

07 de abril de 2023

Edição 13

por André Renato



## A trilogia psicodélica de Tinto Brass

A declaração abaixo é atribuída ao cineasta italiano Tinto Brass, um dos mestres do cinema de *exploitation* na Itália dos anos 60 e 70, e pode funcionar como uma profissão de fé:

*L'erotismo sta alla pornografia come la "fellatio" sta al "pompino". E' una questione semantica. Coi miei film, del resto, io non procuro soltanto erezioni, ma anche e soprattutto emozioni.*

“O erotismo está para a pornografia como a ‘felação’ está para o ‘boquete’. É uma questão semântica. De resto, com os meus filmes, eu não procuro unicamente ereções, mas também e sobretudo emoções.” (Em livro tradução.)

A longa discussão sobre as fronteiras entre erotismo e pornografia – assim como a necessária legitimação do primeiro, para além de falsos moralismos – estende-se por igual nas diferentes modalidades artísticas. A explicação que dá o poeta José Paulo Paes, na apresentação de sua antologia da poesia erótica universal, pode ser aplicada também ao cinema de Tinto Brass:

“Supor que um poema erótico digno do nome de poema vise

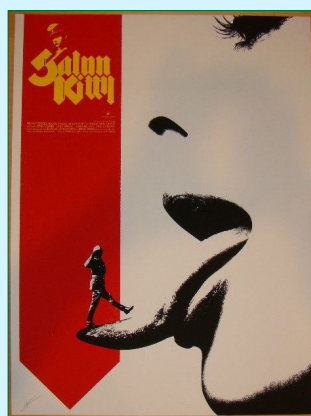
tão-só a excitar sexualmente os seus leitores equivale a confundilo com pornografia pura e simples. (...) Já a literatura erótica, conquanto possa eventualmente suscitar efeitos desse tipo, não tem neles a sua principal razão de ser. O que ela busca, antes e aci-

ma de tudo, é dar representação a uma das formas da experiência humana: a erótica. (*Poesia erótica em tradução de José Paulo Paes*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.)

Como diretor de filmes, Tinto Brass é dono de uma carreira que já dura mais de 50 anos, ainda que tenha renegado o seu maior sucesso: a superprodução *Calígula* (“Calígula”, Itália / EUA, 1979). Ele pediu que seu nome fosse retirado dos créditos por discordar da pós-produção, sobre a qual não teve o poder criativo de que gostaria.

Apesar de tudo, ainda lhe sobram longas-metragens carregados de um politizado erotismo, como o BDSM *Salão Kitty* (“Salon Kitty”, Itália / Alemanha

Ocidental / França, 1976), sobre o famoso bordel da Alemanha nazista; e *A Chave* (“La Chiave”, Itália, 1983), adaptação da obra do escritor japonês Junichirô Tanizaki.



Nenhum desses dois filmes teve lançamento oficial em DVD no Brasil – embora se encontrem nas locadoras vários outros títulos do diretor, como *Monella – A Travessa* (“Monella”, Itália, 1998), sobre as aventuras de uma jovem plenamente apropriada de sua própria sexualidade nos anos 1950, regada a muito rock and roll.

Quanto a *Calígula*, declara o diretor (frase que ficou famosa):

*Eu quis fazer um filme sobre a orgia do poder, e não sobre o poder da orgia.*

Fica clara a oposição quanto à montagem tendente à pornografia empreendida pelo produtor Bob Guccione, visando exclusivamente as bilheterias – no fundo, característica elementar do cinema de *exploitation*. Pelo menos, em *Salão Kitty* (lançado 3 anos antes), Brass já tinha atingido a sua intenção subversiva em desmascarar a tirania enquanto orgia de poder.

O mesmo procedimento pode ser encontrado nos três filmes que vamos apresentar mais detalhadamente neste dossiê, realizados no auge efervescente da contracultura do final dos anos 1960 (psicodelia, revolução sexual), na chamada *swinging London*, e que formam a “trilogia psicodélica” do diretor italiano.

Esses longas, do começo da carreira de Tinto Brass, nunca alcançaram o sucesso popular de *Calígula*, mantendo até hoje aquela aura cult de *grindhouse*, misturada a filmes *arthouse* – contribuição única de Tinto Brass. Vale a pena descobri-los, relembra-los.

## Col Cuore in Gola

(Itália / França, 1967)

O filme acompanha Bernard (Jean-Louis Trintignant), um ator francês que conhece Jane (Ewa Aulin), uma adolescente de 17 anos, em um *nightclub* londrino. A menina acredita que o pai, que morrerá num acidente de carro, tenha sido assassinado num jogo de chantagem que envolveria uma foto proibida da segunda esposa dele. Mais tarde, Bernard encontrará a moça ao lado do cadáver – também assassinado – do homem que seria o chantagista.

Profundamente apaixonado por ela e acreditando na sua inocência, o ator foge com Jane e ambos passam a procurar o “verdadeiro” assassino, enfrentando pelo caminho tanto a polícia quanto os comparsas do chantagista. No final, Bernard descobrirá a verdade dos fatos, mas pagará um preço caro por isso.

Com o roteiro tirado do romance policial *Il Sepolcro di Canta*, assinado por Sergio Donati, este filme é uma daquelas *pulp fiction* clássicas das quais Quentin Tar-

antino certamente se morde de inveja em não ter filmado. O estilo *grindhouse* (filmes B violentos e eróticos, que costumavam ser exibidos em pequenas sessões noturnas nos anos 60 e 70) de filmes como *Kill Bill* (vol. 1: 2003; vol. 2: 2004) e *À Prova de Morte* (“Death Proof”, 2007) nada mais faz do que emular a *pop art* de “Deadly Sweet” (título anglófono que o filme de Tinto Brass recebeu na Itália).

A mise en scène é saturada de referências ao *rock and roll*, às histórias em quadrinhos e à *pop-art* (inserção de imagens assinadas por artistas de peso como Guido Crepax e Roy Lichtenstein, além de grafismos onomatopéicos – “slam!”, “crash!”, etc. – que lembram a série de TV *camp* do Batman nos anos 60). Também vemos referências ao universo do cinema (“Deadly Sweet” não deixa de ser um *film noir*, principalmente pela ação da *femme fatale* Jane).

Bernard e Jane, perambulando sem rumo certo pela

cidade e pela vida, lembram o que se vê nos ensaios existenciais de Godard (*Acossado* – 1959, *O Demônio das Onze Horas* – 1965) e de Antonioni (*A Aventura* – 1960, *A Noite* – 1961). Deste último, as citações explícitas a *Blow Up* – *Depois Daquele Beijo* (1966) se fazem notar não só pela história de investigação e pela presença do universo da fotografia, mas também pelo zoom que Tinto Brass dá no cartaz do filme de seu compatriota Antonioni, que aparece afixado na entrada de uma sala de cinema pela qual passam os dois protagonistas. De resto, o pano de fundo deste e dos dois filmes seguintes será a “swinging London”, uma das principais capitais da contracultura na segunda metade dos anos 60.

De Jean-Luc Godard, Tinto Brass também soube aproveitar o questionamento da linguagem e da estética tradicionais do cinema: quebra da “quarta parede”, variação mais ou menos fortuita de planos em preto-e-branco, em cores, ou com filtros

monocromáticos (verde, vermelho, azul), exposição de até três planos ao mesmo tempo na tela.

Todo esse experimentalismo chama a atenção para a materialidade do suporte cinematográfico e para a invenção / construção de um filme enquanto discurso, além de contribuir, logicamente, para a atmosfera psicodélica. O sangue que vemos junto ao cadáver do chantagista, escancaradamente falso, lembra a famosa declaração godardiana: “não é sangue, é vermelho”.

No final das contas, *Col Cuore in Gola* junta a erudição experimental dos filmes de *arthouse* com o desbunde do cinema de *grindhouse*. É uma pequena obra-prima à qual talvez jamais se dê muita legitimação crítica, mas trata-se de um cinema marginal de invenção do mais alto pedigree.



## Nerosubianco

(Itália, 1967)

Bárbara (Anita Sanders) é uma mulher italiana que se encontra em Londres, acompanhada do marido. Como a típica figura literária da dona-de-casa pequeno-burguesa, sua sexualidade é fortemente reprimida. Passeando sozinha pela cidade, ao longo de um dia inteiro, ela se entregará às mais inusitadas fantasias eróticas (em sua imaginação), enquanto é seguida de perto por um homem afrodescendente (Terry Carter). Bárbara vai correspondendo aos seus flertes e aproximações, até que – no final do dia – esteja pronta para voltar aos braços do cônjuge e retomar a vida legítima com uma nova disposição, graças ao “alívio” trazido por essa breve escapada.

Este filme foi produzido pelo prolífico Dino de Laurentiis – que tem no currículo desde Fellini e Bergman a Sam Raimi e David Lynch. O papel do americano afrodescendente ficou com Terry Carter, que mais tarde atuaria no seriado cult de ficção científica *Battlestar*

*Galactica* (1978-1979). Em relação ao longa anterior, reconhecemos em “Attraction” (título que recebeu nos EUA) um salto maior rumo aos abismos psicodélicos, um escancaramento das “portas da percepção” (que, não obstante, atingirá seu grau mais alto na produção seguinte). É o único da “trilogia” que foi lançado em DVD no Brasil – até agora.

*Nerosubianco* é um delírio surrealista (a *Bela da Tarde* da contracultura) que se alimenta da potência da sexualidade feminina, que é bastante conscientemente trabalhada por Tinto Brass: muito do conteúdo político deste filme se insere na valorização do eros feminino e sua libertação das amarras patriarcais de culpa, insegurança, desinformação e medo.

De resto, os grandes temas explosivos dos anos 60 apresentam aqui as suas armas: Mao Tsé-Tung e Che Guevara; a revolução sexual e o anticlericalismo (nas formas de um padre que aparece

dentro do túnel do amor, pregando contra o “pecado” do sexo, e de um “Jesus Cristo da libido”, que circula pelos parques de Londres com seus discípulos lascivos – um Zé Celso londrino?); Martin Luther King, Malcom X e a questão étnica (lembramos o inominado coadjuvante que estimula a libertação sexual de Bárbara); a guerra do Vietnã e o imperialismo norte-americano. Enfim, cinema marginal, subversivo e visceral como se fazia no Brasil durante os anos de chumbo.

*Nerosubianco* não deixa de ter um aspecto de documentário, inclusive pela copiosa utilização de imagens de arquivo. Mas o aspecto vanguardista / ensaísta pesará mais: na sucessão videoclípica dos planos (com a onipresente banda de rock fazendo a pontuação musical), não se distingue claramente o que é fato e o que é fantasia na mente borbulhante de Bárbara.

Assim, o filme é mais lírico do que narrativo, principalmente se comparado

a *Col Cuore in Gola*. No entanto, Tinto Brass seria a vertente menos highbrow do cinema de poesia à lá Pasolini.

No Brasil, em 1969, nosso José Mojica Marins também tentaria, à sua própria maneira, surfar nas revoluções estético-culturais do final dos anos 60, sem perder sua alma de cineasta popular que realiza filmes B de gênero. O resultado é *Ritual dos Sádicos* (“O Despertar da Besta”, 1970).

Tinto Brass, amante de nádegas e axilas femininas não-depiladas, parece ficar a meio caminho entre o *soft porn* e o cinema sócio-existencial dos grandes mestres italianos (Antonioni, Fellini). Eis a medida do erotismo no cinema de Tinto Brass. Cinema de vanguarda e, ao mesmo tempo, de *exploitation*: os anos 60 foram tempos malucos mesmo.



RADLEY METZGER presents A FILM BY TINTO BRASS

"black on white" X

PERSONS UNDER 17  
CAN NOT BE ADMITTED

with ANITA SANDERS · TERRY CARTER · NINO SEGURINI · directed by TINTO BRASS · music composed and performed by FREEDOM · production by JONATHAN WESTON and MICHAEL LEASE  
produced by LION FILMS · AN AUDUBON FILMS RELEASE · EASTMANCOLOR

## L'Urlo

(Itália, 1970)

Anita (Tina Aumont) abandona o noivo em pleno altar e foge com outro homem, um hippie chamado simplesmente de “Fulano” (Gigi Proietti). Renegando a vida burguesa, os dois circularão sem rumo, em liberdade total, vivendo aventuras sem dores nem pudores, às vezes cruzando o caminho das lutas sociais e sexuais da época.

A dinâmica de uma movimentação errante por parte dos personagens é recorrente nas três produções que viemos discutindo. E nesta, o surrealismo e a irreverência atingem o paroxismo: os espectadores menos acostumados acharão o filme quase ininteligível.

A montagem é mais “musical” do que lógico-narrativa, descontínua e afeita a associações poético-rítmicas mais ou menos casuais que poderiam passar como a versão cinematográfica da escrita automática dos surrealistas. A mistura entre preto-e-branco, cores e filtros coloridos reaparece mais uma vez aqui, chamando atenção novamente para o cinema enquanto discurso (psicodélico).

“The Howl” (nome com o qual foi lançado nos EUA) está mais para um “filme-manifesto”: é saturado de

críticas sarcásticas às tradições burguesas e de palavras de ordem da contracultura, tudo colocado em uma *mise en scène* bastante teatral, e sempre muito burlesca, circense. É um filme-delírio, exagerado, afetado, além de flertar com o nonsense.

O escatológico, que Tinto Brass retomará em obras posteriores, já aparece aqui na cena em que os jovens protagonistas urinam no para-brisa do carro de um idoso casal burguês que lhes dera carona.

As referências cinematográficas também são reativadas, no momento em que uma voz em *off* ironiza a construção do filme segundo os padrões estabelecidos dos gêneros (uma “história de amor”). De resto, o caráter discursivo-ideológico torna-se particularmente evidente na organização dos diálogos, que mais parecem monólogos nervosos (daí, talvez, o “grito” do título) que se sobrepõem e atropelam uns aos outros.

Se *Col Cuore in Gola* dialogava com o *Blow Up* de Antonioni, este filme parece começar do ponto em que terminou *A Primeira Noite de Um Homem* (“The Graduate”, 1967), de Mike Nichols, parodiando e levand-

do às últimas consequências (psicodélicas, políticas, sexuais) o ato rebelde de Ben Braddock (Dustin Hoffman) e Elaine Robinson (Katharine Ross), este roubando-a de seu casório e tomando ambos um ônibus escolar rumo à... vida? Liberdade? Amor?

A melhor sequência do filme é a que mostra uma orgia surrealista, com todo o direito ao escândalo e – novamente – ao escatológico, incluindo cenas de mutilação de animais vivos: o grotesco barroco é uma das linhas de força deste poema cinematográfico subversivo, que, no geral, segue na cadência de uma liturgia pagã. Lembremos que a violência e o erotismo são dois pilares do cinema de *exploitation*, além de ajudarem a definir outros movimentos de filmes experimentais e independentes dos anos da contracultura, como o Cinema Marginal brasileiro.

Curiosidade: Tinto Brass recusou-se a dirigir *Laranja Mecânica*; preferiu fazer *L'Urlo*. Stanley Kubrick agradece, mas ficamos imaginando como seria o romance de Anthony Burgess adaptado pelas mãos pervertidas do italiano. De qualquer maneira, os três filmes da fase contracultural de Brass não possuem ainda aquela

dose alta de erotismo que começaremos a ver logo após. Mas já apontam para caminhos bem definidos nessa direção: uma sensualidade sempre muito franca, às vezes ingênua ou cômica (lembrando as pornochanchadas brasileiras).

O cineasta tinha estreado sob a batuta produtora de Henri Langlois, e servido de assistente para Alberto Cavalcanti e Roberto Rossellini. Dirigira de documentários e sátiras sociais a ficções científicas B e *western spaghetti*, quando se deparou com as revoluções de costumes do final dos anos 60: o resultado é esta trilogia-patrimônio do cinema inventivo mundial.

Tinto Brass é um daqueles *filmmakers* malditos das sessões da meia-noite, e que são hoje cultuados por cinéfilos que desenvolvem faro especial para as sub-produções mais obscuras que se escondem nos porões da sétima arte. Desse modo, a sua trilogia psicodélica irmana-se com: *A Noite dos Mortos Vivos* (1968) de George A. Romero; *O Ritual dos Sádicos* (ou “O Despertar da Besta” – 1970) do nosso José Mojica Marins; *El Topo* (1970) de Alejandro Jodorowsky; *Pink Flamingos* (1972) de John Waters; dentre outros.

*Exploitation, camp, grindhouse*, marginal: a esse cinema de “mau-gosto” jamais será creditada a “qualidade” dos filmes ditos “de arte”. Mesmo assim, refestelando-se impudicamente nos sub-gêneros e nas condições precárias de sua própria produção e circulação, essas pequenas pérolas imundas alcançam a expressividade que faz com que a arte realmente avance.

