas e violentadas*, Cardoso interpreta Leandro, escritor de livros de ficção sobre crimes insolúveis que vive recluso, numa casa enorme, acompanhado apenas da governanta que o criou e de alguns empregados. Ele é um homem problemático que nunca conseguiu se curar do trauma de ver a própria mãe ser assassinada pelo pai, e por isso enfrenta várias dificuldades para se relacionar com as mulheres. Mas, por ser rico e cobiçado, é um ótimo partido, e não faltam beldades em seu encalço. Então, para se defender, ele desenvolve o "hábito" secreto de matar, antes do sexo, todas com quem se envolve, o que lhe permite manter-se virgem e puro sem tornar pública sua rejeição às mulheres. Um dia, porém, voltando para casa, salva uma jovem órfã perseguida por uma seita satânica e acaba se apaixonando por ela.

Apesar de algumas falhas do roteiro, *Amadas e violentadas* já indicava o cuidado de Garret e Cardoso com a qualidade da produção. O filme também revelava autoconsciência em relação ao seu caráter *exploitaion*, que depois seria uma das marcas do cinema de Garrett. Numa cena que se passa no lançamento de um de seus livros, Leandro/Cardoso responde a uma repórter que deseja saber por que seus assassinos são sempre homens, e as vítimas, sempre mulheres: "*Isso não acontece só nos meus livros. Tem acontecido através da história. A mulher, na sua constituição política, social e física, é quase sempre a candidata principal à vítima*".

Amadas e violentadas atraiu mais de um milhão de espectadores, confirmando a qualidade do trabalho da dupla e também a atração exercida pelo tema dos assassinatos em série,

que seria retomado em vários filmes do período, como *O estripador de mulheres* (1978), do filipino radicado no Brasil Juan Bajon. Nos anos seguintes, Garrett fazia carreira brilhante como diretor ao lado de produtores como Miguel Augusto Cervantes e Osvaldo Massaini. Quando a indústria pornográfica tomou conta de vez do cinema nacional, na segunda metade da década de 1980, ainda emplacou filmes memoráveis como *Fuk Fuk à brasileira* (1986) e *O beijo da mulher piranha* (1986). Seu falecimento precoce, em 1996, deixou um grande vazio na memória do cinema erótico brasileiro. **LLC**

BERMUDAS - O TRIÂNGULO DO DIABO

(México / Itália - 1977, Cor, 111 minutos)

The Bermuda Triangle / El triángulo diabólico de las Bermudas

Diretor: René Cardona Jr.

Roteiro: René Cardona Jr.

Com: John Huston, Andrés García, Hugo Stiglitz, Gloria Guida, Marina Vlady, Claudine Auger, René Cardona III, Carlos East, Jorge Zamora, Miguel Ángel Fuentes

René Cardona Jr. carrega em seu nome o legado deixado pelo pai: uma vida inteira dedicada ao cinema popular e de gênero. Mas talento não é exatamente uma característica transmitida de forma hereditária e seu cinema resulta em algo muito diferente que o de seu pai. Uma característica marcante são as produções realizadas a toque de caixa e a inobservância de aspectos fundamentais como verossimilhança, coerência e dinamismo. Não que seus filmes sejam todos assim, afinal é impossível errar todas as vezes, mas este é o caso do terrível *Bermudas – O triângulo do Diabo*. Antes de qualquer coisa, não devemos confundir com *O triângulo do Diabo*, filme infinitamente superior de 1975 estrelado por Kim Novak que, como este, foi exibido incontáveis vezes na televisão brasileira.

John Huston lidera o elenco como Edward, o patriarca que leva sua família – incluindo duas crianças – até a região maldita do Triângulo das Bermudas para investigar as possíveis ruínas de Atlântida. O barco é comandado pelo Capitão Briggs, interpretado pelo eterno canastrão Hugo Stiglitz, que parece entender de dar ordens, mas não sabe responder uma única pergunta que lhe fazem

durante todo o filme. E o filme já começa mal, afinal quem leva crianças para uma arriscada missão “científica” no Triângulo das Bermudas em um barco comandado por uma pessoa que não sabe nada? E para incrementar o clima, o barco é todo decorado com imagens de monstros e outras feras marinhas atacando barcos ou em posições ameaçadoras. Não seria o mesmo que decorar um aeroporto com imagens de acidentes aéreos?

A caminho do local onde se encontram as ruínas, os tripulantes encontram uma boneca boiando no mar e, depois de retirá-la da água, é dada à filha pequena de Edward, que começa a agir de maneira estranha. A partir daí, estranhos acontecimentos começam a se abater sobre a embarcação, que se justificam somente por causa da região onde ocorrem. Cardona não parece fazer muita questão de explicar, já que o filme todo é um emaranhado de cenas que sofrem para se conectarem. Os diálogos arrastados, ao invés de auxiliarem, acabam causando um irresistível efeito sonífero, desviando a atenção daquilo que poderia ser importante de fato ao desenvolvimento da trama. Em uma sequência, por exemplo, o barco é atacado por um bando de pombos pintados de verde – papagaios de piratas de outrora, talvez? –, mas o que mais intriga o espectador é apenas a cor usada para tingir as aves.

Porém o pior ainda está por vir. Como prometido no início, o objetivo da viagem era investigar as ruínas de Atlântida. Ao chegar ao local, a equipe mergulha e tem início uma das cenas submarinas mais fúteis de todos os tempos. A começar pela primeira sequência, onde Cardona usa cenas reais de caça a tubarões, com

mergulhadores disparando contra os animais à queima-roupa. As tão esperadas ruínas não passam de meia dúzia de colunas falsas que começam a despencar graças a um súbito terremoto. A montagem não contribui em nada ao mostrar diferentes ângulos das colunas caindo para dar a sensação que eram muitas mais, arrastando a cena para além do tolerável.

Sem grandes evoluções, o filme não termina, mas é exterminado por uma súbita frase de efeito que é seguida por uma lista de nomes de embarcações supostamente desaparecidas no Triângulo das Bermudas. E o espectador, ainda atônito, não pode deixar de se perguntar o que fazer com essas quase duas horas que simplesmente desapareceram de sua vida. **LT**

EMMANUELLE TROPICAL

(Brasil - 1977, Cor, 100 minutos)

Idem

Diretor: J. Marreco

Roteiro: J. Marreco e Renato Tapajós

Com: Monique Lafont, Selma Egrey, Matilde Mastrangi, Luiz Parreiras

Lá pelas tantas, em um diálogo da Emmanuelle brasileira com um de seus amantes, ouvimos: *“Não é possível dar uma de sueco dos trópicos. Você se chama Emmanuelle, e é imitação de um modelo europeu, a ideia é parar de imitar a cultura dos outros”*. Ao que nossa heroína responde: *“E assumir que sou uma mulher subdesenvolvida de um país tropical?”* Pois esse era o dilema de *Emmanuelle tropical*.

Em 1974, a holandesa Sylvia Kristel se transformara em fenômeno mundial ao estrelar *Emmanuelle*, o *soft porn* homônimo mais famoso daquela década, com várias continuações e imitações pelo mundo todo, e proibido pela censura no Brasil até 1980. Dirigida por Just Jaeckin, a produção francesa com locações na Tailândia trazia a personagem-título às voltas com aventuras sexuais vividas em ambientes refinados, exóticos e com muita gente bonita.

Não demorou tanto para o cinema popular brasileiro propor sua própria versão de *Emmanuelle* num filme que não disfarçou nem um pouco seus objetivos. Diga-se que ele não foi o único:

houve também *A filha de Emmanuelle* (Osvaldo de Oliveira, 1980), *Giselle* (Victor Di Mello, 1980) e alguns outros que tentaram lhe seguir a fama, em especial quando o original estreou, com seis anos de atraso, nas telonas brasileiras. Mas do primeiro *Emmanuelle* a gente não esquece, ainda mais quando se trata de um filme dirigido por J. Marreco, diretor/montador/fotógrafo pouco lembrado que cumpriu trajetória importante no cinema erótico brasileiro,

A personagem brasileira, escrita por Marreco e Renato Tapajós, é uma bela e jovem mulher (Monique Lafont), que trabalha por *hobby* como modelo e atriz de comerciais de TV, e é casada com o rico arquiteto Franco (Luiz Parreiras), com quem sustenta uma relação aberta. Ela também é amiga da fotógrafa Claire (Selma Egrei), que vive um relacionamento conturbado com Lúcia (Matilde Mastrangi). Os problemas começam quando Franco acaba se envolvendo com Lúcia, deixando a esposa enciumada e precipitando uma separação que obrigará Emmanuelle a rever seus conceitos e sua forma de encarar as relações amorosas e o mundo do trabalho.

Emannuelle tropical é um bom exemplo da forma como os realizadores do cinema erótico brasileiro enxergavam o mundo das pessoas muito ricas, quase sempre desocupadas e cercadas de piscinas, empregados, cavalos, carros conversíveis e até corridas de lanchas. Mas, sobretudo, a trajetória liberada da personagem, descrita justamente em 1977, ano em que o divórcio foi legalizado no Brasil, é um bom retrato do que Nuno Cesar de Abreu descreve (em *Boca do Lixo – Cinema e classes populares no Brasil*) como a

tendência da pornochanchada a ser uma visão popular brasileira da revolução sexual. Ao longo de todo o filme, diálogos empolados discutem o amor, a influência da televisão, o ciúme, o desejo, a realização pessoal e a independência financeira das mulheres, enquanto a câmera mostra corpos nus em camas, saunas e piscinas. Sem fugir, portanto, às características do *exploitation* mundial e de seu filme-modelo, o longa de Marreco tornou-se, também, um dos primeiros a fazer o elogio aberto da liberdade amorosa feminina no Brasil. **LLC**

ESCOLA PENAL DE MENINAS VIOLENTADAS

(Brasil - 1977, Cor, 86 minutos)

Idem

Diretor: Antonio Meliande

Roteiro: Rajá de Aragão, Roberto Mauro e Antonio Meliande

Com: Meiry Vieira, Sergio Hingst, Sueli Aoki, Nicole Puzzi

Diz a lenda que o produtor Antonio Polo Galante, em viagem à Europa em meados dos anos 1970, ouviu de um colega estrangeiro a seguinte afirmação: "O que está dando dinheiro agora é filme de mulher pelada brigando na cadeia". Ele chegou ao Brasil decidido a aproveitar esse filão conhecido como WIP (*Women in Prison*), que fez a alegria dos produtores *exploitation* nos anos 1970 em clássicos como *Celas em chamas* (*Cages heat*, Jonathan Demme, 1974).

O ciclo de *wips* de Galante teve seis filmes produzidos no espaço de dois anos: *Presídio de mulheres violentadas* (de Osvaldo de Oliveira, Luis Castelini e A.P. Galante, 1977), *Pensionato das vigaristas* (Oswaldo de Oliveira e A.P.Galante, 1977), *Internato de meninas virgens* (Oswaldo de Oliveira, 1977), *Escola penal de meninas violentadas* (Antonio Meliande, 1977), *Reformatório das depravadas* (Ody Fraga, 1978) e *Fugitivas insaciáveis* (Oswaldo de Oliveira, 1978). Sucessos de público, essas produções baratíssimas tiveram também o papel de capitalizar o voo solo da produtora de Galante aberta após o final da sociedade com Alfredo Palacios, na Empresa Servicine, entre 1967 e 1976. O interesse de Galante pelos filmes de presídio parecia ter também outros motivos: na infância, o

produtor vivera por longo tempo num reformatório onde era tratado com extrema crueldade, como revela no livro *Cine Galante - O bilhete azul*, escrito por sua esposa Manuela Galante, falecida em 2012.

Dos *wips* produzidos por Galante, o de Meliande chama a atenção por ter introduzido também outro elemento muito comum no cinema de exploração internacional, o *nunsplotation*, tipo de história cheia de elementos eróticos e violentos passados entre freiras católicas, e que tem representantes do naipe de *Os Demônios* (*The Devils*, Ken Russell, 1971) e *Cartas de amor de uma monja portuguesa* (*Love letters of a portuguese nun*, Jess Franco, 1977).

Com roteiro de Roberto Mauro, Rajá de Aragão e do próprio Meliande, *Escola penal de meninas violentadas* se passa numa colônia penal rural feminina dirigida por freiras e por uma Madre Superiora sádica (Meiry Vieira), auxiliada por um surdo-mudo a quem trata como escravo sexual. Sujeitas aos mais variados tipos de violência psicológica, física e sexual, as meninas (interpretadas por um grande elenco que inclui Sueli Aoki e Nicole Puzzi) acabam sendo auxiliadas pelo delegado (Sergio Hingst) que descobre o segredo da misteriosa Madre.

Apesar de certo caráter libertário e anticlerical que *Escola penal de meninas violentadas* poderia carregar, trata-se de um dos filmes que mais destilou preconceito contra a homossexualidade feminina na época, o que não deixa de ser decepcionante quando se pensa no elenco formado por belas mulheres seminuas. No

entanto, se assistirmos ao filme com atenção para as opções estilísticas, veremos que Meliande, apesar de ter dirigido poucos filmes (embora fosse um dos diretores de fotografia mais requisitados do período), fez um trabalho acima da média para os padrões do nosso cinema erótico, ainda mais levando-se em conta a indisfarçável pobreza da produção.

O interesse de Meliande, Aragão e Galante por personagens femininas fortes e sádicas não pararia nesse ciclo de *wips*. Em 1981, os três estariam juntos de novo na produção *Lilium - A suja*, estrelada pela louríssima Lia Furlin no papel de uma secretária *serial killer* que vinga as mulheres trabalhadoras do chauvinismo dos homens, numa tendência vista em outros filmes do período.

LLC

SEDUZIDAS PELO DEMÔNIO

(Brasil - 1977, Cor, 108 min)

Idem

Diretor: Raffaelle Rossi

Roteiro: Raffaelle Rossi

Com: Cesar Roberto, Cassiano Ricardo, Ivete Bonfá

Um bebê é encontrado pelos pais adotivos quando está prestes a ser sacrificado por uma seita satânica que se reúne numa floresta na cidade de Gramado, no Rio Grande do Sul. Depois de salvo, é levado para São Paulo, onde começa a manifestar comportamentos incomuns que fazem seus pais desconfiarem de que esteja possuído. Inicia-se uma longa peregrinação a consultórios médicos e centros espíritas, sem que se encontre uma solução. Então, quando o menino atinge a idade adulta, seus amigos de internato descobrem que ele está transformado num assassino de mulheres. E o que é pior: não tem a menor ideia ou controle sobre isso. A solução acaba vindo de seu pai, que, após internar o filho num sanatório, atira nele dentro da capela do hospício, matando o Demônio e recuperando o filho de forma milagrosa.

Se o Brasil teve seu Ed Wood, ele foi o diretor/produtor/roteirista Raffaele Rossi (1938-2007), italiano radicado em São Paulo desde os anos 1950. E, mesmo considerando sua prodigiosa filmografia, que inclui pérolas como *Pura como um anjo... será virgem?* (1976), talvez seja possível

apontar *Seduzidas pelo Demônio* como nosso *Plan 9 from the outer space*, tantas são as cenas ridículas em 108 minutos de projeção.

Seu filme se propunha a ser uma "continuação-remake" de outro, iniciado dez anos antes e lançado em 1971: *O Homem Lobo*, seu primeiro longa de ficção, produzido de maneira quase indigente no interior de São Paulo. A grande curiosidade de *O Homem Lobo* fora a participação especial da dupla sertaneja de crianças em começo de carreira, Chitãozinho e Xororó, que seriam mais tarde seus mais bem-sucedidos participantes. No original, tratava-se da história de um lobisomem adolescente (Rossi) que assassinava a própria mãe adotiva, fazendo com que todas as suspeitas recaíssem sobre seu pai (Lino Braga). Na continuação proposta em *Seduzidas pelo Demônio*, que se passa no julgamento do pai (Cassiano Ricardo), a história é recontada em *flashback*, mas, então o menino Roberto (Cesar Roberto) não é mais um Lobisomem, e sim um garoto possuído pelo demônio, numa apropriação de *O Exorcista* (*The Exorcist*, William Friedkin, 1973).

Repleto de atuações fraquíssimas, o filme se transformou em exemplo de humor involuntário no cinema brasileiro. Seu tribunal, por exemplo, que mais parece uma garagem, abriga atores vestidos com togas de formatura recitando diálogos hilários que acabam resultando na troca de réu durante o julgamento. Nos *flashbacks* que descrevem as desventuras do jovem Roberto, há desde cenas de levitação em casas de Candomblé até depoimento do Padre Quevedo, que, desavisado, ministra uma aula de parapsicologia. Há ainda outras situações estapafúrdias, mas a mais notória é o uso de sequências inteiras do filme de horror alemão *Passado tenebroso*

(*Die Schlangengrube und das pendel*, 1967), de Harald Reinl, estrelado por Christopher Lee. Para justificar o contraste desse filme, passado na Idade Média, com o ambiente do interior paulista dos anos 1970, Rossi criou a ideia absurda de um “tour” temático que os pais adotivos de Roberto teriam feito na cidade de Gramado quando o encontraram prestes a ser sacrificado, o que torna a experiência toda ainda mais surreal.

Assim como este, nenhum dos nove filmes de ficção produzidos por Rossi teve grande sucesso até 1981, quando, através de uma liminar na Justiça, ele conseguiu ser o primeiro produtor a lançar um filme de sexo explícito nos cinemas brasileiros – *Coisas eróticas* –, proeza que o deixou milionário e lhe deu um destino mais doce que o de Ed Wood. Os longas seguintes de Rossi, todos de sexo explícito, não tiveram o mesmo sucesso do primeiro, mas a renda permitiu ao diretor dilapidar seu patrimônio até 2007, quando faleceu, tendo deixado sobrar muito pouco do que conquistou. **LLC**

SNUFF - VÍTIMAS DO PRAZER

(Brasil - 1977, Cor, 108 minutos)

Idem

Diretor: Cláudio Cunha

Roteiro: Carlos Reichembach e Cláudio Cunha

Com: Carlos Vereza, Canarinho, Rossana Ghessa, Hugo Bidet e Fernando Reski

Em 1977, um *trailer* exibido em vários cinemas brasileiros trazia entrevistas com pessoas respondendo o que achariam de um filme em que as atrizes morriam de verdade. A curiosidade gerada foi grande, ainda mais por ter sido embalada pela lenda urbana dos *snuff-movies* que então dava a volta ao mundo. Quando o filme enfim estreou, numa segunda-feira, às dez horas da manhã, um tumulto em frente ao grande Cine Marabá, no centro de São Paulo, mostrava que a campanha funcionara. E não era para menos: na entrada no cinema, em letras garrafais, uma faixa anunciava: "*Snuff – O filme em que as atrizes foram estupradas e assassinadas de verdade*". Dentro da sala, duas professoras contratadas para ficar de olho nas bilheterias e gritar durante a sessão garantiam o sucesso da estreia, logo confirmado por um público oficial de quase oitocentas mil pessoas – que o diretor/produtor Claudio Cunha garante ter sido pelo menos cinco vezes maior.

A esperteza no lançamento já mostrava o tino comercial de Cunha, até então diretor de dois longas e estreante como produtor. Pois o filme que ele dirigira, *Snuff – Vítimas do Prazer*, não era fácil de vender: tratava-se de uma obra metalinguística bastante crítica

ao cinema brasileiro, escrita de maneira anárquica por Carlos Reichembach (1945-2012), profundo conhecedor do *exploitation* mundial e grande nome do cinema marginal brasileiro, que fizera importante carreira como roteirista, fotógrafo e diretor.

O filme de Cunha e Reichembach era inspirado na lenda urbana dos *snuff-movies* que correu o mundo nos anos 1970, de que haveria filmes em que as pessoas seriam mortas de verdade. A partir dessa premissa escandalosa, eles contaram uma história que estava longe de ser um *snuff*, mas conquistou milhões de espectadores ao – muito espertamente – ser vendido como um.

Snuff – Vítimas do prazer trazia dois (supostos) produtores estadunidenses (Hugo Bidet e Fernando Reski) que chegam ao Brasil para filmar um *snuff-movie*, mas acabam se envolvendo com um grupo de brasileiros problemáticos liderados por Edson Lima (Carlos Vereza), diretor decadente que não consegue terminar filme algum. Isolados em um sítio, atores e produtores chegam a tal grau de desespero que acabam testemunhando mortes inesperadas, inviabilizando o filme. Estrelado também pela musa (e mais tarde produtora de cinema) ítalo-brasileira Rossana Ghessa, o longa impulsionou a carreira de Cunha, que produziria mais sete filmes de sucesso, cinco dos quais dirigidos por ele. Ele também se casaria com a atriz Simone Carvalho, símbolo sexual no começo dos anos 1980 e estrela de seus longas *Amada amante* (1978), *Sábado alucinante* (1979) e *Profissão: Mulher* (1984).

Como tudo nessa vida, o sucesso passou, e hoje *Snuff* é um filme que atrai a atenção de poucos cinéfilos, em geral interessados

na ligação entre a pornochanchada e o cinema marginal. Mas Cunha ainda realizaria outra obra *cult* – sua derradeira – como produtor e diretor: *Oh, Rebuceteio!*, lançada em 1984 e ainda hoje um dos mais famosos filmes pornográficos feitos no Brasil, reconhecido ao redor do mundo pela maneira libertária e lúdica com que abordou a sexualidade, num período em que assuntos como AIDS, camisinha e sexo seguro não estavam na ordem do dia. Ainda na ativa, Cunha atua desde 1983 na peça *O Analista de Bagé*, como produtor, diretor e intérprete do personagem-título. **LLC**

TERAPIA DO SEXO

(Brasil - 1978, Cor, 85 minutos)

Idem

Diretor: Ody Fraga

Roteirista: Ody Fraga

Com: José Angelo Gaiarsa, Neide Ribeiro, Sueli Aoki, Alvamar Taddei

Se, como dizia Samuel Fuller, o cinema é um campo de batalha, poucas vezes isso esteve tão claro quanto em *Terapia do sexo*, documentário de educação sexual produzido em 1978, escrito e dirigido pelo catarinense Ody Fraga (1927-1987), figura central para o cinema paulista, conhecido como “o intelectual da Boca do Lixo”.

Nascido em Florianópolis, em 1927, Fraga chegara a São Paulo em 1945, fugindo de um casamento forçado e enviado pela família para tornar-se pastor presbiteriano – projeto que abandonou em seguida, preferindo dedicar-se à vida artística, ao jornalismo e, claro, à boemia. Nos anos 1960, tornou-se parceiro de Antonio Pólo Galante e Alfredo Palácios, na produtora Servicine, em um dos primeiros exemplares do *sexploitation* brasileiro, *Vidas nuas* (1967), feito com sobras de seu filme inacabado *Eróticas* (1962) e completado com cenas de *strip tease*.

Em pouco tempo, essa equipe estaria no epicentro do cinema erótico paulista, numa região conhecida como Boca do Lixo, que abrigava dezenas de empresas produtoras e distribuidoras de

filmes. Na Boca, Fraga escreveria mais de sessenta roteiros, e também dirigiria 24 filmes de ficção e apenas um documentário (gênero raro no *exploitation* brasileiro).

Mas *Terapia do sexo* era uma exceção ainda mais notável. Pois o filme contava com o mestre de cerimônias José Ângelo Gaiarsa (1920-2010), psiquiatra e psicanalista *reichiano* e um dos mais populares defensores da liberdade sexual no Brasil. Seu papel era comentar, num estúdio improvisado em seu consultório, algumas situações “típicas” reconstituídas em pequenos esquetes de ficção com temas como impotência masculina, falta de desejo, temores diante do sexo anal, perda da virgindade, etc – encenados em cenários muito simples, restritos quase todo o tempo a uma cama de casal. Mas, se esse conjunto podia soar precário, o maior problema de *Terapia do sexo* era outro. Pois a defesa da liberdade sexual entrava em conflito com aspectos conservadores da pornochanchada, como o apelo aos estereótipos de gênero, a adaptação às exigências dos censores e a necessidade de atrair o público masculino. Tudo isso fez do filme um palco privilegiado dos conflitos comportamentais e ideológicos dos anos 1970 no Brasil.

Assim, no final das contas, bem à moda dos antigos filmes de higiene sexual que haviam feito a alegria do *exploitation* internacional na primeira metade do século XX, o filme de Fraga caminhava para uma visão careta da sexualidade, ao contrário do que seu mestre de cerimônias faria supor. De repente, Gaiarsa desaparece e, em seu lugar, entram médicos falando sobre doenças sexualmente transmissíveis, exibindo imagens nada agradáveis de órgãos sexuais sifilíticos e gonorreicos. O sexo se torna algo

perigoso e mortal, mesmo em tempos anteriores à AIDS e à popularização dos preservativos. Mas a coisa não para aí, claro. Se o sexo leva a doenças, ele também produz a gravidez e os filhos. Com isso, o filme, que havia começado como ode à liberdade sexual, termina com um parto, de certa forma celebrando a função mais importante do sexo dentro dessa perspectiva ideológica – que pouco tinha a ver com a visão do convidado de honra do filme, que depois faria longa carreira na televisão como conselheiro sentimental e sexual. **LLC**

HISTÓRIAS QUE NOSSAS BABÁS NÃO CONTAVAM

(Brasil - 1979, Cor, 97 minutos)

Idem

Diretor: Osvaldo de Oliveira

Roteiro: Anibal Massaini Neto e Ody Fraga

Com: Adele Fátima, Costinha, Meyre Vieira, Dênis Derkian

Ainda que o cinema erótico brasileiro dos anos 1970 tenha um diálogo intenso com o *exploitation* europeu e norte-americano, há algo de muito particular na nossa pornochanchada: a ligação com elementos da comédia musical brasileira, a chanchada, com sua tendência à paródia, à inversão e ao uso criativo da pobreza material. E disso entendia um dos mais competentes cineastas paulistas dos anos 1970, Osvaldo de Oliveira (1931-1990), diretor de 21 filmes realizados entre 1969 e 1984 e diretor de fotografia de 54. Ele começou sua carreira em 1951, em São Paulo, aos 20 anos, quando ingressou como maquinista nos estúdios da Cia. Maristela, e desde então nunca mais se afastou das câmeras, sendo reconhecido como um dos melhores cinegrafistas brasileiros.

Oliveira já tinha sido responsável por filmes famosos como o faroeste *Rogo a Deus e mando bala* (1972) e as comédias eróticas *O garoto virgem de Ipanema* (1973) e *As meninas querem, os coroas podem* (1976) quando foi contratado pela Cinedistri, a mais importante e rica produtora de filmes de São Paulo, para dirigir *Histórias que nossas babás não contavam* (1979), com roteiro do próprio herdeiro da empresa, Anibal Massaini Neto, assessorado pelo onipresente Ody Fraga. E, apesar de não ser um dos

momentos mais inspirados de Oliveira como diretor, esse é até hoje um dos filmes mais lembrados da pornochanchada paulista, e marca também uma das maiores bilheterias da sua época, com mais de um milhão e trezentos mil espectadores registrados oficialmente – número, que, naquele período, costumava corresponder a apenas uma fração da realidade, em virtude da falta de controle das bilheterias.

O filme, adaptação (para lá de) livre do conto de fadas *Branca de Neve e os Sete Anões*, foi estrelado pela “musa de ébano” Adele Fátima Hahlbohm, atriz de origem aristocrática que foi uma das maiores estrelas brasileiras da época, chegando a fazer par com Roger Moore em cenas de *007 contra o foguete da morte* (*Moonraker*, Lewis Gilbert, 1979). Em *Histórias que nossas babás não contavam*, ela é a bela Clara das Neves, filha de um Rei viúvo (Xandó Batista) que tem o azar de se casar com uma fogosa e maligna Rainha, interpretada pela também bela Meire Vieira. Após a morte do marido e instruída pelo espelho mágico (Renato Pedreira), a Rainha contrata um caçador bonachão (interpretado pelo comediante Costinha) para matar a enteada e evitar que ela case com o Príncipe do reino vizinho (Dênis Derkian). Perseguida, Clara das Neves acaba se refugiando com sete anões no meio da floresta, com os quais vive uma linda história de amor e sacanagem.

Mesmo com o elenco estrelado, são os sete atores anões (Zequinha, Qinzinho, Dilim, Litho, Paulinho, Zezinho e João Grandão) que acabam protagonizando os melhores momentos do filme, ao acolher Clara das Neves e transar com ela durante boa

parte da história. Apesar de não trazer números musicais, o filme também contou com canções originais de Alair Coutinho e Oscar Nusbaun, retomando um pouco do clima das chanchadas que marcaram o cinema brasileiro dos anos 1940 e 1950. **LLC**

AQUI TARADOS!

(Brasil - 1980, Cor, 81 minutos)

Idem

Diretor: Luis Castellini, John Doo, David Cardoso

Roteiro: Ody Fraga

Com: Jefferson R. Pezeta, Sônia Garcia, Zaíra Bueno, Arthur Roveder, Alvamar Taddei e John Doo

Um dos muitos filmes em episódios realizados na Boca do Lixo, *Aqui Tarados!* (1980) é representante de um formato que deu muito certo para várias produtoras no começo dos anos 1980, e em particular para Dacar, de David Cardoso, que fez vários filmes reunindo diferentes diretores em torno do tema do erotismo, em produções baratas e muito rentáveis, como *A noite das taras* (1980) e *Pornô* (1981) – que, juntas, atraíram mais de dois milhões de espectadores. O diferencial de *Aqui tarados!* nesse conjunto deve-se ao seu episódio final, *O Pasteleiro*, dirigido pelo próprio David Cardoso. Por causa deste segmento, *Aqui tarados!* é hoje referência obrigatória para os fãs do *exploitation* nacional.

No primeiro episódio do filme, chamado *A tia de André*, o chinês John Doo (1942-2012), um dos mais competentes diretores da Boca, revela a iniciação sexual de um jovem (Jefferson R. Pezeta) pela tia (Sônia Garcia). O bom gosto nas cenas de sexo embala uma das fantasias mais recorrentes no cinema brasileiro daquele período, que era a de rapazes recém-chegados à puberdade seduzidos por tias ou amigas mais velhas – haja vista a cena famosa e polêmica do filme *Amor estranho amor*, 1982, de

Walter Hugo Khouri, em que Xuxa Meneghel seduzia um adolescente interpretado por Marcelo Ribeiro, então com 12 anos de idade. No segundo episódio, *A viúva do Dr. Vidal*, dirigido por Luis Castellini, uma recém-viúva interpretada por Zaíra Bueno decide passar a noite no velório do marido enquanto tenta seduzir o assistente de seu advogado (Arthur Roveder).

Apesar do curta de Castellini já apontar para um caráter mais sombrio, nada nos prepara para a violência que explodirá no segmento seguinte. Dentre os filmes brasileiros que ensaiaram diferentes abordagens dos temas da psicopatia em geral e da relação entre assassinos e prostitutas em particular, o exemplo mais impressionante é o média-metragem *O pasteleiro*, que encerra *Aqui tarados!*. Nele, o diretor John Doo surge como ator interpretando um pasteleiro responsável pela produção de misteriosos pastéis “especiais”, que revende no centro de São Paulo. Suas roupas brancas e seu jeito tímido destoam do clima sujo da região, onde ele encontra a prostituta Florinda (Alvamar Taddei), que acaba aceitando ir para a sua casa ao provar um de seus deliciosos quitutes.

Bem tratada na casa do anfitrião, ela posa para fotografias que serão colocadas junto com as de outras mulheres, numa espécie de altar. Então, para desespero dos espectadores, que a essas alturas já perceberam as intenções do pasteleiro, ele pede que ela tire a roupa, e começa a pintar algumas partes de seu corpo, justamente as mais “carnudas”. É então que a história começa a mudar de tom. Transtornado, ele injeta no pescoço de Florinda uma enorme seringa com sedativo, imobilizando-a.

Imediatamente, enfia uma faca em seu coração e faz sexo com o cadáver. Depois, leva o corpo para um porão, onde funciona sua cozinha, e começa a esquartejá-la e a moer sua carne, que usa para fazer os pastéis. No final, come um dos pastéis e leva os outros para a pastelaria, contentando os clientes que o esperam ansiosos, numa estranha comunhão.

O que já não seria um filme brasileiro comum de exploração ganha contornos geniais quando os talentos do roteirista Ody Fraga, do fotógrafo Cláudio Portioli e do técnico em efeitos especiais Darcy Silva entram em cena para representar esse conto de fadas macabro que se revela um estudo sobre os assassinatos em série e as perversões sexuais poucas vezes igualado no cinema nacional. Incrivelmente, *Aqui tarados!* passou quase em branco na época, tendo conquistado cerca de quinhentos mil espectadores, menos do que os outros filmes em episódios da Dacar. **LLC**

GISELLE

(Brasil - 1980, Cor, 87 minutos)

Idem

Diretor: Victor Di Mello

Roteiro: Victor Di Mello

Com: Alba Valéria, Nildo Parente, Maria Lúcia Dahl, Carlo Mossy, Ricardo Faria

"Assim como na antiga civilização romana, como em Sodoma e Gomorra, todas as vezes que uma sociedade está em decadência, a principal característica, é a falta de valores morais, a promiscuidade sexual, o desamor, a frustração, e os desencontros. Os dias que hoje estamos vivendo, não diferem muito daqueles que antecederam a destruição daquelas sociedades. Em GISELLE, retratamos através de uma célula da sociedade, a família, uma família qualquer, um momento da nossa realidade atual. Uma realidade de desencontros, desamores, promiscuidade, procuras e frustrações através do sexo, que por modismo e desinformações, passou a ser algo sem nenhum valor, ao mesmo tempo que inconscientemente, é uma tábua de salvação".

Antes dos créditos de abertura de *Giselle* (1980), de Victor Di Mello, esse "alerta" aos espectadores (escrito com erros gramaticais aqui preservados) é projetado sobre um fundo vermelho que retrata uma explosão atômica. O texto parece cumprir um duplo objetivo. De um lado, aplacar a ira dos censores da Ditadura, que, em 1980, já não eram mais tão rígidos, mas ficariam sem dúvida impressionados com as cenas de incesto, estupro,

homossexualidade, terrorismo de Estado, assassinato e até de pedofilia que viriam pela frente. De outro, também chamava a atenção do público para o caráter sensacional da história – uma mistura do *Teorema* (1968), de Pasolini, com o que de mais sensacionalista a pornochanchada brasileira tinha produzido até então, tudo regado à psicanálise de botequim que era tema recorrente no cinema brasileiro.

Produzido por Carlo Mossy, o filme usava a figura da jovem Giselle (Alba Valéria), filha do fazendeiro Lucchini (Nildo Parente), para contar a história de uma família rica e indiferente às normas mais elementares de conduta sexual. Ao chegar da Europa, ela logo inicia um caso com a madrasta Haydée (Maria Lúcia Dahl) e ao mesmo tempo com Ângelo (Carlo Mossy), capataz da fazenda de seu pai. Pouco depois, com a chegada do meio-irmão Serginho (Ricardo Faria), o troca-troca continua, entremeado por lutas corporais com bandidos, estupros, associação à guerrilha de esquerda, linchamentos e sugestões de pedofilia, tudo banhado por paisagens bucólicas e ao som de uma trilha musical psicodélica que já começa embalada pelo hino hippie *If you're going to San Francisco*, de Scott McKenzie.

O título buscou correspondência com o sucesso internacional *Emmanuelle* (1974), que havia sido enfim liberado para exibição comercial no país. Mas *Giselle* foi bem mais longe em termos de escândalo, tocando em muitos temas delicados ao mesmo tempo, e mantendo um desfecho aberto, sem grandes convicções em seus julgamentos morais.

O filme foi um sucesso estrondoso nas bilheterias, com mais de dois milhões e duzentos mil espectadores, e colocou seu produtor, Carlo Mossy, na crista da onda. Esse aventureiro israelense nascido em 1946 e radicado no Brasil desde os sete anos de idade teve uma das carreiras mais curiosas do cinema brasileiro. Oriundo das classes populares, foi bancado por um *marchand* carioca (a quem teria salvo de um afogamento) nos anos 1960 para estudar cinema fora do Brasil e, ao retornar, tornou-se galã e produtor de pornochanchadas e de filmes policiais no Rio de Janeiro. Entre seus filmes mais famosos está *Ódio* (1977), dirigido e estrelado por ele, com base no sucesso *Desejo de matar* (*Death Wish*, Michael Winner, 1974), mas *Giselle* foi seu maior êxito comercial. Mossy continua na ativa, fazendo participações especiais como ator no cinema e na TV. **LLC**

JOELMA - 23º ANDAR

(Brasil - 1980, Cor, 98 minutos)

Idem

Diretor: Clery Cunha

Roteiro: Dulce Santucci, com base no livro *Somos Seis*, psicografado por Francisco Cândido Xavier

Com: Beth Goulart, Liana Duval, Carlos Marques, Chico Xavier

Filme-catástrofe? Docudrama? Horror sensacionalista? Registro de uma das maiores tragédias já ocorridas na cidade de São Paulo? Nada disso, ou talvez tudo isso. Impossível, na verdade, classificar este que talvez seja o filme-catástrofe mais impressionante e moralmente ambíguo já feito no Brasil: *Joelma – 23º andar*, de Clery Cunha, de 1980. A superprodução (para padrões do cinema popular paulista) foi filmada em parte no próprio Edifício Joelma, no centro de São Paulo, que sofrera um terrível incêndio em fevereiro de 1974, matando 189 pessoas e ferindo várias centenas. A obra de ficção reconstituiria diversos momentos da tragédia através do testemunho de sobreviventes e, sobretudo, do relato atribuído à jovem Volkimar Carvalho dos Santos, psicografado pelo médium Chico Xavier no livro *Somos seis*, publicado pouco depois do incêndio. O filme contaria também com registros reais da tragédia filmados em 16mm, montados por Jair Duarte em articulação narrativa com as imagens ficcionais obtidas pela equipe que tinha à frente o competente Cláudio Portioli (1935-2004) na direção de fotografia. Com isso, seria capaz de reproduzir de maneira realista

(e por vezes quase criminosa) a tragédia que parara a cidade de São Paulo poucos anos antes.

Para colocar o espectador dentro do cenário da catástrofe, o roteiro de Dulce Santucci transformou Volkimar em Lucimar (Beth Goulart), jovem paranormal que nos conduz ao Edifício Joelma, onde trabalha, e lá convive com dezenas de trabalhadores cuja trajetória será interrompida pelo incêndio que se inicia de maneira inexplicável. Sem entrar em detalhes, o filme se aproveita do imaginário construído em torno do Joelma, sobretudo porque o terreno onde se localiza o edifício havia abrigado, antes, um sobrado tido por mal assombrado desde 1948, quando um homem matara a mãe e duas irmãs, atirando-as num poço. Com medo de que o tratamento sensacionalista da história prejudicasse a locação e comercialização dos escritórios do prédio, os proprietários não cederam o interior à equipe, que foi obrigada a usar locações de outros imóveis no centro de São Paulo.

A trajetória de Lucimar é contada de forma linear, apontando para alguns momentos premonitórios, até que o incêndio toma conta do prédio. Então *Joelma* mostra a que veio. Aqui, o talento da equipe se acentua, com destaque para a colaboração do técnico em efeitos Darcy Silva, que deu um realismo tão intenso às cenas de ficção que, em alguns momentos, podemos ter dúvidas se estamos diante das cenas documentais ou de reconstituições. Em diversos momentos, cenas reais do incêndio são montadas em continuidade com os momentos de pavor dos atores/personagens, o que provoca sensações mais intensas que as de um filme catástrofe convencional.

Nesse sentido, é impossível deixar de mencionar a atuação apaixonada de vários atores, e em particular de Betty Goulart, que sempre alegou ter participado do filme por acreditar em sua mensagem religiosa. Sim, porque *Joelma* é também um filme religioso. Em sua parte final, temos o melodrama espírita em que Lucimar, já desencarnada, ganha permissão para se comunicar com a mãe através do médium Chico Xavier, que participa do filme em cenas documentais captadas pela equipe em Uberlândia, Minas Gerais.

A equipe teve a assessoria de membros da comunidade espírita, que avalizaram o projeto. Não por acaso, quando lançado em DVD, em 2007, *Joelma* recebeu como slogan a frase “*o primeiro filme espírita do mundo*”, o que, apesar do possível exagero, não é pouca coisa, considerando a onda de filmes espíritas que varreu o cinema brasileiro a partir dos anos 2000. **LLC**

MULHER OBJETO

(Brasil - 1981, Cor, 125 minutos)

Diretor: Sílvio de Abreu

Roteiro: Jaime Camargo, Alberto Salvá

Com: Helena Ramos, Nuno Leal Maia, Kate Lyra, Hélio Souto

Os *kinkies*, populares no mundo todo nos anos 1960 e 1970, eram filmes *sexploitation* que versavam sobre as perversões sexuais e os libertinos que as praticavam. Suas tramas giravam em torno de fetiches, principalmente de dominação e submissão sexual, com recorrentes cenas de *bondage* (amarracão), espancamentos e torturas. No Brasil, este não foi um dos subgêneros mais explorados pelo cinema erótico, mas seu principal representante foi um dos maiores sucessos da pornochanchada: *Mulher objeto* (1981), legítimo *kinkie* brasileiro, dirigido por um cinéfilo que depois se consagraria como autor de novelas, Sílvio de Abreu. Com produção da rica empresa Cinedistri, *Mulher objeto* conquistou um público oficial de mais de dois milhões de espectadores, mas calcula-se que pode ter tido mais que o dobro disso, informação impossível de verificar devido à dificuldade de controle das bilheterias na época.

Em *Mulher objeto*, Helena Ramos, estrela-maior do cinema paulista, está no papel de Regina, ex-secretária de origem pobre, casada com o ex-patrão Hélio (Nuno Leal Maia), e que vive às voltas com problemas de frigidez apenas aplacados por fantasias sexuais sadomasoquistas. Sob a pressão constante do marido, ela busca um tratamento psicanalítico que a auxilia a descobrir as causas de suas dificuldades sexuais, provocadas por experiências

traumáticas do passado. Mas isso não necessariamente salvará seu casamento, pois o desafio de Sílvia vai além de suas próprias neuroses, já que seu marido não parece muito disposto a compreendê-las.

A construção narrativa do filme, típica da pornochanchada, traz em boa parte do tempo uma oposição entre o estilo de vida da classe baixa (à qual pertence Regina) e da classe alta (a que pertence Hélio), tematizando a possibilidade de ascensão social através do sexo – que, no caso de *Mulher objeto* (cujo título não é casual), está ameaçada pelas dificuldades afetivas da esposa. Mas o principal interesse do filme não está aí. Pois a direção de fotografia cuidadosa de Antônio Meliande, aliada à montagem de Luiz Elias (profissional que havia montado desde os melhores filmes de José Mojica Marins até o *Pixote – A Lei do Mais Fraco*, 1981, de Hector Babenco), auxiliaram o diretor Sílvio de Abreu na construção de uma atmosfera de suspense que dá a vários trechos de *Mulher objeto* um clima que chega a beirar o horror.

Através da representação de fantasias sexuais bastante violentas, e que por várias vezes podem confundir o espectador entre delírio e realidade, os realizadores brindaram o público com cenas de sua musa Helena Ramos, nua, sendo torturada das mais variadas maneiras – e adorando, pois sente-se mais segura, amada e livre em suas fantasias de dominação do que ao lado de um marido impaciente e insensível aos seus desejos.

Além das qualidades cinematográficas de *Mulher Objeto*, proporcionadas pela competência técnica da equipe e pelo alto

investimento da Cinedistri, o filme teve também outros motivos se tornar referência no cinema erótico nacional. É que a busca da personagem feminina pelo prazer remete às questões mais presentes no debate sexual brasileiro do final dos anos 1970: a repressão sexual e a liberação da mulher. Basta lembrar que, pouco antes da realização do filme, estreava o programa *TV Mulher*, da Rede Globo, em que a sexóloga Marta Suplicy tocava nesses assuntos pela primeira vez na televisão brasileira, marcando uma revolução nos costumes que ocorreria junto com o processo de redemocratização do país. **LLC**

A MALDIÇÃO DE OUIJA

(México / EUA - 1987, Cor, 89 minutos)

Dimensiones ocultas / Don't panic

Diretor: Rubén Galindo Jr.

Roteiro: Rubén Galindo Jr.

Com: Jon Michael Bischof, Gabriela Hassel, Helena Rojo, Jorge Luke, Eduardo Noriega, Juan Ignacio Aranda, Roberto Palazuelos, Raúl Araiza, Edna Bolkan

O início dos anos 1970 marca um período crítico na história do cinema mexicano. Com o país em crise, a indústria passou por um processo de nacionalização para impedir a sua decadência. Para muitos pesquisadores, foi um dos períodos de maior qualidade e maturidade do cinema. Por outro lado os filmes de horror foram perdendo espaço para obras ditas mais sérias e politicamente engajadas. Mesmo assim uma série de medidas administrativas equivocadas acabou por afundar a indústria. Como resultado, o nível das poucas produções que eram realizadas começou a cair, e o público, sempre fiel ao cinema de seu país, começou a se desinteressar cada vez mais.

O cinema começa a dar novos sinais de vida a partir da segunda metade dos anos 80. Já o cinema de horror, quase inexistente nos anos anteriores, teve de se redescobrir e reinventar. Os realizadores se voltam às bem-sucedidas fórmulas fáceis do cinema estadunidense de então. *Sexta-Feira 13*, *Poltergeist*, *A morte do demônio* e *A hora do pesadelo* tornam-se referências obrigatórias e os filmes de monstros clássicos e *luchadores* são

substituídos por *slashers* e obras sobre possessões demoníacas. Diante de tudo isso não é de se estranhar que poucas obras de qualidade tenham surgido na época.

Apesar das diversas deficiências, *A maldição de Ouija* é um dos melhores exemplos do gênero produzido nesta retomada dos anos 80 e sintetiza muito bem a receita usada em outras obras do período. Aqui vemos o jovem Michael, um adolescente americano que vive no México e está apaixonado pela jovem Alexandra. Em seu aniversário de 17 anos ele recebe uma tábua de Ouija de presente dos amigos. Como se espera de adolescentes em um filme desses, eles logo começam a brincar de maneira irresponsável e desrespeitosa com o objeto. Aparentemente não acontece nada, mas os jovens acabam despertando uma força maligna sem saber. Depois do episódio Michael passa a ser atormentado por visões onde ele vê os amigos sendo mortos. Depois da primeira morte, ele percebe que são visões premonitórias e ele age tentando impedir que seus amigos sejam vítimas deste misterioso assassino.

Apesar da produção pobre, mas bem cuidada, *A maldição de Ouija* sofre com a vontade do diretor de apresentar um clichê atrás do outro, imitando os filmes estadunidenses. Se no início não podemos deixar de lembrar de *A morte do demônio*, conforme o filme avança está claro que a fonte de inspiração principal é *A hora do pesadelo*. Tal como no filme de Wes Craven, Michael é filho de um pai ausente e convive com a mãe alcoólatra. De início ele tenta compartilhar suas visões com os amigos e alertá-los, mas ninguém acredita nele. Como resultado, todos os amigos morrem e cabe a ele enfrentar sozinho o assassino. Além dessas semelhanças,

Galindo não se envergonha de reencenar descaradamente algumas cenas do filme de Freddy Krueger. Pena que Galindo não aprendeu a construir melhor os personagens jovens, já que aqui todos parecem viver em um limbo entre a adolescência e a infância. É difícil acreditar em Michael, um jovem apaixonado e responsável, mas que passa metade do filme usando um pijama com estampa de dinossauros e coleciona carrinhos.

A maldição de Ouija foi lançado em VHS no Brasil pela Mundial Filmes em parceria com a SBT Vídeo. Com o aparato de divulgação do SBT, a campanha de marketing da fita contou com a exibição de comerciais na programação da emissora, incluindo veiculações exaustivas nos intervalos de programas infantis em uma época em que ainda não vigorava a paranoia do politicamente correto. **LT**

EXPLOITATION REGIONAL

Ozploitation / Canuxploitation



**AFTER MAD MAX
CAME
STONE**



Starring KEN SHORTER as 'STONE' SANDY HARBUTT,
HELEN MORSE, HUGH KEAYS, BYRNE.
Original screenplay by SANDY HARBUTT and MICHAEL ROBINSON
Music: BILLY GREEN. Produced and directed by SANDY HARBUTT

STONE

(Austrália – 1974, Cor, 103 minutos)

Idem

Diretor: Sandy Harbutt

Roteiro: Sandy Harbutt, Michael Robinson

Com: Ken Shorter, Sandy Harbutt, Deryck Barnes, Hugh Keays-Byrne, Roger Ward, Vincent Gil, Dewey Hungerford

A história é a seguinte: temos esta gangue chamada *GraveDiggers*. Os caras são apaixonados por suas motos e por guiá-las em altas velocidades. Acontece que, num dado momento, os integrantes dos *GraveDiggers* começam a ser mortos, um por um. Como este é o tipo de coisa que não acontece todo dia, um policial, Stone, decide investigar o que está acontecendo. Para isto, Stone precisa abandonar seu lugar no seu círculo social e se juntar aos *GraveDiggers*. Após várias loucuras com este pessoal, Stone descobre que havia todo um fundo conspiratório nas mortes investigadas por ele, e então ele precisa decidir entre ficar com seus colegas motoqueiros ou voltar pra sua vida antiga – uma escolha nada fácil, aliás.

Veja bem, amigo: *Stone* tinha tudo para ser o filme dos filmes. Sua direção é competente, sua câmera é ora sóbria, ora psicodélica (quando o que está sendo filmado é uma cena referente ao uso de substâncias ilícitas), sua trilha sonora é, no mínimo, certeira. Tem suas cenas de ação, de nudez, de consumo de drogas (nenhuma delas muito forte, na verdade). E eles ainda contaram com a ajuda

dos *Hell's Angels* australianos, o que, neste caso, deveria contar muitos pontos a seu favor. Acontece que o filme é chato.

Na verdade, o leitor, caso venha a assistir *Stone*, perceberá que o fato de os caras serem motoqueiros doidos vagando em bando por aí faz pensar que o filme é sensacional – que provavelmente o fará sentir aquela sensação de “Deus do céu, preciso duma moto pra sair por aí” meio born-to-be-wild com cabelos ao vento, gente jovem reunida. Ao fim do filme, contudo, o leitor haverá de concordar com o seguinte: o fato de existirem motocicletas neste filme, na verdade, não acrescenta em muito na história. Eles poderiam ser surfistas, andar de skate, de carrinho de rolimã, de patins ou de cavalo que não faria uma diferença significativa no roteiro. O que acontece aqui é que eles só andam de moto pra justificar um tipo de comportamento que é importante dentro da proposta. Eles precisam ser agressivos, precisam ser “fora da lei”, precisam ser selvagens. E precisam de algo que os una por completo, tal qual uma irmandade.

Se há alguma beleza em *Stone*, ela com certeza reside na cena do funeral, logo no início do filme. Os *Hell's Angels* vindo estrada abaixo em sinal de luto e honra ao final da trajetória de vida de um dos seus é um dos movimentos mais belamente coreografados já vistos. Tal cena define, por si só, a tal união, a lealdade tão parca e superficialmente exposta no resto do filme. Se tivesse mantido o nível desta cena, *Stone* seria, sem dúvida, um clássico imperdível. **AJG**

THE MAN FROM HONG KONG

(Austrália / Hong Kong - 1975, Cor, 111 minutos)

Idem

Diretor: Brian Trenchard-Smith

Roteiro: Brian Trenchard-Smith

Com: Jimmy Wang Yu, George Lazenby, Hugh Keays-Byrne, Roger Ward, Rosalind Speirs, Grant Page, Rebecca Gilling, Frank Thring, Sammo Hung Kam-Bo

“O filme mais perigoso já feito na Austrália”. Esses eram os dizeres da campanha promocional de *The man from Hong Kong*, o primeiro longa-metragem do diretor Brian Trenchard-Smith. Não era para menos. Se muito, o filme deve ter um total de 15 minutos de diálogos. Todo o restante da duração é preenchido de cenas espetaculares de ação, incluindo uma perseguição automobilística que nunca é lembrada naquelas listas inúteis que sites e revistas de cinema costumam fazer. Sem nenhum exagero, trata-se de algo do calibre das sempre comentadas sequências de *Bullitt* (1968), *Operação França* (*The French Connection*, 1971) e *Viver e morrer em Los Angeles* (*To live and die in L.A.*, 1985).

Filmado entre 1974 e 1975, período em que os filmes *chop socky* produzidos na China pela Golden Harvest e Shaw Brothers estavam em seu auge, *The man from Hong Kong* é a primeira coprodução Austrália/Hong Kong da história do cinema e o primeiro grande longa-metragem da ação australiano. Ou seja, ainda que fosse um filme ruim, a estreia de Trenchard-Smith jamais deixaria ser um marco para o cinema do país. Seu diretor vinha de trabalhos

para TV e documentários, como *The Stuntmen*, no qual ele presta tributo aos dublês do cinema australiano, em especial Grant Page, que trabalharia neste e em muitos outros clássicos do *ozploitation*.

O espectador já tem a ideia de que o filme será tremendamente influenciado pelos filmes da série 007 apenas pela belíssima arte do pôster de divulgação e a presença do ex-James Bond George Lazenby como seu principal vilão, um poderoso traficante de drogas chamado Jack Wilton. É um sentimento que Trenchard-Smith confirma logo na abertura, uma extensa perseguição filmada em um marco turístico – os rochedos Ayers (também conhecido como rochedos Uluru), onde o policial Bob Taylor (Roger Ward) prende um bandido chinês (Sammo Hung, também coreógrafo de lutas da produção) – e os créditos de abertura ao som de uma música-tema contagiante do grupo Jigsaw (Sky High, que já era um hit) no qual somos apresentados ao personagem do super astro Jimmy Wang Yu (*O Espadachim de um Braço Só*), o inspetor Fang, que treina um grupo de policiais. *Moscou contra 007* também começa com uma cena de treinamento.

E claro, apesar da trama se desenvolver sem muita pressa, ela não atrapalha a ação em nenhum momento. Muitos realizadores atuais do gênero bem que poderiam assistir a essa grande aula do Trenchard-Smith. Se você quer fazer um filme que perca tempo com subtramas excessivas e construção de personagem, então não faça um filme de ação. Enfim, não deixe a porcaria da história atrapalhar a ação. Sempre quando você pensa que *The man from Hong Kong* te dará uma folga, Wang Yu cai na porrada com alguém.

As cenas de ação são um deleite para o fã. Não tem dinheiro que pague pela sensação de saber que toda aquela loucura e destruição aconteceu de verdade em frente às câmeras, enquanto que nos tempos de hoje muitas dessas sequências são feitas em estúdio com o auxílio da computação gráfica. Citando alguns exemplos, temos uma porta de carro voando depois de uma explosão que só não atingiu a câmera e parte da equipe por um verdadeiro milagre; e o próprio George Lazenby lutando para não se queimar por completo ao tirar sua jaqueta que estava em chamas. É conhecido que Trenchard-Smith tocou fogo em si mesmo para mostrar a Lazenby que ele poderia fazer essa cena sem nenhum problema. Como não deu muito certo, James Bond nocauteou o seu diretor com um murro em seguida. John Woo também convenceu o seu astro Lance Henriksen a fazer o mesmo pelo filme nas gravações de seu primeiro projeto em Hollywood, *O alvo (Hard target)*.

Existem polêmicas a respeito da uma codireção de Wang Yu, por conta de seu nome dividir o crédito de direção com Trenchard-Smith nas cópias asiáticas. Mas foi revelado no excelente documentário *Além de Hollywood: O melhor do cinema Australiano* que o sujeito foi uma verdadeira mala sem alça durante as filmagens. Como se não bastasse ser extremamente preconceituoso com os australianos e mostrar desconforto ao fazer as cenas de amor com as atrizes ocidentais, ele tentou sabotar o filme de seu diretor inúmeras vezes, algo confirmado não apenas por Brian, mas também por Roger Ward, George Lazenby, Hal McElroy (assistente de direção), Grant Page (dublê e ator) e David Hannay (produtor executivo). Wang Yu não aceitava o fato de um jovem estreante

comandar um filme cujo orçamento era 4 vezes maior do que o que ele estava acostumado a trabalhar em Hong Kong. Brian disse a seus amigos e colegas no *set* que ele venceria essa batalha nas bilheterias. Dito e feito. Não somente o filme foi um explosivo sucesso, como Brian prosseguiu vencendo com uma notável carreira, presenteando audiências mundiais com uma série de ótimas produções para cinema e TV até os dias atuais. **ON**

You can't trust your mother +
...your best friend
...the neighbour next door

one minute
they're
perfectly
normal,
THE
NEXT
...

RABID

pray it doesn't happen to you!

DUNNING / LINK / REITMAN present
MARILYN CHAMBERS
in RABID

starring JOE SILVER · HOWARD RYSPAN · PATRICIA GAGE · SUSAN ROMAN and FRANK MOORE as READ
executive producers ANDRE LINK · IVAN REITMAN produced by JOHN DUNNING written & directed by DAVID CRONENBERG

ENRAIVECIDA - NA FÚRIA DO SEXO

(Canadá - 1977, Cor, 91 minutos)

Rabid

Diretor: David Cronenberg

Roteiro: David Cronenberg

Com: Marilyn Chambers, Frank Moore, Joe Silver, Howard Ryshpan, Patricia Gage, Susan Roman, Roger Periard, Lynne Deragon

Antes de se mudar para Hollywood e ser um bem sucedido diretor de comédias, o canadense Ivan Reitman foi um nome de extrema importância para o seu país na produção de filmes independentes de gênero. Depois de realizar *Cannibal girls* (1973), Reitman foi contratado pela Cinepix, de John Dunning e André Link (hoje conhecida como Lions Gate), e fez com que projetos como *Calafrios* (*Shivers*, 1975), de David Cronenberg, *Fim de Semana Mortal* (*Death weekend*, 1975), de William Fruet, *Blackout* (1978), de Eddy Matalon e *Ilsa - a tigresa da Sibéria* (*Ilsa - the tigress of Siberia*, 1977), de Jean LaFleur, saíssem do papel. Todos filmes com relevância para a história do *canuxploitation*.

E foi novamente pela a Cinepix que Cronenberg dirigiu *Enraivecida – Na fúria do sexo*, o seu segundo e mais ambicioso longa-metragem. O baixo orçamento dos primeiros longas deste hoje cultuado cineasta faz com que eles possuam uma crueza que não está presente em seus longas posteriores, já a partir de *Scanners – Sua mente pode destruir* (1981). Essa crueza, aliada com a necessidade de fazer um filme no menor tempo possível, faz com que sua direção aparente uma completa falta de estilo

narrativo. Isso só fez bem para *Calafrios*, *Enraivecida – Na fúria do sexo* e *Filhos do medo* (*The Brood*, 1979), filmes que contam histórias completamente fantasiosas, mas que fazem o seu espectador pensar que elas poderiam acontecer em qualquer lugar do mundo.

O longa tem seu início depois que um casal (Marilyn Chambers e Frank Moore) sofre um acidente de moto e a ambulância de uma clínica de cirurgia plástica das redondezas acolhe os dois. Hart (Moore) tem ferimentos que são possíveis de serem recuperados com rapidez, mas o caso de Rose (Chambers) é mais grave. O Dr. Dan Keloid (Howard Ryshpan) realiza uma cirurgia plástica experimental que salva a vida de Rose. E como estamos falando de um filme de horror, já sabemos que a intervenção não gerará bons resultados. O corpo da moça rejeita a cirurgia, causando uma mutação em seu braço que a faz possuir um desejo incontrollável por sangue. Mesmo depois de atacar diversas pessoas com a sua fuga da clínica, homens – em sua grande maioria –, Rose não faz ideia de que ela é a causadora de uma epidemia de raivosos mutantes que está se espalhando por todo o país.

Enraivecida - Na fúria do sexo é um filme-irmão de *Calafrios*, ambos visivelmente influenciados por *O exército do extermínio* (*The crazies*), realizado por George A. Romero em 1973. A ideia da transmissão de uma doença por contato sexual também está presente aqui e Cronenberg faz isso sem muita sutileza: a mutação no braço de Rose se assemelha a uma vulva e o órgão que sai dela para sugar o sangue das vítimas se assemelha a um pênis. E, enquanto o primeiro longa se limitava ao que acontecia dentro de

um prédio, os eventos de *Enraivecida* ocorrem em maior escala graças a um maior orçamento devido ao sucesso comercial de *Calafrios*.

Uma das boas surpresas do longa reside no fato de Marilyn Chambers, então famosa pelos pornô *Atrás da porta verde* (*Behind the green door*, 1972) e *A ressurreição de Eve* (*Resurrection of Eve*, 1973), carregar praticamente o filme inteiro nas costas com sua boa atuação. Cronenberg pretendia contratar Sissy Spacek depois de tê-la visto em *Terra de ninguém*, mas o carregado sotaque texano de Spacek e o fato dela não ter “um nome” foram os motivos para que não fosse escolhida. Detalhe: isso foi antes da arrebatadora estreia de *Carrie – A estranha*. Como a Cinepix não tinha dinheiro para contratar uma atriz consagrada, Reitman sugeriu Marilyn Chambers para Cronenberg, afirmando que ela ajudaria o filme a ser notado pelo mercado internacional. Chambers viajou ao Canadá para fazer um teste de elenco e ganhou o papel. Essa tática também foi utilizada com sucesso por Jim Wynorski ao escalar Traci Lords para fazer *O vampiro das estrelas* e recentemente, tivemos os jovens realizadores “De Bordas” brasileiros Felipe M. Guerra e Larissa Pajaro Chogui realizando seus últimos curtas-metragens com a ex-atriz pornô Monica Mattos, *O estripador da Rua Augusta* e *Red Hookers*, respectivamente.

É uma bela experiência assistir e rever os filmes de Cronenberg em ordem sequencial. Podemos notar o quanto ele amadureceu no tratamento de seus temas e obsessões que são sempre repetidos filme após filme. E ainda assim, cada um de seus longas tem algo único e especial. *Enraivecida* é mais outro belo

capítulo de sua filmografia que apenas cresce ao ser revisto, especialmente em conjunto com *Calafrios*, ambos só comprovam o inesgotável talento e a criatividade deste grande autor do cinema.

ON

RITUALS

(Canadá - 1977, Cor, 100 minutos)

Idem / The creeper

Diretor: Peter Carter

Roteiro: Ian Sutherland

Com: Hal Holbrook, Lawrence Dane, Robin Gammell, Ken James, Gary Reineke, Murray Westgate, Jack Creley e Michael Zenon.

O Canadá definitivamente não sustenta a aparência de um país que apenas produz uma quantidade absurda de filmes "artísticos" e "autorais" que ninguém tem curiosidade de assistir. Guardadas as devidas proporções, o cinema de gênero canadense continua tão ativo quanto no período de ouro do *canuxploitation*, no qual muitas dessas produções foram realizadas com incentivo financeiro por parte do governo. Para citar um bom exemplo: *Calafrios (Shivers)*, de David Cronenberg, é considerado o filme que mais deu retorno aos cofres públicos do Canadá em 1975. Ainda existem boas produções sendo realizadas no país, mas que não tem conseguido uma distribuição decente e o destino delas acaba sendo o limbo da obscuridade.

Foi o que aconteceu por muito tempo com *Rituals*. Esse longa ainda teve o azar de receber diversas críticas negativas por ocasião de seu lançamento nos cinemas americanos no início dos anos 1980, numa versão com 10 minutos de duração cortados e intitulada *The creeper*. Era mais um caso de um *thriller* sendo lançado como um *slasher*, e muitas dessas críticas desmereciam o filme, considerando-o uma cópia ruim e barata de *Amargo Pesadelo*

(*Deliverance*, 1972). A influência deste clássico trabalho do diretor John Boorman é inegável, tanto neste quanto em um punhado de outros filmes lançados no período. Basta lembrar de *Caçada implacável* (*Open season*, 1974), *Confronto final* (*Southern comfort*, 1981), *Hunter's blood* (1986), *Shoot* (1976) e *Trapped* (1982), os dois últimos também realizados no Canadá. Para encurtar a história, tanto *Amargo pesadelo* quanto *O massacre da serra elétrica* (*The Texas chainsaw massacre*, 1974) parecem estar presentes em todo e qualquer *hicksploitation*, subgênero dedicado aos filmes em que seus protagonistas são perseguidos por caipiras dementes com péssimas intenções.

A desagradável atmosfera que permeia grande parte da duração de *Rituals* é uma forte característica dos bons longas do subgênero que hoje é dificilmente replicada com êxito, com exceção de *Wolf Creek – Viagem ao Inferno* (*Wolf Creek*, 2005). A obra de Peter Carter lida com um pequeno grupo de médicos de meia idade que resolve passar um fim de semana juntos para aproveitar todo o tempo disponível com um merecido descanso da correria e estresse da vida urbana. Se existe algo que esses filmes nos ensinam é que essa é sempre uma péssima ideia. As semelhanças entre *Rituals* e *Amargo pesadelo* param por aí. Enquanto os amigos do longa de Boorman conseguem ser muito unidos, apesar de toda a penúria pela qual passam, os amigos do longa de Carter ficam cada vez mais abusados, irritados e exaustos a partir do momento em que eles tem todas as suas botas roubadas do acampamento. Não demora muito para eles serem atacados por um enxame de abelhas e um dos amigos morrer por conta disso. Isso é só o estopim para

um verdadeiro inferno comandado por um único homem que apenas será visto por completo pelo espectador na conclusão da história.

Carter se utiliza muito bem das tomadas em 1ª pessoa para imprimir uma forte carga de suspense com relação ao destino dos personagens, muito bem interpretados por um ótimo elenco de atores veteranos, com destaque para o americano Hal Holbrook, e ainda Lawrence Dane (também produtor) e Robin Gammell. É raro ver um filme do gênero focado no desenvolvimento dos personagens e protagonizado por homens maduros. Outro aspecto notável de *Rituals* é que a verdadeira motivação do algoz não é entregue de bandeja para o espectador. Faz-se necessário que ele preste atenção a alguns detalhes que o roteiro de Sutherland solta durante o desenrolar do filme. O final perde boa parte de sua força se o espectador também não fizer a sua parte.

O DVD lançado pela Code Red é a melhor forma de se assistir a essa obra. Uma valiosa aquisição que hoje se encontra fora de catálogo e a preços exorbitantes em sites como Amazon e Ebay. Ainda que a cópia não seja um primor, ela é bem superior em som e imagem comparada à versão encontrada nesses *packs* importados baratos com vários filmes de horror, que é retirada de uma VHS da cópia lançada na TV e cinemas americanos, *The creeper*. Ele contém uma excelente entrevista e comentário de áudio com o produtor e ator Lawrence Dane e também uma entrevista com Robin Gammell, além do *trailer* original de cinema. Dane revela que *Rituals* foi filmado em sequência, o que barateou a produção, já que os atores cujos personagens morriam primeiro também eram enviados para casa mais cedo. Não é para menos que os atores que

sobrevivem até o final realmente parecem estar em completo estado de exaustão física. **ON**

PATRICK

(Austrália - 1978, Cor, 112 minutos)

Idem

Diretor: Richard Franklin

Roteiro: Everett De Roche

Com: Susan Penhaligon, Kathy Jacquard, Robert Helpmann, Rod Mullinar, Bruce Barry, Julia Blake, Helen Hemingway, María Mercedes, Robert Thompson

Em 1976, uma comédia erótica intitulada *Fantasm* foi lançada nos cinemas australianos. O filme contou com a presença de figuras conhecidas para o apreciador de uma boa sacanagem cinematográfica, como John Holmes, Rene Bond, Uschi Digard e Candy Samples. *Fantasm* terminou sendo um grande sucesso de público (não de crítica, é óbvio) e gerou a continuação *Fantasm comes again*, lançada no ano seguinte e dirigida por Colin Eggleston (*Um longo fim de semana*). Por trás das câmeras do primeiro filme estava Richard Franklin, que dirigia o seu segundo longa com o pseudônimo Richard Bruce.

Não demorou muito tempo para Franklin realizar a obra que o colocaria no mapa. *Patrick* foi lançado em 1978 e também ajudou outro talento australiano a ganhar reconhecimento internacional: Everett De Roche, roteirista de alguns dos melhores filmes de todo o cinema *ozploitation*. É com *Patrick* que Franklin se diverte horrores pela primeira vez na construção de um suspense psicológico fortemente influenciado por Alfred Hitchcock, seu diretor favorito. Apesar do fracasso nas bilheterias locais, o longa teve

muito sucesso nos Estados Unidos e em países na Europa, fazendo até com que os italianos – sempre eles – lançassem *Patrick still lives* (*Patrick vive ancora*, 1980), uma continuação picareta que nada mais é do que uma hilariante pérola do *Eurotrash* cheia de sexo, nudez e violência.

É seguro dizer que *Patrick* pegou carona em uma pequena onda de filmes de sucesso com personagens portadores de poderes telecinéticos. Brian De Palma, outro obcecado pelo cinema de Hitch, tinha realizado *Carrie, a estranha* em 1976, um estrondoso sucesso de bilheteria baseado no livro de Stephen King, e logo em seguida, o seu próximo filme seria *A fúria*, em 1978, também baseado em obra literária, desta vez escrita por John Farris. No mesmo ano, Richard Burton foi o protagonista de *O toque da medusa* e também houve a primeira exibição do telefilme *A iniciação de Sarah* na ABC, com Kay Lenz e Shelley Winters. Mas isso não faz com que *Patrick* deixe de ser um filme interessante ao abordar um personagem diferente para uma produção do gênero.

Patrick se encontra internado em coma por três anos em um hospital particular de Melbourne depois de matar a própria mãe e o amante dela. Seu intérprete, Robert Thompson, não fala uma única palavra no longa inteiro, nem pisca os olhos em qualquer uma de suas cenas. Ele apenas continua neste estado por insistência do Dr. Roget (Robert Helpman, uma das melhores coisas do filme) que o observa como cobaia em experiências sobre a vida e a morte. Tudo vai bem até a chegada de uma nova enfermeira, Kathy Jacquard (Susan Penhaligon), por quem Patrick se apaixona. Com seus poderes telecinéticos, Patrick fará de tudo para controlar a vida da

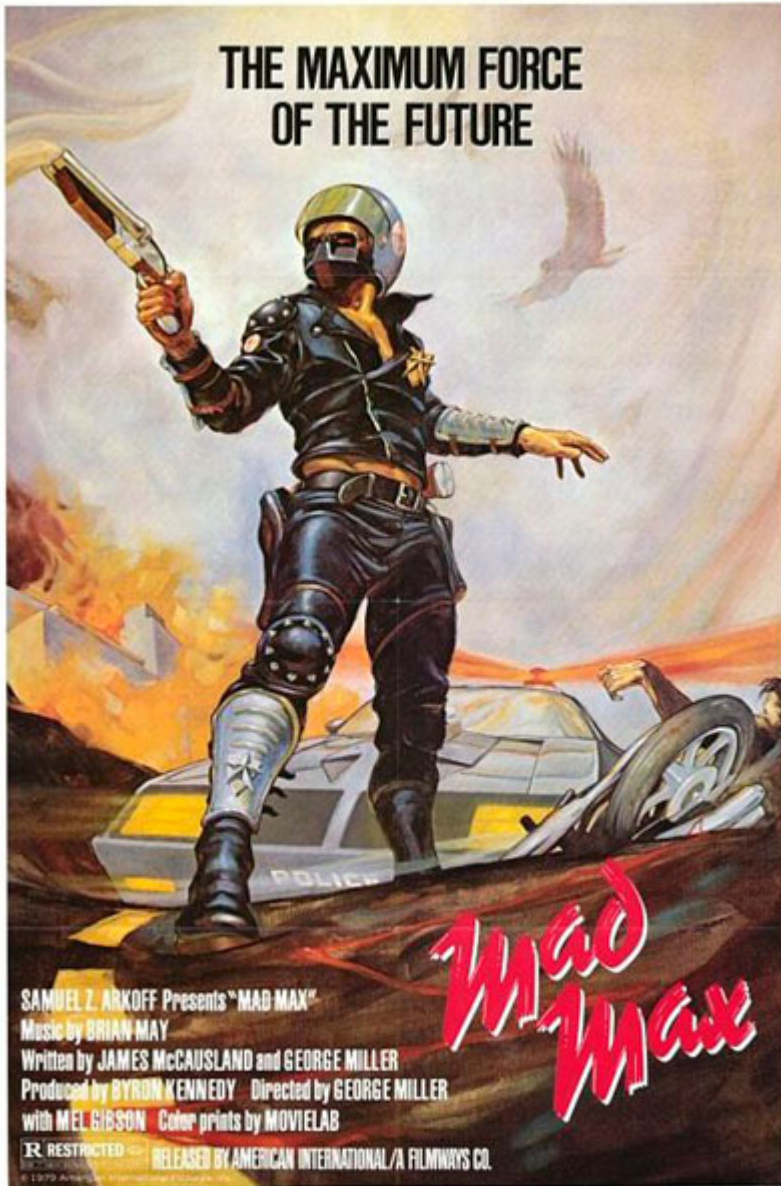
moça. Falar mais certamente estragaria algumas das surpresas que Franklin tem a oferecer com *Patrick*, então ficaremos por aqui.

A história de Franklin com Hitchcock vai um pouco mais além do que as dos demais mortais que veneram o trabalho deste ilustre realizador. *Psicose* foi o filme que o fez botar na cabeça que ele queria ser diretor de cinema ainda adolescente. Enquanto estudava na famosa USC (The University of Southern California) em 1967, onde teve John Carpenter, George Lucas, Randal Kleiser e Robert Zemeckis como colegas, o determinado rapaz de 19 anos exibiu *Festim macabro* em um auditório da instituição com a presença de Hitchcock em um debate após a sessão. Hitch gostou tanto daquele garoto que um dia o convidou para visitar as filmagens de *Topázio*. A amizade entre os dois fez com que Franklin também visitasse o set de *Trama macabra*, quase 10 anos depois daquele primeiro contato. Com o falecimento de Hitchcock e o sucesso do ótimo *Enigma na estrada* (*Road games*, 1981), o diretor viria a realizar *Psicose 2* (1983), uma bela continuação que não fez feio perante o clássico filme de 1960.

Franklin¹ faleceu em 11 de Julho de 2007 devido a um câncer de próstata. Seu último filme foi outro suspense: *Visitors – Nas profundezas do medo*, com roteiro de seu amigo De Roche, lançado em 2003. Ele também é lembrado por *Os heróis não tem idade*, *Link* e *FX 2 – Ilusão fatal*. **ON**

¹ O autor gostaria de dedicar esse texto a Franklin e seu excelente cinema de gênero.

THE MAXIMUM FORCE
OF THE FUTURE



SAMUEL Z. ARKOFF Presents "MAD MAX"
Music by BRIAN MAY
Written by JAMES McCausland and GEORGE MILLER
Produced by BYRON KENNEDY Directed by GEORGE MILLER
with MEL GIBSON Color prints by MOVIELAB

R RESTRICTED
RELEASING BY AMERICAN INTERNATIONAL/A FILMWAYS CO.

00171

"MAD MAX"

MAD MAX

(Austrália - 1979, Cor, 90 minutos)

Idem

Diretor: George Miller

Roteiro: James McCausland, George Miller, Byron Kennedy

Com: Mel Gibson, Joanne Samuel, Hugh Keays-Byrne, Steve Bisley, Tim Burns, Roger Ward, Geoff Parry

É tarefa impossível falar do cinema de gênero australiano, carinhosamente apelidado de *ozploitation*, sem falar de *Mad Max* (1979). Passados mais de 30 anos após o seu lançamento nos cinemas, o filme de George Miller continua sendo visto, revisto e admirado, além de se manter influenciando gerações de cinéfilos e realizadores. O longa também é notório por ter dado fama ao ator que encarnou o protagonista 'Mad' Max Rochatansky, um então jovem desconhecido chamado Mel Gibson. E não é nenhum exagero afirmar que ele foi criador de um subgênero particular, a ficção de ação pós-apocalíptica.

O ápice deste subgênero seria justamente a sua inevitável continuação, *Mad Max 2: A caçada continua* (*The road warrior*, 1981). Graças a um orçamento bem mais generoso do que o utilizado pelo original, o espectador se viu bombardeado por um conjunto de cenas grandiosas de ação realizadas com extrema competência por Miller e sua equipe. Seu estrondoso sucesso foi responsável por um monte de imitações baratas e divertidíssimas, muitas delas realizadas por gente do calibre de Enzo G. Castellari (*1990: Os guerreiros do Bronx*, *Fuga do Bronx* e *Guerreiros do*

futuro), Ruggero Deodato (*Os caçadores de Atlântida*), Sergio Martino (*2019: Depois da queda de Nova York*) e Cirio Santiago (*O sobrevivente*, *Rodas de fogo* e *O dominador do futuro*), só para citar alguns exemplos.

Pode-se dizer que *Mad Max 2* acabou sendo uma retificação do diretor com relação ao seu filme anterior, no qual as limitações financeiras obrigaram Miller a concentrar as cenas de ação propriamente ditas em seus primeiros 15 minutos de duração e em sua conclusão, focada na vingança de Max contra uma aterradora gangue de motoqueiros liderada por Toecutter (um inesquecível Hugh Keays-Byrne). Vingança esta que é resultante de uma série de eventos violentos que apenas geram mais violência. O roteiro simples – no bom sentido – é muito eficiente ao contar uma história que poderia muito bem ter sido filmada como um *western*.

Existem muitos outros bons momentos no decorrer da trama, mas nada que seja comparável à excelente introdução, em que seu universo distópico é apresentado através das ações dos personagens e por uma narrativa sustentada pelo poder do som e da imagem. Temos dublês de verdade se ralando pelo chão, carros de verdade “voando” no ar para depois capotarem. O tipo de espetáculo presente em um filme de orçamento médio feito no final dos anos 1970 e que não é muito visto hoje devido à preguiça e falta de carinho dos grandes estúdios, pois preferem fazer produtos lucrativos ao invés de bons filmes.

O extremo zelo de Miller com a parte técnica da produção é algo que salta aos olhos em uma revisão de *Mad Max*, em especial

se for o caso do filme ter sido assistido apenas no VHS ou nas exibições da TV. Trata-se de um longa que precisa ser visto em uma cópia com excelente qualidade de som e imagem para ser apreciado da forma devida. Seu coração cinéfilo agradece.

Nota do autor: Miller lançou uma continuação inferior em 1985 com *Mad Max: Além da Cúpula do Trovão* (*Mad Max: Beyond Thunderdome*) e atualmente se encontra na pós-produção de *Mad Max: Fury Road*, a terceira continuação da série que tem previsão de lançamento para 2014, com Tom Hardy (*Bronson, Os infratores*) no papel de Max. **ON**

HORÁRIO DE VISITAS

(Canadá - 1982, Cor, 105 minutos)

Visiting hours

Diretor: Jean-Claude Lord

Roteiro: Brian Taggart

Com: Michael Ironside, Lee Grant, Linda Purl, William Shatner, Lenore Zann, Harvey Atkin, Helen Hughes, Michael J. Reynolds

Se existe algo que o cinema *exploitation* consegue fazer muito bem é a exploração de temáticas que são garantia de bom retorno financeiro até a sua completa exaustão. Seus produtores não descansam até reparar que aquilo já deixou de ser rentável há um bom tempo. Foi assim com a febre dos *slashers* nos anos 1980, fortemente influenciada pelo sucesso de um pequeno grande filme dirigido por John Carpenter em 1978: *Halloween – A Noite do Terror*, que apesar da contagem de cadáveres, está mais para um *thriller* do que um *slasher*. E com o lançamento de *Sexta-Feira 13* (*Friday the 13th*, 1980), de Sean S. Cunningham, tivemos uma verdadeira proliferação de produções do subgênero, muitas delas independentes e de baixo orçamento, que não precisavam dos cinemas para gerar lucro, sendo lançadas diretamente em VHS.

A produção de cinema no Canadá já tinha chegado a um nível industrial em decorrência do uso de financiamento estrangeiro e dos incentivos fiscais de seu governo. Os *slashers* canadenses quase sempre contavam com lançamento garantido nos cinemas, já que seus orçamentos não eram tão pobres quanto os títulos produzidos apenas para o mercado doméstico. Se o leitor tem

alguma dúvida do quanto eles eram rápidos, basta mencionar que *A morte convida para dançar* (*Prom night*, de Paul Lynch) e *O trem do terror* (*Terror train*, de Roger Spottiswoode), ambos estrelados pela promissora Jamie Lee Curtis – a “final girl” de *Halloween*, foram lançados no mesmo ano em que Jason Vorhees trucidou um grupo de jovens no Acampamento Crystal Lake. Nos anos seguintes, os canadenses também lançaram outros bons exemplares do subgênero, como *Feliz aniversário para mim* (*Happy birthday to me*, de J. Lee Thompson), *Dia dos namorados macabro* (*My bloody valentine*, de George Mihalka) e *Curtains* (de Jonathan Stryker).

Horário de visitas é um dos melhores representantes do período. Dirigido com competência por Jean-Claude Lord e encabeçado por um elenco estelar, o longa teve produção de Claude Héroux e Pierre David, que já tinham uma boa credibilidade com dois dos melhores longas de David Cronenberg em sua filmografia: *Os filhos do medo* (*The Brood*, 1979) e *Scanners – Sua mente pode destruir* (*Scanners*, 1981). David e Héroux ficaram tão impressionados com a sinistra performance de Michael Ironside em *Scanners* que eles não tiveram escolha a não ser escalar o ator como o cruel Colt Hawker, um psicopata que tem o costume de fotografar os últimos suspiros de vida de suas vítimas com uma Polaroid.

Lee Grant (de *Damien: A Profecia 2*) interpreta Deborah Baillin, uma jornalista de TV que defende publicamente uma mulher que alega ter matado o seu marido em legítima defesa após ter sido espancada. Essa apaixonada defesa irrita Hawker, que resolve fazer uma visita surpresa na casa da moça. O psicopata a ataca

com extrema violência, mas não consegue matá-la. Baillin é levada a um hospital para se recuperar do incidente e conta com os cuidados de seu produtor Gary (William Shatner) e da enfermeira Sheila (Linda Purl), uma interessante personagem que ganha mais destaque no decorrer do filme. Hawker toma conhecimento de que a jornalista não está morta e se dirige ao hospital para terminar o serviço. E enquanto ele não a encontra, o sujeito não causará nada além do mais puro e violento horror com seus funcionários e pacientes.

Apesar da premissa, *Horário de visitas* é mais um *thriller* do que um *slasher* propriamente dito. Ele se leva demasiado a sério – algo raro nos longas do período – e deve bem mais aos *gialli* e filmes como *Vestida para matar* (*Dressed to kill*, 1980) do que a um *Sexta-Feira 13*. Lord deixa de investir em assassinatos mirabolantes para trabalhar na construção de uma opressora atmosfera de medo, copiando o que Carpenter fez de melhor em *Halloween*. O filme se utiliza muito do silêncio e é repleto de tomadas na 1ª pessoa (POV) que dão a impressão dos personagens estarem sendo observados por Hawker a todo o momento. E, como todo bom suspense, ele também conta com sequências que exploram alguns de nossos medos mais primários. Quem nunca chegou em casa tarde da noite com todos os seus familiares dormindo e teve o sentimento desagradável de que poderia haver mais alguém dentro do local?

Lord é bem auxiliado pelo genial desempenho de Ironside. Esse grande ator consegue aproveitar cada uma das pequenas doses de humanidade que o roteiro de Brian Taggart concede ao personagem e isso só o deixa ainda mais assustador. Hawker mal

abre a boca durante o filme inteiro e tem o costume de ficar na espreita amassando uma daquelas bolinhas antiestresse. Nem por isso o desgraçado deixa de ser a maldade em pessoa. Enfim, esse parágrafo apenas foi escrito para dizer que Colt Hawker é um dos melhores papéis da carreira de Ironside e que ele está ainda melhor aqui do que em *Scanners*.

Horário de visitas só não consegue atingir um grau de excelência por seus problemas de ritmo. Não há necessidade dessa história ser contada em quase duas horas. Sem falar que o personagem de William Shatner, por exemplo, é uma ponta estendida que só existe por conta da necessidade da produção ter mais um "nome" para ajudar nas vendas internacionais. O papel poderia ter sido cortado do roteiro sem qualquer prejuízo para a narrativa, mesmo que ele esteja bem como o preocupado chefe e interesse romântico de Deborah Baillin. Mas essa é apenas a falha maior de um *slasher* que consegue sair do lugar comum e comete a saudável ousadia de dividir o típico papel da heroína em dois, já que a personagem de Linda Purl também não deixa de encarar Hawker e termina conquistando um equilíbrio com relação ao tempo que Lee Grant fica em cena.

Por uma curiosa coincidência, *Halloween 2* foi lançado um ano antes de *Horário de visitas* e consegue dedicar ainda mais tempo de sua duração no sinistro ambiente de um hospital durante o horário noturno. Vale a pena montar uma sessão dupla com ambos os filmes durante um domingo preguiçoso. Os sustos de pular da cadeira estão garantidos. **ON**

MAIS PRÓXIMO DO TERROR

(Australia - 1982, Cor, 89 minutos)

Next of kin

Diretor: Tony Williams

Roteiro: Michael Heath

Com: Jacki Kerin, John Jarrat, Alex Scott

Dirigido em 1982 por Tony Williams, um realizador com apenas mais um longa em seu currículo, o obscuro *Solo* (1978), *Mais próximo do terror* impressiona pela capacidade de gerar tensão através de seu apurado senso estético e sensorial. Sua decupagem, repleta de planos inusitados e sombrios, concebe um inteligente e laborioso exercício de suspense no qual o domínio da técnica é influência direta na composição de um pesadelo gótico em plena área rural australiana; cortesia do excelente fotógrafo Gary Hansen (de *Arlequim*, 1980), falecido precocemente após as filmagens. A história, a princípio, remete a tradição dos *old dark house*, mas revela-se mais conectada com os *gialli* italianos, assim como padece de uma inegável influência de *O Iluminado* (*The Shining*, 1980), de Stanley Kubrick.

Na trama, após a morte de sua mãe, Linda (Jackie Kerin) retorna para um vilarejo no interior da Austrália para reger o negócio da família, uma mansão gótica transformada num asilo para idosos. Enquanto tenta se habituar ao novo ambiente, ela reencontra Barney (John Jarratt), um antigo namorado, ao mesmo tempo em que começa a ser atormentada por pesadelos e bizarras lembranças de infância. Quando um dos internos é encontrado

morto na banheira, segredos vêm à tona, revelando que a aparente normalidade do asilo esconde um passado de mortes misteriosas.

Num período de popularização dos *slashers* e dos filmes *splatter* em geral, em que os excessos de violência gráfica eram quase obrigatórios, Williams optou por investir na atmosfera, construindo o suspense com parcimônia, oscilando entre o real e o onírico, para culminar num banho de sangue exemplar, mais pela inteligente orquestração do *mise en scène* do que pela quantidade de glóbulos vermelhos na tela.

É interessante a capacidade que possuem alguns diretores, em especial os de filmes de baixo orçamento, de canibalizar outras obras transformando suas referências em releituras repletas de elementos originais, mesmo que muitas vezes flertem descaradamente com o simples plágio. O cinema de Mario Bava e Dario Argento aparece como um forte referencial para o fotógrafo Gary Hansen, e para o roteirista Michael Heath, que em 1984 seria parceiro de David Blyth no *cult* de horror neozelandês *Guerra para a morte* (*Death warmed up*). Impossível não perceber as influências visuais barrocas de Mario Bava, ainda mais nas citações explícitas a *Kill, baby, kill* (*Operazione Paura*, 1966), com a imagem da garotinha vagando por corredores sombrios de posse de uma bola vermelha. Dario Argento se faz presente na estrutura "giallistica" do roteiro, no virtuosismo técnico e na excelente trilha sonora do alemão Klaus Schulze, que remete a sonoridade da banda de rock Goblin, parceira de Argento em alguns de seus filmes mais inspirados. *O Iluminado*, de Kubrick, é pontualmente citado, seja pela ambientação, onde o hotel assombrado é substituído por um

asilo também tétrico, pela reprodução da famosa cena do cadáver na banheira, ou a sequência do elevador se esvaindo em sangue, aqui transformado em um modesto chafariz.

Apesar de tantas citações, Williams conseguiu fugir da armadilha de transformar sua obra numa mera fotocópia de outros filmes do gênero, ou num festival de obviedades. A inteligente decupagem da sequência final, em que Linda se refugia de um psicótico em um posto de gasolina, é uma demonstração da originalidade e da perspicácia de Williams, que utiliza a dilatação do tempo de forma exemplar, sustentando a tensão até a inevitável explosão de violência.

Após *Mais próximo do terror*, Tony Williams voltou-se para a televisão, dirigindo obras publicitárias, jamais retornando ao cinema. A fria recepção por parte dos críticos australianos daquele período talvez seja um dos motivos deste inexplicável afastamento. De fato, o filme não foi um sucesso comercial em seu lançamento, mas com o tempo foi adquirindo o status de filme de culto, influenciando uma geração de futuros realizadores australianos, como Greg Mclean, diretor de *Wolf Creek - Viagem ao inferno* (*Wolf Creek*, 2005) e *Morte súbita* (*Rogue*, 2007).

Infelizmente, mesmo com uma cópia restaurada tendo sido lançada em DVD na Austrália em 2007, a inacessibilidade da obra dificulta o resgate desta pequena pérola das brumas do esquecimento. Como curiosidade, o filme foi lançado no Brasil durante os anos 1980 com dois títulos diferentes pela distribuidora MacVídeo. Portanto *Next of Kin* pode ser procurado nos sebos tanto

pelo seu título mais notório, *Mais próximo do terror*, como por *Terror fatal*. E para aumentar ainda mais a confusão, a versão intitulada em sua capa, *Mais próximo do terror*, trás na legenda de seus créditos iniciais o nome *Próximos parentes*, uma tradução enviesada de seu título original. Uma picaretagem comum nos primórdios do VHS no Brasil. **CV**

STORM - JOGO DE VIDA OU MORTE

(Canadá - 1983/1987, Cor, 102 minutos)

Storm

Diretor: David Winning

Roteiro: David Winning

Com: David Palffy, Stan Kane, Tom Schioler, Harry Freedman, Lawrence Elion, Stacy Christensen, James Hutchison

Um dos “filhos pródigos” da próspera e gelada província de Alberta, no Canadá (onde cerca de 70% do petróleo do país é produzido), o diretor David Winning, hoje em dia mais ativo na televisão (realizou episódios de, entre outros seriados televisivos, *Terra: conflito final* e *Andrômeda*, ambos baseados em ideias de Gene Roddenberry, criador da série *Jornada nas estrelas*, mas muito mais fiéis ao que o falecido visionário bolou do que a atual reinvenção de J. J. Abrams & Cia.), deve muito da sua carreira à repercussão desse “thriller rural” que é *Storm*, feito por uma quantia de menos de trezentos mil reais (considerando-se a inflação), ou seja, menos do que a conta em *donuts* de algumas produções caras.

Premiado inúmeras vezes no prestigiado A.M.P.I.A. Awards, a trajetória de êxito do filme na América do Norte é digna daquelas lendas sobre pessoas ganhando sozinhas na loteria: aos 22 anos, David, um admirador de John Carpenter que alternava o seu sustento de figurante (em *Superman 3*) com bicos como assistente de produção em filmes pouco expressivos, juntou uma equipe de apenas dez pessoas (somados técnicos e atores!) num bosque

localizado a 35 quilômetros de onde morava para filmar a história de uma dupla de universitários, que vai para uma floresta passar um final de semana e acaba se defrontando com três criminosos procurando um tesouro enterrado ali décadas antes. Vinte e quatro dias de muito trabalho no verão de 1983 depois, as filmagens estavam finalizadas. Ou pelo menos equipe e elenco assim pensavam.

Com uma duração de 79 minutos, os prolíficos Menahem Golan & Yoram Globus decidiram distribuir o filme ao redor do planeta, mas, ao perceberem o quão curto era o longa se desinteressaram, o que fez o diretor propor filmar mais cenas. Assim, cerca de quatro anos depois de David gritar "Corta!" pela última vez em *Storm*, Winning retomaria as rédeas (com dinheiro extra obtido pelos empresários de Tel-aviv), alongando seu projeto em 29%.

Analisado friamente, o diretor fez um bom trabalho, com um tom às vezes de autoparódia, eficientes interpretações e um final com reviravolta digno de bons quadrinhos da década de 1950. O problema está nos inúmeros *flashbacks* e nos "momentos mortos" que, em vez de explicarem o passado dos personagens e assim construírem tensão, só acentuam a letargia causada pelo excesso de cenas dispensáveis no *debut* do talentoso canadense. Lançado pela Cannon em 1988 e pela Warner Home Video em 1989, *Storm – Jogo de vida ou morte* pagou várias vezes o seu investimento e fez com que David Winning abandonasse de vez as participações sem fala em filmes sobre homens voadores com medo de pedras verdes.

Ainda assim é possível, guardando, é claro, as suas diferenças e limitações, fazer uma comparação positiva dessa produção realizada com fundos paupérrimos com o elogiadíssimo *Deliverance* (*Amargo pesadelo*) e os intensos e esquecidos *Fim de semana mortal* e *Trapped – Os falsários* (os dois últimos realizados também por um compatriota de David, o veterano Bill Fruet).

Não confundir com o também bom, barato e obscuro *Storm*, de 1999, coestrelado por Martin Sheen e sua filha Renée Estevez, uma trama conspiratória com toques de ficção científica. **MASF**

A NEW BREED OF TERROR.

RAZORBACK



CASTING BY GREGORY HARRISON
WRITTEN BY EVERETT DEBOERHE. BASED ON THE NOVEL BY PETER BRENNAN. STARRING TIM SANDERS
PRODUCED BY HAL McELROY. DIRECTED BY RUSSELL MULLCAHY

O CORTE DA NAVALHA

(Austrália - 1984, Cor, 95 minutos)

Razorback

Diretor: Russell Mulcahy

Roteiro: Everett De Roche

Com: Gregory Harrison, Arkie Whiteley, Bill Kerr

O sucesso mundial de *Mad Max* foi o estopim para que algumas produções de maior orçamento fossem realizadas na Austrália. A essa altura, diretores como George Miller, Peter Weir e Richard Franklin já tinham encarado Hollywood. E isso deu espaço para que novos realizadores do país conquistassem mais atenção e conforto orçamentário em suas estreias na tela grande.

O corte da navalha é o primeiro longa de Russell Mulcahy, que já tinha ganhado um nome na indústria musical por conta de seus videoclipes para Duran Duran, Billy Joel, Elton John, Queen, AC/DC e Rolling Stones. Foi exatamente o seu vídeo de *Hungry Like a Wolf*, do Duran Duran, que fez com que os produtores o contratassem para dirigir o filme. Mulcahy, que até então só tinha recebido ofertas para dirigir musicais e recusou todas (inclusive uma continuação de *Flashdance*, que – graças ao bom Deus – nunca foi feita), não deixou essa oportunidade passar.

E como era de se esperar, o resultado de *O corte da navalha* terminou sendo bastante estilizado. Da forma como está na tela, o roteiro de Everett De Roche (*Patrick*), baseado no livro de Peter Brennan, merece destaque por inserir uma saudável dose de

humor politicamente incorreto na história de um javali gigante que tem aterrorizado os moradores de um fictício vilarejo chamado Gamulla. Sim, meu caro leitor, essa é a resposta australiana a *Tubarão* (*Jaws*, 1975). O próprio javali é pouco visto. Não por uma limitação técnica, mas para fazer o mesmo que Spielberg: acrescentar suspense e fazer a criatura ser ainda mais ameaçadora.

O norte-americano Gregory Harrison vive Carl Winters, marido de Beth (Judy Morris), uma jornalista e ativista pelos direitos dos animais que se dirige a Gamulla com a intenção de investigar uma fábrica de comida para cachorro que tem eliminado cangurus e javalis para usar a sua carne nos produtos. Os irmãos Benny (Chris Haywood) e Dicko (David Argue) trabalham na fábrica e não gostam nem um pouco da chegada desta visitante. Ambos perseguem a moça depois de uma tentativa de filmar o funcionamento do local, que é tão feio, sujo e escuro que nos faz lembrar de lugares simpáticos como a casa da família de psicopatas de *O massacre da serra elétrica*. De fato, o sadismo de Dicko lembra o inesquecível 'Chop Top' de Bill Moseley em *O massacre da serra elétrica 2*, que seria lançado dois anos mais tarde. A perseguição é interrompida pelo ataque do javali, cuja origem nunca é explicada, e termina com Beth servindo de alimento para o animal. De Roche é ou não é um sujeito com um ótimo senso de humor?

Estranhando o sumiço da esposa, Carl voa para Gamulla e se encontra com Jake Cullen (o veterano Bill Kerr), um caçador de cangurus cujo neto também foi vitimado por um feroz ataque do animal – visto na impressionante sequência de abertura da

produção – que também é uma das últimas pessoas que viu Beth com vida. Ele quer respostas e o caminho o leva ao encontro dos dois irmãos, que representam uma ameaça maior para Carl do que qualquer monstro gigante.

É o trio Mulcahy, Dean Semler (cinematografia) e Iva Davies (trilha sonora) que faz de *O corte da navalha* uma forte experiência audiovisual. Não existe um ângulo, uma tomada, um corte sequer na edição sonora e de imagem que não tenha sido bem planejado antes de sua execução. Trata-se de um filme muito bem acabado com uma série de cenas de tirar o fôlego, como as inesquecíveis alucinações de Carl pelo deserto, algo que parece ter saído das mãos de um Lucio Fulci nas filmagens de *Terror nas trevas*. É mais outro longa que merecia um relançamento em DVD no nosso país, já que a apreciação de sua bela fotografia se revela algo crucial para a conquista do espectador.

Mulcahy sempre foi um realizador para o qual a forma prevalece sobre o conteúdo. *O corte da navalha* não é exceção e a sua escolha para o comando deste longa foi um belo acerto, já que o roteiro de De Roche é bem consciente com relação ao seu subgênero. Ele sabe que querer inovar alguma coisa em um filme do estilo é o mesmo que dar um tiro no próprio pé. A diferença tinha que vir por parte de um diretor que saiba contar essa mesma historinha de sempre de uma outra maneira, e Mulcahy faz isso com muito sucesso. É exemplar como ele consegue transitar entre os vários personagens do filme e dar tempo suficiente para cada um deles ganharem mais vida, apesar de nenhum possuir um primor de desenvolvimento.

O êxito de *O corte da navalha* fez com que Mulcahy dirigisse uma grande produção de 1986 que se tornaria seu maior sucesso comercial: *Highlander – O guerreiro imortal*. A partir daí, Mulcahy teria uma carreira irregular, com mais erros do que acertos, mas quando o sujeito acerta, ele acerta para valer em títulos como *Sem limite para vingar*, *O Sombra*, *Atirador de elite*, *Ressurreição – Retalhos de um crime* e *O último batalhão*. Este último, por exemplo, é um excelente filme de guerra que nunca teve o respeito merecido por ter sido produzido para TV. Vá e Veja. **ON**

OS AUTORES DESEJAM AGRADECER...

Aos professores Bernadette Lyra e Nuno Cesar Pereira de Abreu, que me introduziram no mundo do cinema brasileiro de gênero.

Laura Loguercio Cánepa

A meu pai, que me fez assistir Drácula - O Príncipe das Trevas e Três Homens em Conflito quando eu tinha 10 anos de idade. Espero fazer o mesmo com meu filho(a), se é que eu terei essa oportunidade na minha vida.

Oswaldo Neto

Ao vizinho do Silvio Santos, por ele ter gostado de Friday the 13th Part III e ter recomendado para que passasse no SBT quando eu era criança.

Ismael A. Schonhorst

Angelita Campos, Antonio de L. M. e Freitas e Maria Ercília S. de M. e Freitas.

Marco A. S. Freitas

A Hugo Malavolta e Carlos Reichenbach, meus pais
cinematográficos.
Leopoldo Tauffenbach

Agradeço ao meu pai, por me contar com detalhes toda a trama de
Desejo de Matar, quando eu ainda era muito pequeno para que
minha mãe me deixasse ver o clássico de Charles Bronson na TV.
Leandro Cesar Caraça

Quero agradecer inicialmente ao meu amigo César Almeida, pelo
convite e oportunidade. Depois, a minha esposa e mulher que amo
Priscila Janning por me apoiar e me aguentar. A minha família Ana
Maria Almeida, Leonardo Pereira e Salvador Pereira. Em especial ao
meu grande amigo Heráclito Maia.
Otávio Pereira

BIBLIOGRAFIA

ABREU, Nuno César de. Boca do Lixo: Cinema e Classes Populares. Campinas: Unicamp, 2006.

_____. O Olhar Pornô: a representação do obsceno no cinema e no vídeo. São Paulo: Mercado das Letras, 1996.

AGABITI, Alessandro Fernandez. A. Entre la Demence et la Transcendance - José Mojica Marins e o Cinema Fantástico. Cinemas d'Amérique Latine, n. 10, p. 117-128, 2002.

BARCINSKI, André; FINOTTI, Ivan. Maldito - A Vida e o Cinema de José Mojica Marins, o Zé do Caixão. São Paulo: Editora 34, 1998.

BARRO, Máximo. Sérgio Hingst - Um ator de cinema. São Paulo: Coleção Aplauso - Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2005.

BURREL, J. Nigel. Giallo Scrapbook. Huntingdon: Midnight Media. 2005.

BURREL, J. Nigel. Giallo Scrapbook 2. Northants: Midnight Media. 2006.

BRUSCHINI, Antonio; Tentori, Antonio. Lucio Fulci - Il poeta della crudeltà. Roma: Edizioni Mondo Ignoto. 2004

CÁNEPA, Laura; LION, Remier. "Entrevista com Claudio Cunha". In: Cinequanon.art.br, out. 2005.

CARDOSO, David. David Cardoso: Autobiografia do Rei da Pornochanchada. Campo Grande: Letra Livre, 2006.

CHIBNALL, Steve; MURPHY, Robert (org.). British Crime Cinema. London: Routledge. 1999.

CHIBNALL, Steve; PETLEY, Julian (org.). British Horror Cinema. London: Routledge. 2002.

DIDIMO, Marcelo. O Cangaço no cinema brasileiro. São Paulo: Annablume, 2010.

LOGAN, Bey. Hong Kong Action Cinema. London: Titan Books. 1995.

LUTHER-SMITH, Adrian. Blood & Black Lace - The Definitive Guide to Italian Sex and Horror Movies. Liskeard: Stray Cat Publishing Ltd, 1999.

LUTHER-SMITH, Adrian. Deliriun - Issue One: The complete guide to Italian Exploitation Cinema Part One 1970 - 1974. Oxford: Media Publications, 1992.

LUTHER-SMITH, Adrian. Deliriun - Issue Two: The complete guide to Italian Exploitation Cinema Part Two 1975 - 1979. Oxford: Media Publications, 1993.

MALTIN, Leonard. Leonard Maltin's 2008 movie guide. New York: Signet, 2008.

MARSH, Graham, NOURMAND, Tony. Exploitation poster art. London: Aurum Press, 2005.

MIRANDA, Luiz Felipe. Dicionário de cineastas brasileiros. São Paulo: Art Editora/Secretaria de Estado da Cultura, 1990.

MEYERS, Ric. For One Week Only: The World of Exploitation Films. Guilford: Eirini Press. 2011

PIEIDADE, Lúcio F. Reis. O Pasteleiro: um exercício de sexo e horror no cinema brasileiro. In: LYRA, Bernadette; SANTANA, Gelson. Cinema de Bordas. São Paulo: Editora a Lápis, 2006.

_____. A Cultura do Lixo: Horror, Sexo e Exploração no Cinema. Campinas: Instituto de Artes da Universidade Estadual de Campinas, 2002. Dissertação de Mestrado em Mídias

RAMOS, Fernão; MIRANDA, Luis Felipe. Enciclopédia do Cinema Brasileiro. São Paulo: SENAC, 2000.

RAMOS, Fernão. (org). História do Cinema Brasileiro. São Paulo: Círculo do Livro, 1988.

REID, Craig D. The Ultimate Guide to Martial Arts Movies of the 1970s. Black Belt Books. 2010.

SCHAEFER, Eric. Bold! Daring! Shocking! True!: A History of Exploitation Films, 1919-1959. Durhan: Duke University Press. 1999.

SHIPKA, Danny. Perverse Titillation - The Exploitation Cinema of Italy, Spain and France, 1960-1980. Jefferson: McFarland & Company, Inc., Publishers. 2011

SILVA NETO, Antonio Leão da. Dicionário de Filmes Brasileiros - Longa Metragem. São Paulo: 2002.

THOMPSON, Tristan. Blazing Magnums - volume 1. Northampton: Midnight Media. 2006.

TOHILL, Cathal; TOMBS, Pete. Immoral Tales - European Sex and Horror Movies 1956 - 1984. Nova Iorque: St. Martin's Griffin. 1994.

TOMBS, Pete. Mondo Macabro - el cine más alucinante y extraño del planeta. Barcelona: Circulo Latino. 2003.

TULARD, Jean. Dicionário de cinema - Os diretores. Porto Alegre: L&PM, 1996.

SITES CONSULTADOS

Boca do Inferno
www.bocadoinferno.com/romepeige/principal.html

British Horror Films
www.britishhorrorfilms.co.uk

Cinefania
www.cinefania.com

Contracampo - Revista de cinema
www.contracampo.com.br

The Deuce: Grindhouse Cinema Database
www.grindhousedatabase.com

DVD Drive-In
www.dvddrive-in.com

Eccentric Cinema
www.eccentric-cinema.com

Horror Digital
horrordvds.com

Images: a journal of film and popular culture
www.imagesjournal.com

The Internet Movie Database (IMDb)
www.imdb.com

Latarnia: Fantastique International
www.latarnia.com

Mario Bava Web Page
mariobava.tripod.com

Mondo Esoterica
<http://mondo-esoterica.net>

Mondo Digital

www.mondo-digital.com

The official website of Enzo G. Castellari
www.enzogcastellari.com

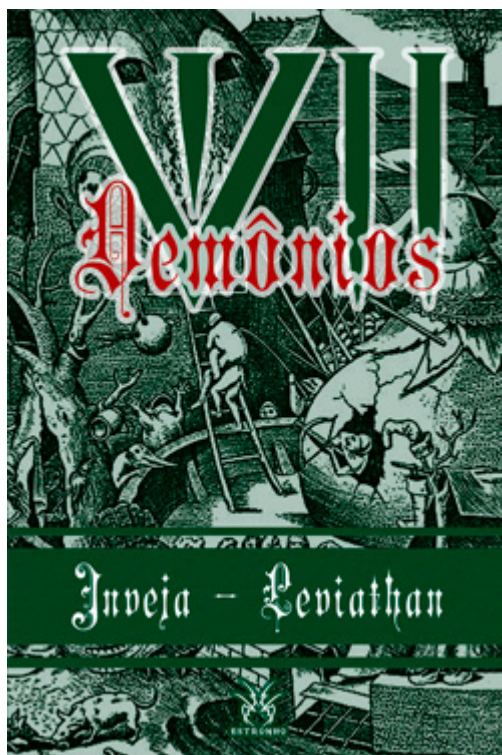
The official website of RUSS MEYER
www.russmeyer.com

Pollanet Squad - I Polizieschi
www.pollanetsquad.it

Wikipedia, the free encyclopedia
en.wikipedia.org



Leia também...



SÉRIE VII DEMÔNIOS

[eBook e papel]

Contos Fantásticos

Vários autores

Organização de Celly Borges e Marcelo Amado

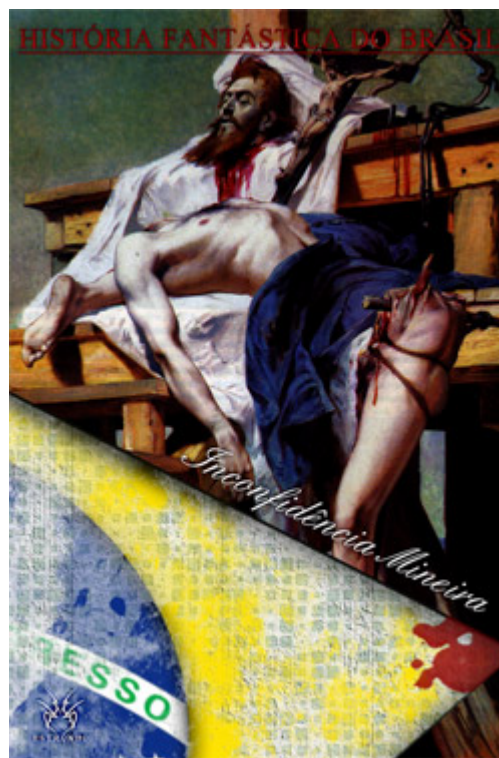
Em 1589, o demonologista e teólogo Peter Binsfeld, fez a ligação de cada um dos pecados capitais a um demônio, que supostamente seria o responsável por invocar tais pecados. O padre, que esteve envolvido nas caças às bruxas, autor de "A Confissão de Warlocks e

Bruxas”, afirmou ainda que outros demônios poderiam invocar o pecado, como Lilith por exemplo.

Na Série VII Demônios, o desafio dos autores foi o de criar contos envolvendo cada um dos sete pecados, com um toque especial, preferencialmente voltado à literatura fantástica.

A série foi dividida em 7 (sete) volumes, sendo um para cada demônio/pecado.

Mais informações em www.estronho.com.br/vii



HISTÓRIA FANTÁSTICA DO BRASIL

[eBook e papel]

História Alternativa

Vários autores

Organização de Marcelo Amado

Que tal se pudéssemos voltar no tempo e apimentar um pouco mais a história do nosso país? E se povoássemos as linhas de nossos livros didáticos, com lobisomens, vampiros, fantasmas, feras e criaturas vindas das florestas e dos cantos mais obscuros do Brasil?

A Editora Estronho convida você a ler essas saudáveis insanidades, misturá-las com a nossa história e brincar com nosso passado. E para começar nossos estudos, vamos dar uma volta pela Guerra dos Farrapos e Inconfidência Mineira (em breve também a Guerra do Paraguai).

Mais informações em www.estrinho.com.br/hfb



LE MONDE BIZARRE - O CIRCO DOS HORRORES

[eBook e Papel]

Diversos autores

Antologia de contos de terror

Le Monde Bizarre é o nome da companhia de entretenimento circense mais antiga, ainda em atividade, de que se tem notícias. Seu fundador, Monsieur Serge Tissot, criou um mundo particular onde habitavam os mais bizarros seres já vistos na terra. De homens de duas cabeças até criaturas inomináveis e quase indescritíveis. Curiosamente, o significado de seu nome é pastor. E era assim que ele também se denominava. Um pastor de criaturas esquecidas e abandonadas pela humanidade. Porém, um dia, cansado de viver em sua fazenda ao sul da França, cuidando dos pobres miseráveis aos quais dava abrigo, Serge fundou a companhia que daria voltas e mais voltas ao mundo, mostrando a todos a escória humana que as cidades insistiam em esconder. Vendeu sua fazenda e quase todos os seus pertences, investindo tudo em seu ousado projeto. Carruagens luxuosas para ele e os mais íntimos e outras carroças não muito confortáveis por dentro, mas excepcionalmente belas por fora. Chamar a atenção era seu principal objetivo ao chegar às cidades onde se instalava por alguns dias.

Até aqui, nada de excepcional. Apenas mais um circo de bizarrices que apresentava espécimes da degradação humana. Porém, existem causos e lendas sobre Le Monde Bizarre, que deixaram discretos rastros na história. Discretos porque o medo sempre dominou aqueles que eventualmente sobreviveram aos acontecimentos que até hoje correm a boca pequena, em um quase segredo de estado, em que até mesmo as autoridades preferem considerar apenas como lendas e nada mais.

Os leitores devem ter notado que citei anteriormente que o circo ainda está em atividade. Segundo os atuais componentes, a direção do espetáculo bizarro passou de geração para geração, após a

morte de Serge Tissot, que teria se dado em condições misteriosas. Como seu primeiro sucessor, seu filho mais velho, que carregava na certidão o nome do pai, decretou no dia de sua posse, que, daquela data em diante, todos os futuros sucessores deveriam usar o seu nome como homenagem ao homem que ousou mostrar ao mundo as suas feridas, sendo eles parentes ou funcionários de confiança que por ventura viessem a herdar a responsabilidade de não deixar que o próprio circo morresse.

No entanto, senhoras e senhores, o que tenho a dizer pode parecer absurdo e inaceitável, mas digo com a convicção de quem carrega imagens e visões reveladoras que perturbam meus sonhos há décadas. Faço parte de um grupo de pessoas que está disposto a contar detalhes de episódios horripilantes que levam a assinatura de Monsieur Serge Tissot e sua trupe do Le Monde Bizarre. E, para abrir essa caixa de segredos, eu posso lhes dizer com toda convicção que Monsieur Serge Tissot não vive apenas através de uma tradicional homenagem que atravessa séculos. Ele não é apenas um nome. Serge Tissot é talvez o maior mistério de sua própria companhia, pois ele vive em carne e osso e comanda todo o espetáculo de atrocidades que acontece fora da lona de seu circo, nas cidades por onde eles passam. Os mais velhos podem reconhecer em seus olhos, o homem que muda de face a fim de esconder sua imortalidade.

Nosso grupo de escritores vai levá-los em uma viagem pelo mundo. Passaremos por vários países, visitando desde as pequenas vilas até as metrópoles que escondem em seus becos escuros, os crimes deixados para trás, pela trupe de Le Monde Bizarre.

Le Monde Bizarre, o circo dos horrores está chegando. Já posso ouvir a música e as gargalhadas sinistras. O choro dos torturados e os gemidos sufocados de algumas pobres>atrações. Ouço a voz poderosa de Monsieur Serge Tissot. Vejo muito sangue, vísceras e atrocidades sem limite.

Prepare-se você também, pois palhaços nada convencionais podem bater à sua porta, convidando seus familiares para o incrível e grandioso espetáculo da noite, no qual a atração final pode ser VOCÊ!

Mais informações em www.estronho.com.br/lemonde



ESTRONHO

≡ editora

... tudo, até literatura!

www.editora.estrinho.com.br