



# QUENTIN TARANTINO

**ESPECULAÇÕES  
CINEMATOGRAFICAS**



# **Especulações cinematográficas**

**Quentin Tarantino**

Tradução de André Czarnobai



Copyright © 2022 by Visiona Romantica, Inc.

Todos os direitos reservados. Publicado nos Estados Unidos. Nenhuma parte deste livro pode ser usada ou reproduzida de nenhuma maneira sem permissão por escrito, exceto no caso de breves citações incorporadas em artigos críticos e resenhas. Para informações, contatar HarperCollins Publishers, 195 Broadway, Nova York, NY 10007.

Todos os direitos ao redor do mundo pertencem ao proprietário.

TÍTULO ORIGINAL  
*Cinema Speculation*

COPIDESQUE  
Diogo Henriques

REVISÃO  
Eduardo Carneiro  
Rayana Faria

ADAPTAÇÃO DE PROJETO GRÁFICO E DIAGRAMAÇÃO  
Ilustrarte Design

DESIGN DE CAPA  
Lázaro Mendes

Trechos das pp. 160-163, de “A Look at ’50s, Flatbush Style”, “Violence Bared in ‘Supervixens’”, “Corman Gang Spoofs Itself”, “Teen-age Hijinks in ‘Pom Pom Girls’”, “‘Thunder’ Lets Bloodbath Roll” e “‘Malibu High’: A Study in Obsession”, por Kevin Thomas: Copyright © 1974, 1975, 1976, 1977, 1979 *Los Angeles Times*. Usados com permissão.

Recortes das pp. 212-214, de “The True Facts Behind Lugosi’s Tragic Drug Addiction”, por Barry Brown, *Castle of Frankenstein* #10, 1966. Usado com permissão de Castle of Frankenstein®, mymoviemonsters.com.

CIP-BRASIL. CATALOGAÇÃO NA PUBLICAÇÃO  
SINDICATO NACIONAL DOS EDITORES DE LIVROS, RJ

T186e

Tarantino, Quentin, 1963-  
Especulações cinematográficas / Quentin Tarantino ; tradução André Czarnobai. - 1. ed. - Rio de Janeiro : Intrínseca, 2023.  
400 p. : il. ; 23 cm.

Tradução de: Cinema speculation  
Inclui índice  
ISBN 978-85-510-0913-0

1. Tarantino, Quentin. 2. Filmes - Estados Unidos - História e crítica. I. Czarnobai, André. II. Título.

23-86566

CDD: 791.430973  
CDU: 791.32(73)

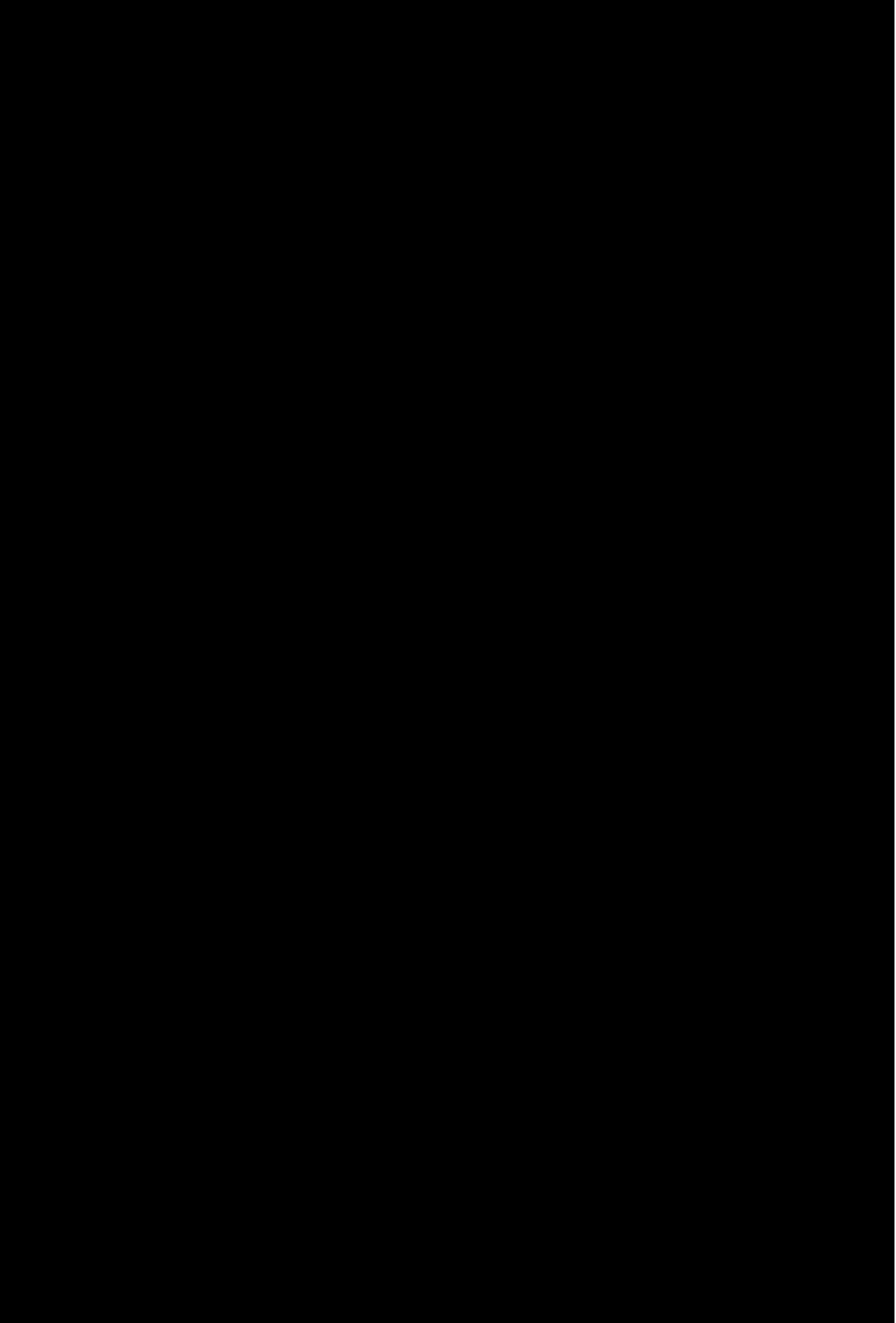


Gabriela Faray Ferreira Lopes - Bibliotecária - CRB-7/6643

[2023]  
*Todos os direitos desta edição reservados à*  
Editora Intrínseca Ltda.  
Av. das Américas, 500, bloco 12, sala 303  
22640-904 – Barra da Tijuca  
Rio de Janeiro - RJ  
Tel./Fax: (21) 3206-7400  
www.intrinseca.com.br

# Sumário

O pequeno Quentin assistindo a grandes filmes	7
<i>Bullitt</i> (1968)	35
<i>Perseguidor implacável</i> (1971)	53
<i>Amargo pesadelo</i> (1972)	77
<i>Os implacáveis</i> (1972)	97
<i>A quadrilha</i> (1973)	125
Samurai adjunto — Uma exaltação de Kevin Thomas	145
A nova Hollywood nos anos 1970 — Cineastas	
antissistema pós-anos 1960 <i>versus movie brats</i>	167
<i>Irmãs diabólicas</i> (1973)	183
<i>Daisy Miller</i> (1974)	205
<i>Taxi Driver</i> (1976)	219
Especulando sobre cinema — E se Brian De Palma tivesse	
dirigido <i>Taxi Driver</i> no lugar de Martin Scorsese?	243
<i>A outra face da violência</i> (1977)	253
<i>A taberna do inferno</i> (1978)	279
<i>Alcatraz: Fuga impossível</i> (1979)	305
<i>Hardcore: No submundo do sexo</i> (1979)	315
<i>Pague para entrar, reze para sair</i> (1981)	337
*Nota de rodapé de Floyd	357
Índice remissivo	379



# O pequeno Quentin assistindo a grandes filmes

No fim da década de 1960 e começo dos anos 1970, o Tiffany Theater tinha uma espécie de verniz cultural que o destacava das demais grandes salas de cinema de Hollywood. Para começar, não ficava no Hollywood Boulevard. Com exceção do Cinerama Dome, da Pacific, orgulhosamente localizado na esquina do Sunset Boulevard com a Vine Street, todos os outros grandes cinemas situavam-se no último refúgio dos turistas da Velha Hollywood — o Hollywood Boulevard.

Durante o dia, os turistas podiam ser vistos perambulando pelo bulevar, indo ao Museu de Cera de Hollywood, olhando para o chão e lendo os nomes na Calçada da Fama (“Olha só, Marge, Eddie Cantor”). As pessoas eram atraídas para o Hollywood Boulevard por conta de seus cinemas mundialmente famosos (Grauman’s Chinese Theatre e o Egyptian, o Paramount, o Pantages, o Vogue). Contudo, assim que o sol se punha e elas voltavam para os respectivos hotéis, o Hollywood Boulevard era tomado pelas criaturas da noite e se transformava em Hollyweird.

No entanto, o Tiffany não apenas ficava no Sunset Boulevard: ficava no Sunset Boulevard a oeste de La Brea, ou seja, oficialmente na Sunset Strip.

E que diferença isso faz?

Uma tremenda diferença.

Durante esse período, estava em voga uma enorme nostalgia por tudo relacionado à Velha Hollywood. Fotos, pinturas e murais de O Gordo e o Magro, de W. C. Fields, de Charlie Chaplin, do Frankenstein de Karloff, de King Kong, de Harlow e de Bogart estavam por toda parte (foi a época dos famosos cartazes psicodélicos de Elaine Havelock). Sobretudo na verdadeira Hollywood (isto é, a leste de La Brea). Entretanto, assim que você passava por La Brea vindo pelo Sunset, o bulevar se transformava na Strip, e a Velha Hollywood tal como havia sido estabelecida pelos filmes se dissolvia, enquanto a Hollywood que abrigava as boates hippies e a cultura jovem tomava conta do espaço. A Sunset Strip era famosa por suas boates de rock (Whisky a Go Go, London Fog, Pandora's Box).\*

E ali, em meio às casas de rock, bem em frente à Ben Frank's Coffee Shop, do outro lado da rua, ficava o Tiffany Theater.

O Tiffany não exibia filmes como *Oliver!*, *Aeroporto*, *Adeus, Mr. Chips*, *O calhambeque mágico*, *Se meu Fusca falasse*, ou mesmo *007 contra a chantagem atômica*. O Tiffany era a casa de *Woodstock*, *Gimme Shelter*, *Yellow Submarine*, *Deixem-nos viver*, *Andy Warhol's Trash*, *Carne para Frankenstein* e *Pound*, de Robert Downey.

Eram esses filmes que o Tiffany exibia. E, embora não tenha sido a primeira sala de cinema de Los Angeles a exibir *The Rocky Horror Picture Show*, ou mesmo a primeira a realizar sessões regulares do filme à meia-noite, o Tiffany foi o primeiro lugar onde explodiram muitas das lendárias manifestações em torno do fenômeno que se tornaria o Rocky Horror — espectadores que iam às sessões fantasiados, pessoas que faziam performances do filme no palco em tempo real, gente que voltava para reassistir à película várias vezes, noites temáticas etc. Ao longo de toda a década de 1970, o Tiffany continuou sendo o lugar dos filmes cabeça da contracultura. Alguns fizeram sucesso (*200 Motels*, de Frank Zappa), outros não (*O filho de Drácula*, de Freddie Francis, com Harry Nilsson e Ringo Starr).

---

\* O rosto sorridente de Dean Martin, esculpido em neon na frente de sua boate, a Dino's, era o único resquício da Velha Hollywood que podia ser encontrado na Sunset Strip.

Mesmo quando não eram bons, os filmes da contracultura de 1968 a 1971 eram sempre empolgantes. E demandavam que fossem assistidos em grupo, de preferência chapado. Pouco tempo depois, a cena em torno do Tiffany começou a murchar, porque os filmes cabeça lançados de 1972 em diante eram mais uma faísca atrasada dos estúdios para entrar num mercado de nicho do que qualquer outra coisa.

Se o Tiffany teve um ano dourado, sem dúvida foi 1970.

**N**aquele mesmo ano, fui, aos 7 anos de idade, à minha primeira sessão no Tiffany, quando minha mãe (Connie) e meu padras-to (Curt) me levaram para assistir a uma sessão dupla: *Joe: Das drogas à morte*, de John G. Avildsen, e *Como livrar-me de mamãe*, de Carl Reiner.

*Espera aí... Você assistiu a uma sessão dupla de Joe e Como livrar-me de mamãe aos 7 anos de idade?*

Pode apostar que sim.

E, embora tenha sido uma sessão memorável, uma vez que estou escrevendo sobre ela agora, para mim, na época, não passou nem perto de ser um choque cultural. Se nos orientarmos pela cronologia traçada por Mark Harris, o começo da revolução da Nova Hollywood aconteceu em 1967. Assim, meus primeiros anos como frequentador de cinemas (nasci em 1963) coincidem com os primórdios da revolução (1967), a guerra da revolução cinematográfica (1968-1969) e o ano em que ela foi vencida (1970) — o ano em que a Nova Hollywood se transformou em Hollywood.

*Joe*, de Avildsen, causou bastante impacto quando foi lançado, em 1970 (e tinha inegáveis influências de *Taxi Driver*). Infelizmente, nos últimos cinquenta anos, o pavio desse barril de pólvora em formato de película parece ter se apagado. O filme conta a história de um perturbado pai de família de classe média alta (interpretado por Dennis Patrick) que perde a filha (Susan Sarandon, em sua estreia no cinema) para a cultura hippie da época.

Ao visitar o muquifô nojento que a filha divide com o namorado viciado e vagabundo, Patrick acaba arrebetando a cabeça do rapaz

(a garota não está lá na hora). Posteriormente, sentado num bar, refletindo tanto sobre a violência quanto sobre o crime que havia cometido, ele conhece um operário tagarela e racista chamado Joe (interpretado por Peter Boyle, numa performance que o consagraria). Joe está ali sentado, tomando uma cervejinha depois do trabalho e proferindo um discurso repleto de palavrões e impregnado de um espírito patriótico contra hippies, negros e a sociedade dos anos 1970 em geral. Ninguém no bar dá bola para ele (o barman chega a dizer, obviamente não pela primeira vez: “Joe, dá um tempinho pra gente”).

A diatribe de Joe se encerra com a insinuação de que alguém deveria matar todos eles (os hippies). Bem, Patrick tinha feito exatamente isso, e, num momento de vulnerabilidade, faz uma confissão de mesa de bar que apenas Joe escuta.

O que se desenvolve depois disso é uma relação estranhamente antagonica, ainda que simbiótica, entre esses dois homens diferentes, de classes distintas. Eles não se tornam exatamente amigos (Joe está quase chantageando o angustiado pai), mas compadres — de uma forma distorcida e um tanto quanto irônica. E o distinto executivo de classe média começa a pôr em prática os discursos do desleixado operário falastrão.

Ao chantagear Patrick para obrigá-lo a formar uma aliança, Joe compartilha o segredo sinistro do assassino e também, em alguma medida, a culpa pelo assassinato. Essa dinâmica libera os desejos e as inibições do operário fanfarrão e enterra a culpa do homem sofisticado, substituindo-a por uma noção de propósito e retidão. De repente, os dois homens, armados com rifles automáticos, estão executando hippies numa comunidade. Até que, numa imagem congelada trágica e irônica, o pai acaba executando a própria filha.

Bem pesado, né? Com certeza.

Mas o que essa sinopse não consegue transmitir, nem de longe, é o quanto o filme é engraçado pra caralho.

Por mais pesado, feio e violento que seja, *Joe*, em sua essência, é uma comédia de humor ácido sobre questões de classe beirando a sátira, ainda que seja, ao mesmo tempo, brutalmente atroz. A classe

trabalhadora, a classe média e a cultura jovem estão representadas por seus piores modelos (todos os personagens masculinos do filme são cretinos desprezíveis).

Hoje, talvez seja polêmico se referir a *Joe* como uma comédia de humor ácido. Mas, na época em que o filme foi lançado, certamente não era. Quando vi *Joe*, ele era sem dúvida o filme mais terrível que eu já tinha visto (posição que sustentaria por quatro anos, até que eu assistisse a *Aniversário macabro*). Para ser franco, o apartamento imundo em que os dois viciados moram no começo do filme foi o que mais me impactou. Na verdade, chegou a me deixar um pouco enjoado (até mesmo uma ilustração desse apartamento publicada pela revista *Mad* me dava certa ânsia de vômito). E a plateia do Tiffany Theater, em 1970, assistiu à primeira parte do filme em silêncio.

No entanto, assim que Dennis Patrick entra no bar e o Joe de Peter Boyle aparece no filme, a plateia começou a rir. E, num piscar de olhos, todos os adultos da plateia foram de uma silenciosa repulsa para uma barulhenta hilaridade. Lembro que eles riam de praticamente qualquer merda que Joe dizia. E era uma risada de superioridade; eles estavam rindo *de* Joe, mas também estavam rindo *com* Peter Boyle, que entra no filme como uma força da natureza. E o talentoso roteirista Norman Wexler havia escrito para ele diversas falas tenebrosas. A performance cômica de Boyle conseguia suavizar a extrema brutalidade do filme.

Aquilo não fazia as pessoas gostarem de Joe, mas, de alguma forma, elas se divertiam com a presença dele.

Ao combinar a corajosa atuação cômica de Peter Boyle com seu discurso horripilante, Avildsen criou um drinque à base de mijo perturbadoramente saboroso.

As barbaridades ditas por Joe são engraçadas pra caralho. Assim como em *Duas ovelhas negras*, alguns anos depois, as plateias podem até ter se sentido culpadas por terem rido, mas eu estava lá e garanto a vocês que riram. Mesmo eu, com 7 anos de idade, caí na risada. Não porque entendesse o que Joe estava dizendo ou porque apreciasse os diálogos escritos por Norman Wexler. Eu ri por três motivos. Primeiro,

porque aquela sala cheia de adultos estava rindo. Segundo, porque até eu fui capaz de captar a aura cômica na performance de Boyle. Terceiro, porque Joe falava palavrões o tempo todo, e poucas coisas são mais cômicas para uma criancinha do que um cara engraçado xingando tudo e todos sem parar. Lembro que, quando as risadas começaram a diminuir, veio a cena do bar em que Joe se levanta do banquinho, vai até o jukebox, introduz algumas moedas e, assim que dá uma olhada na lista de (imagino) soul music na máquina, berra: “Meu Deus, eles cagaram até com a porra da música!” Nesse momento, a plateia do Tiffany Theater gargalhou ainda mais do que antes.

Entretanto, terminada a cena do bar, em algum momento depois que Dennis Patrick e a esposa vão jantar na casa de Joe, acabei caindo no sono. Ou seja, perdi a cena inteira em que Joe e seu novo companheiro se lançam à caçada e ao massacre de hippies — um fato pelo qual minha mãe ficou grata.

Voltando para casa naquela noite, me lembro de ter ouvido minha mãe dizendo a Curt:

— Que bom que o Quentin dormiu antes do final. Eu não ia gostar que ele tivesse visto aquilo.

No banco de trás, perguntei:

— O que aconteceu?

Curt me contou o que eu havia perdido.

— Bom, o Joe e o pai acabam atirando num monte de hippies. E, no meio da confusão, o pai acaba atirando na própria filha.

— A menina hippie do começo? — eu quis saber.

— É.

— E por que ele atirou nela?

— Bom, foi sem querer — disse Curt.

Então perguntei:

— Ele ficou triste?

E minha mãe disse:

— Sim, Quentin, ele ficou muito triste.

Bem, posso até ter dormido durante a segunda metade de *Joe*, mas, quando o filme terminou e as luzes se acenderam, logo acordei. E

não demorou nada para começar o segundo filme da sessão dupla do Tiffany: *Como livrar-me de mamãe*, uma comédia mais escrachada.

Assim que George Segal vestiu uma fantasia de gorila e Ruth Gordon acertou um soco no saco dele, o filme me pegou. Naquela idade, um sujeito vestido de gorila era o auge da comédia, e a única coisa mais engraçada que isso era um cara levando uma porrada no saco. Então, um cara vestido de gorila levando uma porrada no saco era o pináculo absoluto da comédia. Aquele filme seria, sem dúvida, muito sensacional. Por mais tarde que fosse, eu assistiria até o final.

Desde aquela sessão, nunca mais vi *Como livrar-me de mamãe* do início ao fim. Muitas cenas, porém, ficaram gravadas para sempre no meu cérebro, mesmo que eu não as entendesse.

Ron Leibman, no papel do irmão de George Segal, sendo perseguido por assaltantes negros pelo Central Park.

Ron pelado dentro do elevador com aquela mulher chorando.

E, é claro, o momento que mais me chocou, e, considerando a reação da plateia, o que mais chocou a todos também: a cena em que Ruth Gordon morde a bunda de George Segal.

Eu me lembro de perguntar à minha mãe enquanto os assaltantes perseguiam Ron pelo parque:

— Por que os negros estão correndo atrás dele?

— Porque eles estão querendo roubar o coitado — respondeu ela.

— Mas por quê? — perguntei.

E então ela disse:

— Porque é uma comédia, e eles estão tirando sarro das coisas.

E, naquele momento, me explicaram o conceito de sátira.

Meus jovens pais iam muito ao cinema naquela época, e geralmente me levavam junto. Não tenho dúvida de que eles poderiam encontrar alguém para ficar cuidando de mim (minha avó Dorothy costumava estar disponível), mas, em vez disso, permitiam que eu os acompanhasse. Em parte, porém, só faziam isso porque eu sabia quando tinha que ficar de boca fechada.

Durante o dia, eu tinha permissão para ser um moleque normal (irritante). Podia fazer perguntas idiotas e ser infantil e egoísta, como

a maioria das crianças. No entanto, quando eles me levavam para sair à noite e íamos a um bom restaurante, a um bar (o que faziam às vezes, porque Curt tocava piano nos bares), a uma casa noturna (o que também acontecia de vez em quando), ao cinema ou até mesmo a uma noite de casais com amigos, eu sabia que era a hora dos adultos. E, se eu queria ter permissão para acompanhá-los na hora dos adultos, era melhor ficar bem quietinho. O que, basicamente, significava não fazer perguntas idiotas nem achar que aquele programa era para mim (porque não era). Os adultos estavam ali para conversar, rir e fazer piadas. Minha tarefa era ficar de bico fechado e não interromper o tempo todo com criancices. Eu sabia que ninguém estava nem aí para qualquer coisa que eu tivesse a dizer sobre o filme a que tínhamos assistido (a menos que fosse algo muito fofinho), ou sobre a própria noite. Não seria repreendido se quebrasse alguma dessas regras, mas era incentivado a agir de forma madura e bem-comportada. Porque, se agisse como um pestinha, acabaria ficando em casa, com uma babá, das próximas vezes que saíssem para se divertir. E eu não queria ficar em casa! Queria sair com eles! Queria participar da hora dos adultos!

De certa maneira, eu era uma versão infantil do homem-urso, capaz de observar adultos durante a noite no hábitat deles. Era de meu total interesse manter a boca bem fechada e os olhos e os ouvidos bem abertos.

É *isto* que os adultos fazem quando não há crianças por perto.

É *isto* que os adultos fazem para socializar.

É *isto* que conversam quando estão entre eles.

É *isto* que gostam de fazer.

É *isto* que acham engraçado.

Não sei se esta era a intenção ou não da minha mãe, mas eles estavam me ensinando sobre como os adultos socializavam uns com os outros.

Quando meus pais me levavam ao cinema, minha tarefa era ficar sentadinho, assistindo ao filme, mesmo que não gostasse dele.

E alguns daqueles filmes de adulto eram foda pra caralho!

*M.A.S.H.*, a *Trilogia dos dólares*, *O desafio das águias*, *O Poderoso Chefão*, *Perseguidor implacável*, *Operação França*, *O corujão e a gatinha*, *Bullitt*. Outros, para um menino de 8 ou 9 anos de idade, eram chatos de doer. *Ânsia de amar?* *The Fox?* *Isadora?* *Domingo maldito?* *Klute: O passado condena?* *Paixão de primavera?* *O segredo íntimo de Lola?* *Quando nem um amante resolve?*

Mas eu sabia que, enquanto eles assistiam ao filme, ninguém dava a mínima se *eu* estava ou não me divertindo.

Tenho certeza de que, no começo, em algum momento, devo ter dito algo como “Ah, mãe, isso é muito chato”. E ela, com certeza, respondeu: “Olha, Quentin, se você vai ficar enchendo o saco toda vez que a gente te levar para sair à noite, da próxima vez vai ficar em casa. Se preferir ficar em casa vendo TV enquanto eu e seu pai saímos para nos divertir, tudo bem, é isso que nós vamos fazer da próxima vez. Você decide.”

Bom, eu decidi. Queria sair com eles.

E a primeira regra era: *não encha o saco*.

A segunda regra, durante o filme, era: *não faça perguntas idiotas*.

Talvez uma ou outra, bem no comecinho do filme, mas depois disso eu estava por minha conta. Qualquer outra pergunta teria que esperar até o final. E, na maior parte do tempo, eu conseguia seguir essa regra. No entanto, houve algumas exceções. Minha mãe gostava de contar aos amigos sobre a vez que me levaram para ver *Ânsia de amar*. Art Garfunkel estava tentando convencer Candice Bergen a transar com ele. E o diálogo era algo na linha: *Vamos lá, vamos fazer isso? Eu não quero. Mas você prometeu. Mas eu não quero. Mas está todo mundo fazendo*.

E, pelo jeito, com minha voz fininha de 9 anos de idade, perguntei, bem alto:

— O que eles querem fazer, mãe?

O que, de acordo com ela, fez a sala de cinema lotada de adultos cair na gargalhada.

Além disso, me lembro de ter achado a imagem congelada no final emblemático de *Butch Cassidy* muito obscura.

— O que aconteceu? — perguntei.

— Eles morreram — disse minha mãe.

— Eles morreram? — Eu levei um susto.

— Sim, Quentin, eles morreram — garantiu ela.

— Como é que você sabe? — insisti, muito perspicaz.

— Porque é isso que a imagem congelada sugere — respondeu ela, paciente.

Mas não me dei por satisfeito.

— Como é que você sabe?

— Eu sei e pronto. — Foi a resposta, que ainda não me satisfiz.

— Por que eles não mostraram? — questionei, quase indignado.

Então, claramente perdendo a paciência, minha mãe explodiu:

— Porque não quiseram!

Contrariado, resmunguei baixinho:

— Eles deviam ter mostrado.

E, embora saiba hoje o quanto essa imagem se tornou emblemática, ainda acho que eles deviam ter mostrado.

Seja como for, eu geralmente tinha bom senso o suficiente para saber que, enquanto minha mãe e meu pai estavam assistindo ao filme, não era hora de bombardeá-los com perguntas. Eu sabia que estava vendo filmes para adultos e não entenderia algumas partes, mas entender a relação lésbica entre Sandy Dennis e Anne Heywood em *The Fox* não era importante para mim. O importante era meus pais se divertirem e eu estar junto com eles quando saíam à noite. Também sabia que a hora de fazer perguntas era no carro, voltando para casa, *depois* que o filme tivesse acabado.

Quando uma criança lê um livro adulto, sempre aparecem palavras que ela não entende. Ainda assim, dependendo do contexto e do parágrafo em que essas palavras aparecem, ela muitas vezes consegue depreender do que se trata. O mesmo acontece quando uma criança assiste a um filme adulto.

Obviamente, certas coisas que eu não entendia, meus pais *não queriam* que eu entendesse. Quanto a outras, porém, ainda que eu não soubesse exatamente o que significavam, captava a essência.

Sobretudo as piadas que faziam aquela sala cheia de adultos cair no riso. Era emocionante pra caralho ser a única criança num cinema abarrotado de adultos e ouvir todo mundo gargalhando de alguma coisa que eu sabia que, provavelmente, era imprópria. E às vezes, mesmo quando não entendia totalmente, eu sacava. Assim, embora não soubesse o que era uma camisinha, pela maneira como a plateia riu, acabei mais ou menos entendendo do que se tratava durante a cena entre Hermie e a farmacêutica em *Houve uma vez um verão*. A mesma coisa com a maioria das piadas em *O corujão e a gatinha*. Ri junto com a plateia adulta do começo ao fim desse filme (a parte do “Olha a bomba!” fez o cinema inteiro vir abaixo).

Entretanto, em relação aos filmes que acabei de citar, havia ainda um outro elemento na reação dos adultos que eu não percebia na época, mas do qual me dou conta agora. Se você mostrar a uma criança um filme com um cara falando palavrões de uma maneira engraçada, ou com uma piada sobre cocô ou peido, geralmente a criança vai rir. E, quando se trata de crianças um pouco mais velhas, se você mostrar uma piada sobre sexo, elas vão rir também — mas o tipo de risada que dão é uma risada travessa. Elas sabem que aquilo é inapropriado, e que talvez não deversem estar ouvindo ou vendo tal coisa. E a risada revela que elas se sentem um pouco travessas ao fazer parte daquilo.

Bom, em 1970 e 1971 era assim que as plateias adultas respondiam ao humor sexual em filmes como *O corujão e a gatinha*, *Como livrar-me de mamãe*, *M.A.S.H.*, *Houve uma vez um verão*, *Garotas lindas aos montes* e *Bob, Carol, Ted e Alice*. Ou à cena dos brownies de maconha em *O abilolado endoidou*. Ou à cena em *M.A.S.H.* em que os jogadores de futebol americano fumam um baseado sentados no banco de reservas. Ou a cenas com uma certa pitada de humor que um ou dois anos antes seria inimaginável. Na cena que nos apresenta ao personagem-título de *Joe*, ou vendo Popeye Doyle no bar em *Operação França*, a risada dos adultos tinha uma essência travessa semelhante. O que, olhando em retrospecto, faz sentido. Porque aqueles adultos não estavam acostumados a ver esse tipo de material. Eram os primeiros anos da Nova Hollywood. Aquelas plateias tinham cres-

cido assistindo a filmes dos anos 1950 e 1960. Estavam acostumadas a decotes, insinuações, frases de duplo sentido e trocadilhos (até 1968, o nome da personagem de Honor Blackman em *007 contra Goldfinger*, Pussy Galore [xoxotas a rodo], tinha sido a piada de sexo mais explícita proferida num filme comercial).

Assim, de maneira estranha, os adultos e eu estávamos mais ou menos na mesma situação. Mas risadinhas travessas não eram a única coisa que eu ouvia nas plateias adultas. Os espectadores também riam o tempo todo dos personagens gays. E, sim, esses personagens com frequência eram utilizados como alívio cômico (*007: Os diamantes são eternos* e *Corrida contra o destino*).

Mas nem sempre.

Às vezes, isso trazia à tona um lado muito feio das plateias.

Em 1971, mesmo ano em que foram lançados *007: Os diamantes são eternos* e *Corrida contra o destino*, fui ao cinema com meus pais para ver *Perseguidor implacável*.

Na tela, Scorpio (Andy Robinson), personagem inspirado no Assassino do Zodíaco, está na cobertura de um prédio em São Francisco segurando um poderoso rifle de precisão apontado para o parque da cidade. Na mira telescópica do rifle vemos um homem negro, gay, usando um exuberante poncho roxo. O que é memorável nesse quadro é a cena que vemos se desenrolar pela mira telescópica de Scorpio. Poncho Roxo está no meio de um encontro com um caubói meio hippie de bigode preto extremamente parecido com o personagem de Dennis Hopper em *Sem destino*. No filme, dá para se ter uma ideia bem clara do que está acontecendo. Eles não parecem um casal; estão, definitivamente, num encontro. O caubói acaba de comprar uma casquinha de sorvete de baunilha para Poncho Roxo. E, mesmo sem qualquer contato físico entre os dois e com a ação se desenrolando de maneira silenciosa, dá para ver que o encontro está indo muito bem.

Fica bastante nítido que Poncho Roxo está se divertindo e o caubói *à la* Dennis Hopper está vidrado nele. Essa cena silenciosa talvez seja uma das encenações menos preconceituosas de uma paquera

gay masculina apresentada num filme de estúdio de Hollywood naquela época.

Ainda assim, ao mesmo tempo, observamos toda essa cena através da mira telescópica do rifle de Scorpio, com as linhas apontadas diretamente para Poncho Roxo. Como eu sabia, sendo tão novinho, que aquele sujeito de poncho roxo era gay? Porque pelo menos cinco espectadores disseram, gargalhando ruidosamente: “É uma bicha!” Meu padrasto, Curt, inclusive. E eles riam dos trejeitos do personagem, ainda que a única visão que tivessem dele fosse a da mira do rifle de um cruel assassino, acompanhada pela sinistra trilha sonora de Lalo Schifrin. Eu, porém, senti outra coisa naquele cinema cheio de adultos. Ao contrário das demais vítimas no filme, senti que aquela plateia de adultos não estava lá muito preocupada com a integridade de Poncho Roxo. Na verdade, eu diria que alguns espectadores torciam para que Scorpio atirasse nele.\*

No carro, voltando para casa, mesmo que eu não tivesse nenhuma pergunta a fazer, meus pais conversariam sobre o filme a que havíamos acabado de assistir. Essas lembranças estão entre as minhas favoritas. Às vezes gostavam do filme, às vezes não, mas eu costumava ficar surpreso com o quanto eles refletiam sobre o que viam. E era interessante revisitar o que eu tinha acabado de ver pela perspectiva da análise deles.

Os dois gostaram de *Patton: Rebelde ou herói?*, porém toda a discussão a caminho de casa girou em torno da admiração pela performance de George C. Scott.

Nenhum deles gostou de *Garotas lindas aos montes*, de Roger Vadim, por motivos que não sei ao certo. A maioria dos filmes com temática sexual que eu via com eles me deixava entediado pra caralho, mas *Garotas lindas aos montes* tinha uma vivacidade genuína que capturou minha atenção e a prendeu até o final. Assim como o *savoir-faire* descolado de Rocky Hudson, que não passou batido

---

\* Na paródia da revista *Mad*, “Filthy Harry”, ao flagrar Scorpio no telhado com o rifle apontado para o homossexual, Harry prende o homossexual.

nem para um menino de 8 anos de idade. Naturalmente, meu padrasto proferiu um monte de insultos homofóbicos contra Rocky Hudson no trajeto de volta para casa, mas me lembro de minha mãe defendê-lo (“Bom, se ele é mesmo homossexual, isso só demonstra o baita ator que é”). Eu me lembro de *Aeroporto* ter sido um estrondoso sucesso para a minha família em 1970. Principalmente por conta da surpreendente explosão da bomba de Van Heflin. O momento em que a bomba explode a bordo da aeronave foi uma das cenas mais chocantes de Hollywood até então. Como disse Curt enquanto voltávamos para casa: “Achei que o Dean Martin ia convencer o cara a não fazer aquilo”, sugerindo, nas entrelinhas, como um filme com Dean Martin teria acabado em 1964 ou 1965, em comparação a um filme feito em 1970 — mesmo um filme relativamente à moda antiga.

E a cena seguinte — o buraco no avião sugando as pessoas para fora — foi a sequência mais intensa que eu já havia testemunhado até então numa sala de cinema. Todavia, naquele ano de 1970, eu assistiria a uma caralhada de coisas intensas.

O ritual de iniciação com garras de águia rasgando um peito em *Um homem chamado cavalo* fundiu minha cuca. Assim como a evisceração sanguinolenta de Barnabas Collins, em câmera lenta, e por meio do uso de uma estaca de madeira, em *Nas sombras da noite*. Eu me lembro de, nesses dois momentos, ficar olhando para a tela boquiaberto, sem acreditar que dava para fazer aquilo num filme. Nessas duas noites, com certeza fui eu quem mais falou no carro na volta para casa (achei esses dois filmes incríveis).

No dia 15 de abril de 1971 (não muito tempo depois do meu oitavo aniversário), aconteceu a cerimônia de entrega do Oscar no Dorothy Chandler Pavilion. Os cinco indicados à categoria de Melhor Filme em 1970 eram *Patton: Rebelde ou herói?*, *M.A.S.H.*, *Cada um vive como quer*, *Aeroporto* e *Love Story: Uma história de amor*. Na noite da entrega do prêmio, eu já tinha visto os cinco (no cinema, é claro) — ao filme pelo qual torcia, *M.A.S.H.*, havia assistido três vezes. Vi praticamente todos os filmes dos grandes estúdios daquele período. As únicas exceções foram *A filha de Ryan* e *Nicolau e Alexandra*, que não fiquei chateado

de não ter visto. Além do mais, eu tinha assistido aos trailers desses filmes tantas vezes que era como se de fato os tivesse visto (tudo bem, também não vi *Quando explode a vingança*, porque Curt achou o título [*Duck, You Sucker!*, em inglês] muito idiota. A mesma coisa com *Os abutres têm fome* [*Two Mules for Sister Sara*]).

Meus dois outros filmes favoritos de 1970 foram *Um homem chamado cavalo* e, possivelmente, *Os guerreiros pilantras*. Para ilustrar como esses filmes estavam moldando meu gosto, basta dizer que em 1968 meu longa preferido tinha sido *Se meu Fusca falasse* e em 1969, *Butch Cassidy*. Em 1970, no entanto, foi *M.A.S.H.*, uma comédia sexual anarquista com temática militar.

Isso não queria dizer que eu não gostasse mais dos filmes da Disney. Os dois principais filmes da Disney daquele ano foram *Aristogatas* e *S.O.S.: Gatunos ao mar!*, e eu os vi e gostei de ambos. Mas nada me fez rir tanto quanto *Lábios Quentes* (Sally Kellerman) ficando pelada no chuveiro. Ou *Radar* (Gary Burghoff) colocando o microfone debaixo da cama enquanto *Lábios Quentes* transava com Frank Burns, e depois *Trapper John* (Elliott Gould) transmitindo isso para todo o quartel. (Em contrapartida, toda aquela sequência no meio do filme com *Indolor*, o dentista homossexual do quartel, sofrendo uma crise de pânico nunca significou nada para mim. E faz sentido, porque é a pior parte do filme.)

Mais uma vez: apesar de realmente ter gostado de *M.A.S.H.*, parte do prazer que eu tinha ao ver o filme era estar sentado numa sala de cinema cheio de adultos gargalhando histericamente, cada um deles se divertindo como se fosse uma criança travessa. Isso sem contar o prazer que eu sentia quando, na escola, descrevia as cenas que vira para as outras crianças da minha turma, que nem sequer sonhavam em assistir a filmes como *M.A.S.H.*, *Operação França*, *O Poderoso Chefão*, *Meu ódio será sua herança* ou *Amargo pesadelo* (havia no máximo uma outra criança, se tanto, que também tinha permissão para assistir a essas maluquices que me deixavam ver).

Como eu tinha permissão para ver filmes que meus colegas de turma não tinham, eles me consideravam muito sofisticado. E, como

eu estava assistindo aos filmes mais desafiadores da melhor fase da história do cinema de Hollywood, eles estavam cobertos de razão: eu era mesmo.

A certa altura, quando percebi que estava vendo filmes que os outros pais não deixavam os filhos assistirem, questionei minha mãe sobre isso.

Ela disse: “Quentin, eu me preocupo mais com você assistindo ao noticiário. Um filme não vai te fazer mal algum.”

Porra, Connie, é isso mesmo!

Alguma daquelas imagens às quais fui exposto me perturbou? É claro que sim! Mas isso não queria dizer que eu não tivesse gostado do filme.

Quando eles tiram a garota morta pelada da cova em *Perseguidor implacável*, foi algo muito perturbador — mas eu entendi.

A falta de humanidade de Scorpio estava além de todos os limites. Que bom que Harry acabou com ele usando o revólver mais poderoso do mundo.

Sim, foi perturbador observar uma mulher em agonia histórica sendo arrastada pelas ruas e açoitada pelos habitantes de um vilarejo depois de ser condenada por bruxaria em *O uivo da bruxa*, com Vincent Price, filme que vi numa sessão dupla, juntamente com o excelente terror espanhol *Internato derradeiro*. Que noite incrível!

Se eu fizesse uma lista de todas as imagens violentas e bárbaras que vi entre 1970 e 1972, a maioria dos leitores ficaria chocada. James Caan sendo metralhado até a morte na cabine de um pedágio, ou Moe Greene levando um tiro no olho em *O Poderoso Chefão*. Aquele cara cortado ao meio pela hélice de um avião em *Ardil-22*. O percurso selvagem de Stacy Keach pendurado do lado de fora de um carro em *Os novos centuriões*. Ou Don Stroud dando um tiro no próprio rosto com uma submetralhadora Thompson em *Os cinco de Chicago*. Entretanto, simplesmente listar esses momentos grotescos — tirados do contexto em que apareceram — não seria justo com os filmes em questão. E o argumento da minha mãe — que ela me explicaria depois — sempre teve relação com o contexto: eu era

capaz de lidar com aquelas imagens porque era capaz de entender a história.

Uma das primeiras sequências que me deixaram genuinamente perturbado foi a cena de *Isadora* na qual Vanessa Redgrave, como Isadora Duncan, é estrangulada pela própria echarpe quando esta fica presa na roda de um carro esportivo. Acho que fui afetado de forma tão intensa por aquele final porque eu havia ficado profundamente entediado com tudo que veio antes dele. No carro, voltando para casa àquela noite, fiz um monte de perguntas sobre os perigos de uma echarpe ficar presa por acidente na roda de um carro. Minha mãe me garantiu que eu não tinha nenhum motivo para me preocupar com isso. Ela jamais permitiria que eu usasse uma echarpe longa e esvoaçante a bordo de um carro esportivo conversível.

Naquela época, uma das coisas mais terríveis que testemunhei num filme não foi um ato de violência cinematográfica, mas uma representação da grande peste em *O vale da morte*, de James Clavell. E, depois que o filme acabou, o relato histórico que meu padraсто fez sobre o período me deixou com os cabelos ainda mais em pé.

Algumas das experiências mais intensas que tive no cinema não foram com os filmes em si, mas, sim, com os trailers.

Sem sombra de dúvida, a coisa mais assustadora que vi quando criança não foi um filme de terror. Foi o trailer de *Um clarão nas trevas*.

Antes de saber o que era a homossexualidade, assisti à cena de sexo entre dois homens, Peter Finch e Murray Head, em *Domingo maldito*. Não fiquei chocado, apenas confuso. Entretanto, me choquei com a cena de luta que Alan Bates e Oliver Reed travam, nus, diante de uma lareira, no trailer de *Mulheres apaixonadas*, de Ken Russell. Também tive um vislumbre das perturbadoras cenas de sevícia masculina no trailer do drama prisional *Sob o teto do demônio*. E, por algum motivo, eu achava o trailer viajandão de *200 Motels*, de Frank Zappa, absolutamente assustador.

Houve algum filme daquela época com o qual não consegui lidar?

Sim.

*Bambi.*

Bambi se perdendo da mãe, ela levando um tiro do caçador e aquele incêndio tenebroso na floresta mexeram comigo mais do que qualquer outra coisa que eu tivesse visto em um filme. Só em 1974, quando assisti a *Aniversário macabro*, de Wes Craven, alguma coisa chegou perto daquela experiência. As cenas de *Bambi* vêm arruinando a cabeça de crianças há décadas, mas agora estou bastante convicto de que sei por que *Bambi* me afetou de forma tão traumática. É claro que o fato de Bambi perder a mãe atinge qualquer criança bem no âmago, mas acredito que, mais do que as dinâmicas psicológicas da história, foi o fato de o filme ter se tornado trágico de uma maneira tão inesperada que me pegou com tanta força. Os anúncios na TV não davam a menor pista sobre a verdadeira natureza do filme. Em vez disso, eles se concentravam nos trejeitos fofinhos de Bambi e Tambor. Nada me preparou para a excruciante virada de acontecimentos que viria. Eu me lembro do meu cerebrozinho de 5 anos gritando a versão equivalente da idade para “Mas que porra é essa que está acontecendo?”. Se eu estivesse mais preparado para o que veria, acho que talvez tivesse processado tudo de maneira diferente.

**H**ouve, todavia, uma noite em que meus pais foram ao cinema e não me levaram com eles. Era uma sessão dupla de *Sweet Sweetback's Baadasssss Song*, de Melvin Van Peebles, e *Vôar é com os pássaros*, de Robert Altman.

Eles foram com o irmão caçula da minha mãe, Roger, que tinha acabado de voltar do Vietnã e estava, coincidentemente, saindo com a minha babá, Robin, uma jovem ruiva de classe média muito bacana que morava na nossa rua.

A noite não foi um grande sucesso.

Além de não terem gostado de nenhum dos filmes, meu padrasto e meu tio passaram dias reclamando deles. *Vôar é com os pássaros* é um dos piores filmes a ostentar o logotipo de um estúdio de cinema, e digo isso perfeitamente ciente de que Altman também dirigiu *Quinteto* para um estúdio. *Quinteto* é horrível, enfadonho e sem sentido.

No entanto, *Voar é com os pássaros* é o equivalente cinematográfico a um pássaro cagar na sua cabeça. Ainda assim, eu meio que me divirto com a ideia de que meus pais, meu jovem tio e minha babá de 17 anos compraram ingressos para assistir a *Voar é com os pássaros* esperando ver um *filme de verdade*.

Eles ficaram estarecidos — principalmente meu tio.

Entretanto, o filme de Altman era o primeiro da sessão dupla. O filme que eles tinham pagado para assistir era *Sweet Sweetback's*.

Só não fui a essa sessão porque ela havia sido classificada (“por um júri formado exclusivamente por pessoas brancas!”) como imprópria para menores, então eu não podia. Tenho certeza de que Curt, meu tio Roger e Robin entenderam o clamor de empoderamento negro de Melvin Van Peebles ainda menos do que entenderam *Voar é com os pássaros*. Mas, embora eu tenha certeza de que eles não conseguiam nem sequer imaginar por que alguém lançaria aquela baboseira de Altman, o filme de Van Peebles, pelo menos, era *uma coisa*.

Uma coisa que eles não entendiam.

Uma coisa que eles não conseguiam sequer absorver (o que os deixava furiosos).

Uma coisa que não era para eles (antes que a coisa os rejeitasse, eles rejeitaram a coisa), mas que, ao contrário de *Voar é com os pássaros*, eles não eram capazes de negar.

A parte interessante dessa história é que o único motivo pelo qual eles assistiram ao filme foi a minha mãe. Duvido que, se não fosse por ela, qualquer um deles tivesse sequer tomado conhecimento da existência do filme. Além disso, mamãe jamais usava a versão mais curta do título. Ela sempre se referia a ele pelo nome completo, cheio de suingue: *Sweet Sweetback's Baadasssss Song*. E, ainda que eu me lembre dos homens reclamando do filme por dias, mamãe não falou muito sobre ele. Não o defendeu, mas tampouco fez coro com as reclamações. Permaneceu em silêncio sobre o assunto (o que era estranho em se tratando dela).

Menos de um ano depois, ela deixaria Curt e passaria os três anos seguintes saindo apenas com homens negros.

Durante esse período, minha mãe e eu fomos ver menos filmes juntos, porque ela estava indo mais ao cinema durante seus encontros. E foi nesses encontros que assistiu a alguns dos primeiros filmes do gênero blaxploitation. Um deles foi *Super Fly*.

Eu já sabia do *Super Fly* porque mamãe tinha o disco com a trilha sonora, que foi um imenso sucesso, e o colocava para tocar constantemente. Também faziam muita propaganda do filme no *Soul Train*, programa que víamos todo sábado. Na época, eu morava com ela num apartamento moderninho que era dividido com duas garçonetes, suas melhores amigas na época — Jackie (negra) e Lillian (mexicana).

Eram três jovens bonitas e descoladas nos malemolentes anos 1970, com uma queda por atletas. Três mulheres sensuais (na época, minha mãe parecia uma mistura de Cher com Barbara Steele), uma branca, uma negra e uma mexicana, dividindo um apartamento com o filho de 10 anos da branca: nós éramos, praticamente, uma sitcom.

O veredicto da minha mãe sobre *Super Fly*? Ela o achou meio amador, mas também achou que a cena de Ron O’Neal e Sheila Frazer na banheira era uma das mais sensuais que já tinha visto.

Outro filme de blaxploitation sobre o qual ela me falou foi *Melinda*, estrelado por Calvin Lockhart (mais uma vez, fortemente propagandeado no *Soul Train*). Muitos anos depois, eu mesmo veria o filme. É bem ok (é meio que uma versão blaxploitation do filme noir *Laura*, com um monte de gente lutando kung fu no final). Minha mãe gostou muito. E eu disse a ela que também queria assistir. Dessa vez, contudo, ela não deixou. Como não me dizia isso com muita frequência (os outros únicos dois filmes que ela não me deixara ver foram *O exorcista* e *Carne para Frankenstein*), perguntei por quê. E, apesar de *Melinda* não ter nada de memorável em si, jamais esqueci da resposta que ela me deu: “Bem, Quentin, é um filme muito violento. Não que eu tenha necessariamente um problema com isso. Mas você não entenderia a história. E, como não entenderia o contexto em que essa violência acontece, estaria apenas assistindo à violência pela violência. E não quero isso.”

Considerando que eu teria essa mesma conversa ao longo de toda a minha vida, nunca ouvi nenhum argumento mais bem elaborado do que esse. Ao mesmo tempo, não é como se eu entendesse as complexas tramoias de *Operação França*; no máximo, sabia que os policiais estavam atrás do sujeito francês de barba. Mas, de acordo com os parâmetros da minha mãe, imagino que isso já fosse o suficiente.

Nessa época minha mãe estava saindo com um jogador de futebol americano profissional chamado Reggie. E, numa tentativa de marcar alguns pontos com ela, Reggie lhe perguntou se poderia me levar para dar um passeio.

— Ele gosta de futebol americano? — quis saber Reggie.

— Não, ele gosta de cinema — disse minha mãe.

Por sorte, Reggie também gostava. E, aparentemente, assistia a todos os filmes de blaxploitation que eram lançados. Então, num sábado, bem no finzinho da tarde, Reggie (que eu nunca tinha visto antes) apareceu lá no apartamento, me apanhou e levou ao cinema, numa parte da cidade na qual eu jamais havia estado. Eu costumava frequentar as grandes salas nos principais distritos do cinema, Hollywood e Westwood. Mas aquele lugar era diferente. Havia enormes salas de cinema dos dois lados da rua, que se estendia por cerca de oito quarteirões. (Quando fiquei mais velho, constatei que Reggie havia me levado ao Broadway Boulevard, a rua dos cinemas no centro de Los Angeles, que incluía, entre outros, o Orpheum, o State, o Los Angeles, o Million Dollar Theatre e o Tower.) Não apenas todos os cinemas eram imensos, com marquises enormes, como também exibiam cartazes gigantescos (para mim, pareciam ter uns seis metros de altura) dos filmes logo acima da marquise. E, com exceção de *Cinco dedos de violência*, clássico do cinema de kung fu de Hong Kong, e (estranhamente) de *Minha bela dama*, todos eram de blaxploitation. Filmes aos quais eu nunca havia assistido, mas de cuja existência estava ciente, por causa dos comerciais na TV (sobretudo no *Soul Train*), das propagandas na 1580 Kday (a estação de rádio de

soul music em Los Angeles) e dos anúncios empolgantes e ricamente ilustrados na seção de cultura do *Los Angeles Times*.

O sol estava quase se pondo, e as marquises começavam a se colorir, com seus ruidosos letreiros de neon se acendendo. Meu novo amigo me disse que eu podia escolher o filme que quisesse (com a exceção de *Minha bela dama*). Naquela noite de sábado, estavam sendo exibidos *Hit Man*, com Bernie Casey (uma refilmagem do filme britânico *Carter: O vingador* com elenco negro), e *The Mack*, estrelado por Max Julien e Richard Pryor — que logo se tornaria um clássico.

— Que tal *The Mack*? — perguntei.

— Bem, já vi esse — disse ele.

— E é bom?

— É sensacional! — exclamou. — Se você fizer muita questão, posso assistir de novo. Mas vamos dar mais uma olhadinha antes.

Também estavam passando *Super Fly*, *O terrível Mister T*, *Cool Breeze* (uma refilmagem de *O segredo das joias* com elenco negro) e *Deixem a cidade se vingar* (a continuação de *Rifi-fi no Harlem*), e Reggie já tinha visto todos. A novidade, que havia estreado na quarta-feira daquela semana, era *O justiceiro negro*, o novo filme do superastro da blaxploitation, Jim Brown. Eu tinha visto vários anúncios do filme na TV naquela semana, e parecia mesmo muito empolgante. Eu me lembro até das propagandas no rádio, proclamando que “Jim Brown vai catar o filho da mãe que matou o mano dele”.

Bem, *O justiceiro negro* era definitivamente o filme que Reggie queria ver. Em primeiro lugar porque, sendo o entusiasta que era, aquele era um dos poucos filmes em cartaz que ele ainda não tinha visto. E, porra, também estava na cara que ele curti muito Jim Brown.

Perguntei quais eram os atores favoritos dele. Ele disse Jim Brown, Max Julien, Richard Roundtree, Charles Bronson e Lee Van Cleef.

Reggie me perguntou quem era o meu ator favorito.

— Robert Preston — respondi.

— Quem é Robert Preston?

— O vendedor de ilusões! — Na época, eu era muito fã de *O vendedor de ilusões*.

Como aquela era a primeira noite de sábado com o novo filme de Jim Brown em exibição, o enorme auditório (a sala devia ter uns 1.400 lugares) não estava exatamente lotado, mas bem cheio, com certeza, e havia um forte burburinho de expectativa.

O meu rostinho era o único branco em toda a plateia.

Aquela seria a minha primeira sessão de cinema em meio a uma plateia inteiramente negra (exceto por mim), num bairro negro. Isso em 1972. Cerca de quatro anos depois eu já estava me aventurando sozinho numa sala majoritariamente frequentada por pessoas negras chamada The Carson Twin Cinema, em Carson, na Califórnia, que foi onde me atualizei com todos os filmes de blaxploitation e kung fu que tinha perdido no começo daquela década (*Coffy: Em busca de vingança*, *The Mack*, *Foxy Brown*, *A vingança de J. D.*, *Cooley High*, *Cornbread*, *Earl and Me*, *O monstro sem alma*, *Cinco dedos de violência*, *Hapkido*, *A fúria do dragão*), bem como todos os outros filmes do gênero exploitation que foram lançados nessa mesma época. E, ali pelo começo dos anos 1980, voltei a frequentar o Broadway Boulevard, embora nessa época a vizinhança fosse muito mais mexicana do que negra e os cartazes dos filmes em 35 mm que eles exibiam geralmente trouxessem legendas em espanhol.

Além disso, no fim dos anos 1970, eu costumava passar os fins de semana na casa de Jackie (lembram da garota com quem minha mãe dividia o apartamento?), que morava em Compton. Na época, Jackie era como uma segunda mãe para mim, e sua filha, Nikki (quatro anos mais velha do que eu), como uma irmã. Já o irmão de Jackie, Don (que a gente chamava de Big D), era como se fosse meu tio.

Nikki e suas amigas me levavam ao cinema em Compton, onde assisti a *Mahogany*, *Aconteceu outra vez*, *Dois honrados vigaristas* e *Adeus, amigo* (não assistíamos apenas a filmes com elenco majoritariamente negro, e também vimos *Aeroporto 75* e *Golpe sujo*). Nikki e uma de suas amigas também me levaram (quando eu tinha 14 anos) até um Pussycat Theatre, no Hollywood Boulevard, para assistir ao meu primeiro filme pornô: a clássica sessão dupla que foi exibida naquela sala durante oito anos, *Garganta profunda* e *O diabo na carne*

de *Miss Jones*. (Não entendemos o motivo de tanto alarde em torno do *Garganta profunda*, mas achamos *O diabo na carne de Miss Jones* um filme muito bom.)

Como eu consegui entrar aos 14 anos?

Primeiro, porque eu era alto. No entanto, como minha vizinha de taquara rachada poderia botar tudo a perder, Nikki foi a única a falar.

Segundo, porque a sala ficava aberta a noite inteira. Então, nós aparecemos às duas da manhã. Duvido que alguma mulher comprando um ingresso às duas da manhã tenha tido a entrada negada na história do Pussycat Theatre.

Tempos depois, quando eu já tinha 16 anos de idade, consegui um emprego de lanterninha no Pussycat Theatre de Torrance.

Mas voltemos a mim, a Reggie e a Jim Brown.

*O justiceiro negro* estava sendo exibido no Tower Theatre, numa sessão dupla com outro filme, um drama social de temática negra meio amador chamado *The Bus Is Coming*.

Entramos na sala quando ainda faltavam cerca de 45 minutos para terminar *The Bus Is Coming*. Como já mencionei, no que dizia respeito a ser uma criança assistindo a filmes difíceis em meio a plateias adultas, eu era muito sofisticado. Tinha visto muitas plateias adultas diferentes reagindo a muitos tipos diferentes de filme. E já testemunhara inclusive uma plateia se voltar contra um filme e começar a zombar dele (isso aconteceu com um longa da Crown International chamado *The Young Graduates*). No entanto, nunca havia presenciado nada parecido com a reação daquela plateia a *The Bus Is Coming*.

Porra, eles odiaram aquilo.

E passaram os últimos 45 minutos do filme proferindo, ininterruptamente, palavrões contra a tela do cinema. A primeira vez na vida que ouvi a expressão “vai chupar uma rola” foi quando um sujeito na plateia a gritou para um personagem. Como eu nunca tinha passado por nada parecido, a princípio não soube muito bem como lidar com a situação. No entanto, os insultos aos personagens foram ficando cada vez mais pesados, e, a cada minuto que passava, a plateia parecia atingir níveis ainda mais profundos de ódio ao filme, e

os xingamentos se tornavam mais engraçados. Até que eu comecei a rir. E, em pouco tempo, estava gargalhando descontroladamente. Sem dúvida, minha reação e minha gargalhada incontável e fininha, que parecia com a de um garoto de 9 anos de idade, devem ter atingido o jogador de futebol tanto quanto aquela plateia havia me atingido.

— Você está se divertindo, Q? — perguntou ele.

— Esses caras são muito engraçados — respondi, e não estava falando do filme.

Ele sorriu para mim e deu um tapinha no meu ombro com sua mão colossal.

— Você é um moleque bacana, Q.

Isso me encorajou a participar daquilo. Então, gritei alguma coisa para a tela e olhei em seguida para Reggie, a fim de ver se estava tudo bem. E Reggie apenas riu do fato de eu estar me sentindo confortável o bastante para participar daquele festival de ofensas. Então, eu participei. E inclusive gritei meu novo xingamento favorito para o telão: “Vai chupar uma rola.”

O que fez Reggie e alguns outros caras mais velhos sentados perto da gente caírem na gargalhada.

Uau! Que noite foi aquela!

Mas ela estava apenas começando.

A última coisa de que me lembro sobre *The Bus Is Coming* é o final, quando o moleque negro de 12 anos que passa o tempo todo esperando pelo ônibus (provavelmente uma metáfora para alguma coisa) começa a repetir a frase que dá título ao filme quando o coletivo, enfim, chega. Nesse momento, alguém da plateia gritou:

— É, agora entra nessa porra e vai pra puta que pariu!

Eu limpava as lágrimas de tanto rir quando as luzes se acenderam naquele auditório enorme. E de repente me dei conta de que Reggie estava tentando ser legal comigo por causa da minha mãe. Então, perguntei a ele se podia pegar uma Coca-Cola e algum doce na bonbonnière. E Reggie, em vez de me levar até lá, simplesmente puxou a carteira do bolso, tirou uma nota de 20 dólares e me disse:

— Pode pegar o que quiser.

Se dependesse de mim, eu diria que minha mãe podia se casar com aquele cara.

Com o dinheiro na mão, segui até a bonbonnière daquela enorme sala de cinema, que era praticamente do mesmo tamanho da Metropolitan Opera House. Depois, carregado com o equivalente a 10 dólares de porcarias, voltei ao meu assento bem quando as luzes começavam a se apagar. Em seguida, numa típica noite de sábado no centro da cidade, o novo filme de Jim Brown, *O justiceiro negro*, começou a ser exibido pela janelinha do projetor para uma plateia extremamente empolgada de cerca de 850 pessoas negras, a maioria delas homens.

E, para ser sincero, depois desse dia nunca mais fui o mesmo.

Em maior ou menor grau, desde então passei a vida vendo e fazendo filmes numa tentativa de recriar a experiência de assistir ao novo filme do Jim Brown numa noite de sábado, numa sala de cinema negra, em 1972. O mais perto que cheguei dessa experiência foi quando assisti ao meu primeiro filme de James Bond, *Os diamantes são eternos*, por conta da maneira como a plateia respondia a cada tirada espirituosa de Sean Connery. E talvez eu também deva incluir aqui o modo como a plateia reagiu a Clint Eastwood em *Perseguidor implacável*.

Mesmo assim... não tem nem comparação.

Na cena em que Jim Brown está sentado atrás de uma escrivaninha, Bruce Glover (o pai de Crispin) e seus capangas brancos o ameaçam e Brown aperta um botão debaixo da mesa e uma escopeta de cano cerrado cai no colo dele... aquela sala enorme cheia de homens negros vibrou de uma maneira que eu, aos 9 anos de idade, nunca tinha visto num cinema. Aquela foi, provavelmente, a experiência mais masculina da qual eu havia participado até então — não se esqueçam de que eu morava com uma mãe solo.

E quando o filme terminou, com uma imagem congelada de Jim Brown no papel do justiceiro negro, o cara sentado atrás de mim e de Reggie declarou, em voz alta:

— Isso é que é um filme de um filho da puta pica grossa!\*

Infelizmente, depois dessa noite, nunca mais vi Reggie. E até hoje não faço a menor ideia do que aconteceu com ele. De tempos em tempos pergunto à minha mãe:

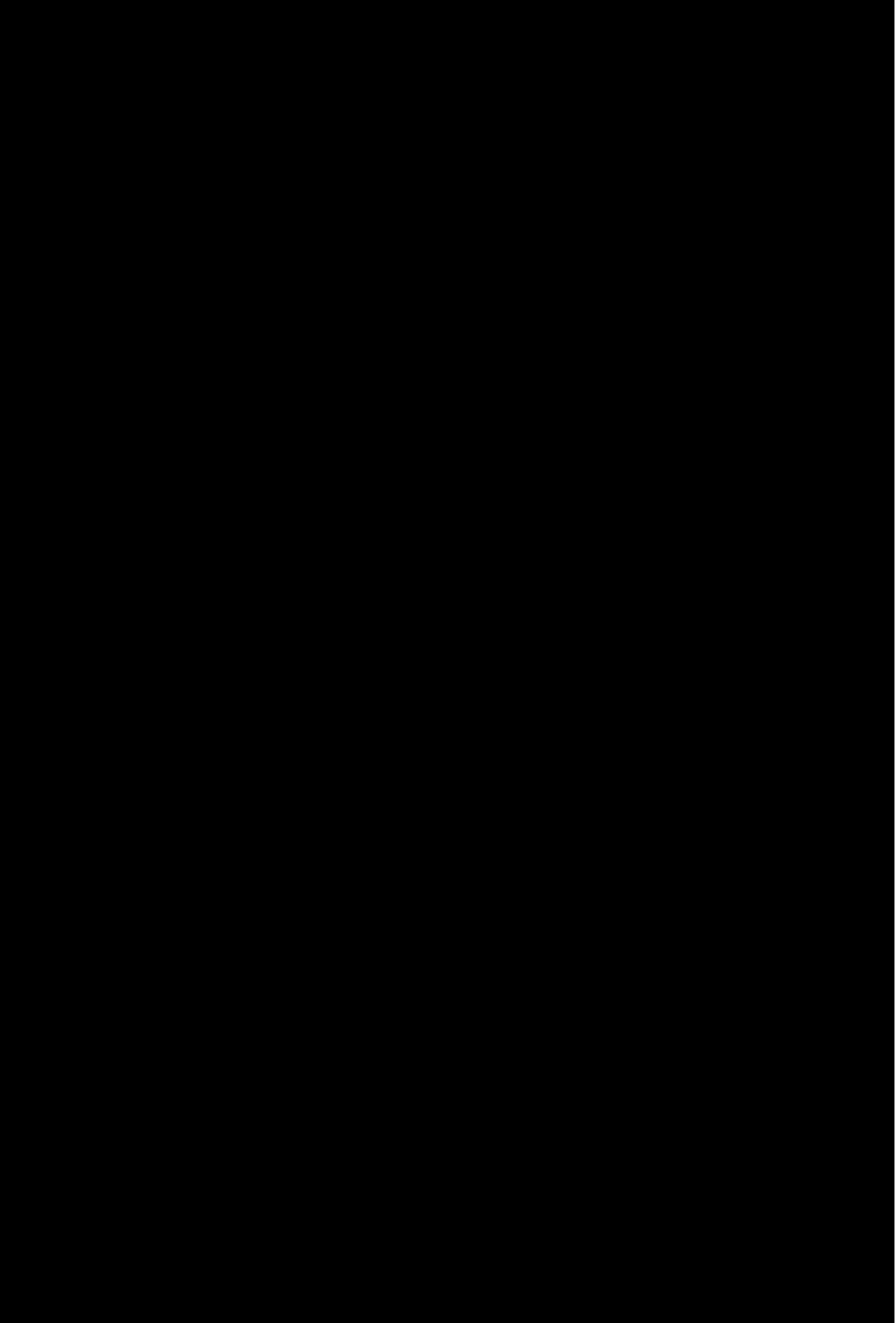
— O que aconteceu com o Reggie?

E ela simplesmente dá de ombros e diz:

— Ah, ele continua por aí.

---

\* E, não, assistir a *O justiceiro negro* hoje em dia não chega nem aos pés da experiência que foi em 1972. Apesar disso, a escopeta de cano cerrado debaixo da mesa ainda é uma cena muito bacana, e Jim Brown *ainda* é um “filho da puta pica grossa”.



Um dos mais célebres cineastas contemporâneos, Tarantino parece ser o maior entusiasta vivo do cinema. Em entrevistas, o diretor sempre comentava sobre o desejo de um dia escrever livros sobre filmes. E é isto que o leitor tem em mãos agora. *Especulações cinematográficas* é tudo que os fãs de Tarantino — e todos os cinéfilos — esperavam: uma obra magnífica sobre a sétima arte.

Construído sobretudo em torno dos principais filmes norte-americanos da década de 1970 — aos quais Tarantino assistiu pela primeira vez quando ainda era um jovem que adorava ir ao cinema —, este livro alia rigor intelectual a uma perspicácia ímpar e boas doses de descontração e entretenimento. É uma combinação de teoria do cinema, críticas de filmes, reportagem habilidosa, curiosidades e fascinante história pessoal, na voz singular de Tarantino. Conforme discorre sobre diversas obras, analisando direções, produções, escalas e atuações, o autor especula caminhos possíveis para cada filme e compartilha sua extraordinária visão sobre cinema — algo que apenas um dos maiores artistas de todos os tempos poderia oferecer ao público.

Uma rica análise cinematográfica, a obra retrata diferentes períodos da história dos Estados Unidos, além das mudanças mais marcantes no cinema e na sociedade. Em sua estreia como autor de não ficção, Tarantino oferece ao leitor uma oportunidade única de navegarmos por sua mente artística e sabermos mais de suas opiniões e memórias pessoais. *Especulações cinematográficas* é, em essência, uma história de amor pelo cinema e por todas as suas fascinantes nuances.

## **SAIBA MAIS:**

<https://intrinseca.com.br/livro/especulacoes-cinematograficas/>