

C I N E M A

MARGINAL

BRASILEIRO



Elyseu Visconti

OS MONSTROS DE BABALOO

TICUMBI

FEIRA DE CAMPINA GRANDE

BOI CALEMBA

CAVALO MARINHO

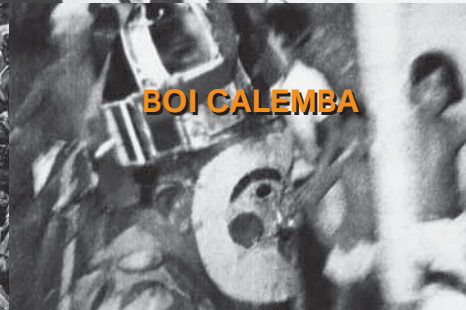




OS MONSTROS DE BABALOO



TICUMBI



BOI CALEMBÁ



CAVALO MARINHO



FEIRA DE CAMPINA GRANDE

Memória e invenção. Poesia e experimentação. Revolução e escarcho. O cinema brasileiro dos anos 1960 e 1970 viveu uma época efervescente. O Cinema Marginal radicalizou a linguagem cinematográfica aprofundando as experiências do Cinema Novo, que começava a buscar maior contato com o público pela via de um abrandamento nas experiências estéticas.

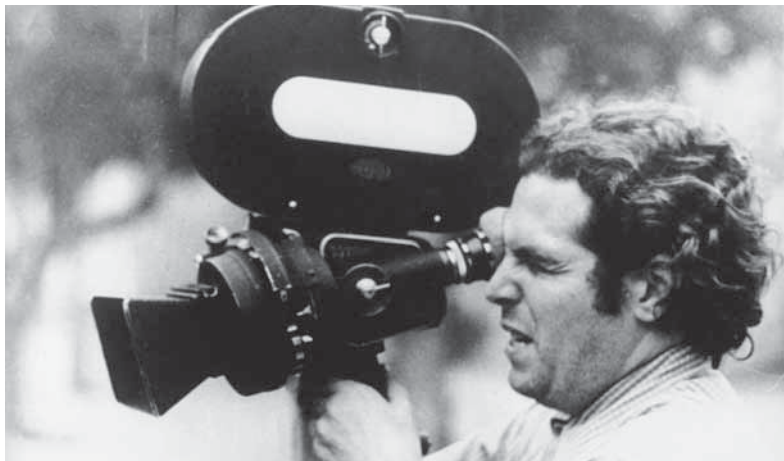
O rótulo de Cinema Marginal é visto com desconfiança – e às vezes até com desprezo – pela maioria dos realizadores desses filmes. O conjunto dessa produção poderia também receber o nome de Cinema Experimental, Cinema Poesia, Cinema Underground, Udigrúdi ou Cinema de Invenção, nomes que soam bem melhor aos ouvidos desses cineastas, que em sua maioria continuaram a realizar filmes admiráveis, mesmo após os tempos sombrios da ditadura. No entanto, o assim chamado Cinema Marginal é inegavelmente um marco histórico do cinema nacional e merece ser recuperado e revisitado, levando em conta as críticas que se fazem a essa definição.

Em 2001, foi realizada a primeira edição da Mostra Cinema Marginal, idealizada e produzida pela Heco Produções com o patrocínio do CCBB de São Paulo. A retrospectiva obteve grande sucesso de público e mídia. O mesmo aconteceu nas duas edições seguintes, no Rio de Janeiro, em 2002, e em Brasília, em 2004. Um livro-catálogo de 160 páginas foi editado e teve como fonte fundamental de pesquisa o livro *Cinema de invenção*, de Jairo Ferreira.

Com este projeto desafiador – o lançamento em DVD de uma série de filmes ligados ao Cinema Marginal –, a Lume Filmes e a Heco Produções dão início a um selo de cinema brasileiro para home vídeo. Com o inestimável apoio da Cinemateca Brasileira, a parceria entre a Heco e a Lume reúne as qualidades fundamentais para a criação deste selo, uma vez que a Lume destaca-se como produtora independente, organizadora de festivais, exibidora e distribuidora de um rico catálogo de lançamentos internacionais, e a Heco se notabiliza pela realização de mostras de filmes, edição de livros e catálogos sobre o cinema brasileiro.

A Lume e a Heco vêm suprir o mercado de filmes de arte em home vídeo com parte do que há de melhor em nosso cinema, filmes de guerrilha, alguns feitos há mais de trinta anos, agora à disposição do público, despertando assim o interesse sobre essa produção – iniciativa importante, sobretudo num contexto como o de hoje, em que o chamado cinema de autor está em extinção.

**Eugênio Puppo e
Frederico Machado**



NO MEIO DA TEMPESTADE

Inácio Araújo

Os filmes desta coleção não caracterizam um estilo, nem uma corrente. Eles são, no entanto, um documento amplo sobre uma época e um estado de espírito.

Estávamos no coração da ditadura – o AI-5, Médici e a tortura. Isso é o que ficou. Para quem estava lá no momento, era um pouco mais. Até 1968 ninguém (salvo quem mexia de fato com política) levava muito a sério o regime militar – no sentido de que se imaginava tudo aquilo transitório. O AI-5 e o que veio depois mostraram que estávamos entrando em uma noite tenebrosa, da qual não se vislumbrava saída.

Era uma situação bastante contraditória para quem crescera nos tempos de JK, aprendera a acreditar no cinema brasileiro a partir do Cinema Novo e havia feito na cabeça uma mistura de Freud com Marx, Nietzsche e Antonin Artaud, irmãos Campos e Oswald de Andrade. Havia toda uma moral se transformando, e a gente ia se transformando com ela, por paus e por pedras, mas ia. Havia lá longe o Vietnã, e logo ali Cuba, a nos lembrar que era possível combater o colonialismo e construir, enfim, uma nação livre.

Tudo nos parecia uma revelação: os passeios no centro da cidade, os primeiros livros de Borges que descobríamos, a Nouvelle Vague, as montagens do Oficina, a maconha.

Eu, que era um alienado da Maria Antonia, da Faculdade de Filosofia, às vezes era convidado à festa de despedida de um semiamigo. Ficava sabendo que ele ia mudar. Mas, se perguntava para onde, a resposta era vaga. Só depois ficava sabendo que ele sumira para embarcar na luta armada, que só o veria quando tomasse o poder.

É claro que as coisas não podiam mudar inteiramente por causa do AI-5. Nossas leituras e crenças, a vontade de experimentar, continuaram. O clima que se instaurou era bem outro e bem nauseante. Mas o mundo não parava por causa disso. Hávamos crescido alimentando crenças e esperanças demais, renegando o passado nacional, abraçando com força as incertezas do presente.

Será desse choque que nasceu esse cinema que se chamou *underground*, ou “marginal”, ou “de invenção” – ou que nome se queira dar? Pode ser. Nem Ezra Pound nem Wilhelm Reich, Godard, Norman Brown, Marcuse ou Jacobson deixariam de existir por causa de um golpe de Estado. Mas criara-se um abismo entre o real e o desejado. Ninguém deixou de sair à rua, mas agora saía-se com pavor. Ninguém deixou de querer compreender o mundo, mas tinha-se a sensação de que essa compreensão era perfeitamente inútil.

De uma hora para outra, o Cinema Novo começou a parecer obsoleto. A ideia de “nacional”, tal como era concebida por ele, de repente parecia uma coisa caquética. Em primeiro lugar, embora a chamada Revolução nos parecesse entreguista, ela teve o efeito primeiro de nos levar a desconfiar de tudo o que parecesse nacional. Nesses idos, circulava um autocolante pregado nos carros, pelos partidários do Regime, que dizia “Brasil, ame-o ou deixe-o”. Era o sinal evidente de uma fratura muito forte. Não queriam o tipo de amor que tínhamos pelo país. E nós não amávamos quem nos rejeitava.

O desejo construtivo de instaurar um cinema nacional, de institucionalizá-lo, enquanto o Estado se mostrava uma coisa brutalmente represso-

ra, parecia uma insânia. Mário de Andrade tornou-se quase uma besta. Oswald, sim, era a chave: o iconoclasta, o safado, o antropófago.

Se algo nos podia salvar, era um mergulho na cultura, mas não em uma cultura “de dentro”. Nada de Mário ou de Cinema Novo. Era preciso sair do Brasil, nem que fosse imaginariamente. E como não era possível sair de uma vez, que voltássemos como antropófagos, recosturando as coisas, digerindo influências, restabelecendo nexos. Então, a chanchada passou a interessar bem mais que o Cinema Novo, Mojica bem mais que Nelson Pereira, o Oficina bem mais que o Teatro de Arena.

Mas, no meio de toda essa confusão, que cinema fazer? Não, com certeza, um que falasse da beleza. Tudo apontava para a impossibilidade de ser. Só a TFP parecia gozar de plena liberdade, com seus carolas soltos na rua a reclamar do divórcio. A TFP é uma classe média beneficiária do “milagre econômico”.

A sujeira tornou-se um apanágio. O mundo não era belo. Era injusto, sujo, agressivo. Não será por acaso que, aqui em São Paulo, esse cinema logo se tornou conhecido como Boca do Lixo. Era o lugar onde se faziam filmes, onde as pessoas se reuniam, a rua do Triumpho e imediações. A zona de prostituição, em suma. Melhor simbolismo, impossível.

O cinema era, como as putas, um renegado do Brasil Grande. Seu mundo não era o da beleza, mas o da agonia, da dor e também da petulância. Já não se desprezava apenas o passado, mas também o presente. O bem-fazer, a gramática ajeitada, a luz bem composta não queriam dizer muita coisa. O cinema não era uma arte e sim uma guerrilha contra o bom gosto, o mundo estabelecido, as pessoas bem em sua pele.

Não se compreendia o que queriam dizer esses filmes? Mas se vivíamos em um mundo opaco, por que haveriam os filmes de dizer as coisas claramente? Havia ali o sentimento de uma tragédia que se vivia todos os dias. Naquela altura, nada parecia mais desprezível que o cinema esteta. Nada mais inútil que as teorias bem-pensantes, que as velhas tentativas de explicar o país. De um modo ou de outro, todo mundo estava perdido e levando pancadas na cabeça (uns mais, ou-

tros menos), mas também estava descobrindo o mundo desse modo. Algum tempo antes, premonitoriamente, Rogério Sganzerla lembrava com seu Luz Vermelha que quem não pode fazer nada, avacalha. Era uma senha para o cinema nacional, para a impotência que se sentia frente aos estrangeiros, aos exibidores, ao mundo em geral.

Mas avacalha com jeito, diga-se. Ninguém queria mais ouvir falar de ligas camponesas, do CPC, do Brasil profundo e rural. Nada disso. O cerne do país era mesmo urbano. E nesse urbano a figura privilegiada era o banditismo, a contravenção. Se havia uma arte (e em geral não havia, a arte era outra futilidade), então ela seria dessa gente. Não mais a manifestação coletiva (revolução), mas a revolta individual, frágil, inútil, mas que significava um desejo de viver contra todas as condições objetivas que o mundo propunha, contra o aprisionamento dos desejos, contra a destruição de nossas utopias.



Cena do filme *Os Monstros de Babaloo*

Esse cinema era um uivo cujo tom podia variar. A ideia geral, bem menos: ninguém devia ser pego na armadilha dos códigos, da linguagem estabelecida. Creio que de algum modo todos partilhavam a ideia de Artaud, segundo a qual “sentido dado é sentido morto”. O cinema não era mais representação de um mundo pré-existente, de uma organização das coisas e da linguagem sobretudo, que parecia insuportável. Daí o gosto pelo fantástico, pelos OVNI, pela ficção científica, pelos *beatniks*, pelo Chacrinha com sua tirada definitiva: “Eu não vim para explicar, mas para confundir”. Esse cinema não veio para explicar. Talvez tenha vindo para confundir, mas com certeza veio como um turbilhão, que não se explicava nem queria se explicar. Deleitava-se em constituir um país secreto, às vezes abjeto, não raro cheio de humor, que parecia nascer daquelas imagens e estabelecer elos que permitiam às pessoas manter-se à tona no meio da borrasca.

OS MONSTROS DE BABALOO

1970, Rio de Janeiro, 120 minutos, 35 mm, p&b

Os monstros de Babaloo deve ser urgentemente reavaliado. Realizado em 1970, mesmo ano em que a lendária produtora Belair iniciou suas atividades no Rio de Janeiro, foi produzido, escrito e dirigido pelo próprio diretor, Elyseu Visconti. É grande a identidade com os filmes de Sganzerla e especialmente com *A família do barulho*, de Bressane, que *Os monstros de Babaloo* ao mesmo tempo anuncia e suplanta.

Essa é uma das obras mais debochadamente grotescas de toda a cinematografia mundial. Um filme pantagruélico. Antevê John Waters, o rei do *trash*, inclusive na caracterização de Wilza Carla, que já é *divine* antes da própria *Divine*. Corre paralelo à obra da fotógrafa americana Dianne Arbus, precursora da estética do feio e do esdrúxulo.

Simultaneamente, homenageia, critica e debocha a chanchada carioca nos improvisos do elenco impecável, misto de atores amadores, populares e experimentais. Destaque para a dupla formada pela já citada Wilza Carla e a imortal Zezé Macedo (qualquer semelhança com o Gordo e o Magro será mera coincidência?). São antológicas as cenas de glotonaria da primeira (come, num plano-sequência, uma lata de goiabada e dois queijos de minas; depois ataca os salgadinhos da confeitaria Colombo com a fúria de uma orca assassina) e o número musical da segunda (a mulher mais feia do mundo se chama Frineia, o protótipo da beleza na Grécia antiga).

Diz a lenda que a cena em que a patroa quebra o braço da empregadinha foi pra valer, dado o entusiasmo das duas atrizes. Metáfora sobre a ávida e inculta classe média que imperou no tempo do chamado "milagre brasileiro", o filme foi proibido pela censura militar. Hoje, trinta anos depois, está mais que na hora, não apenas de assisti-lo, mas de recolocá-lo no lugar que merece no cinema nacional.

João Carlos Rodrigues



Cia. produtora: Elyseu Visconti Cavalleiro Produções Cinematográficas

Produção: João Batista Ferreira

Direção, roteiro e cenografia: Elyseu Visconti

Fotografia: Renato Laclete

Montagem: Geraldo Veloso

Música: Édson Machado

Elenco: Wilza Carla, Zezé Macedo, Helena Ignez, Betty Faria, Tânia Scher, Jack de Castro, Badu, Kleber Santos

TICUMBI

1978, Rio de Janeiro, 18 minutos, 35 mm, cor

Após a proibição de *Os monstros de Babaloo*, Elyseu Visconti desiluiu-se com o mercado cinematográfico de ficção e passou a fazer documentários antropológicos Brasil afora. Um dos melhores é *Ticumbi*, feito no Espírito Santo em 1978, produzido e fotografado por ele mesmo. O filme registra uma festa semelhante ao congado, realizada pelos descendentes dos escravos de um antigo quilombo. Depois de uma procissão fluvial de três dias, os participantes encenam uma batalha entre mouros e cristãos ao som de pandeiros e tambores. É interessante reparar nas diferentes formas de enforçar a realidade das obras ficcionais e documentais do cineasta. No primeiro caso, percebe-se a deformação caricatural, inclusive física, dos protagonistas; no segundo, a preocupação quase científica com o registro das imagens. Por trás de tudo, entretanto, um cineasta-autor que merece ser conhecido melhor.

João Carlos Rodrigues



Cia. produtora: Elyseu Visconti Cavalleiro Produções Cinematográficas

Produção, direção e fotografia: Elyseu Visconti

Montagem: Rubens Amorim

BOI CALEMBA

1979, 10 minutos, 35 mm, cor

CAVALO MARINHO

1979, 9 minutos, 35 mm, cor

FEIRA DE CAMPINA GRANDE

1979, 8 minutos, 35 mm, cor



Quem se habituou a relacionar o nome de Elyseu Visconti Cavalleiro aos dois longas de ficção que dirigiu – *Os monstros de Babaloo* e *O lobisomem* – pode sentir alguma estranheza ao tomar contato com os vários curtas documentais que realizou durante os anos 1960-80. No entanto, esses curtas compõem a maior parte da filmografia desse diretor, enquanto os longas ficcionais podem ser vistos como “exceções”. A proporção é bastante típica de uma cinematografia como a brasileira.

À primeira vista, os documentários curtos de Elyseu Visconti pouco ou nada têm a ver com o experimentalismo dos longas ficcionais. São registros sóbrios, um tanto respeitosos e muito atentos, do que se convencionou chamar de manifestações da arte e da cultura popular, do “folclore”, dos “usos e costumes” de grupos sociais e de regiões que se mantêm fiéis a determinadas tradições. No caso de *Boi Calemba* e de *Cavalo Marinho* focalizam-se os festejos e autos populares em cidades da Paraíba e do Rio Grande do Norte; em *Feira de Campina Grande*, o que está em primeiro plano não são propriamente as manifestações artísticas, mas as intrincadas relações entre comércio, trabalho, tradição e transformação, fenômenos concentrados no espaço da famosa feira paraibana.

Importa muito o fato de Elyseu Visconti ser produtor, diretor e também fotógrafo desses curtas, pois, em que pese a filiação ao modelo “antropológico” mais clássico, inclusive com o uso da locução *over*, há uma intenção gestual que escapa ao didatismo e que procura o registro vivo: menos a análise do fenômeno e mais a comunhão com o mesmo.

Luís Alberto Rocha Melo

Cia. produtora: Elyseu Visconti Cavalleiro Produções Cinematográficas

Produção, direção e fotografia: Elyseu Visconti

Montagem: Rubens Amorim



ELYSEU VISCONTI

Elyseu Visconti Cavalleiro nasceu no Rio de Janeiro em 1939. Na segunda metade da década de 1950, estudou artes e comunicação visual na Escola Nacional de Belas Artes, onde se formou gravador e desenhista, e no MAM/RJ. Começou a trabalhar com cinema no começo dos anos 1960. Seu primeiro crédito em longa-metragem foi como roteirista em *A morte em três tempos*, de Fernando Coni Campos. Em meados da década de 1960, fez estágios na França, na Polônia e na antiga Tchecoslováquia. No final da década, aproximou-se do grupo carioca do Cinema Marginal, de Julio Bressane, Rogério Sganzerla e Helena Ignez. Com Helena como protagonista, filmou seu primeiro longa, *Os monstros de Babaloo*. O filme se destaca na produção do período pelo enorme grau de acidez, deboche e irreverência, que o torna um parente próximo da chanchada dos anos 1940-50. O filme ficou retido na censura. Em seguida, filmou *O lobisomem, terror da meia-noite*, tropicalizando o famoso personagem e, de forma mais ampla, o gênero do terror. Ativo e prolífico documentarista etnográfico, desde os anos 1960 filmou diversas manifestações, rituais e festejos populares. Entre seus filmes mais significativos do gênero estão *Folia do Divino*, *Bom Jesus da Lapa – Salvador dos humildes*, *Ticumbi*, *Boi Calemba* e *Pastoril*.

Ruy Gardnier

FILMOGRAFIA

CURTAS: *Semana da cultura brasileira em Praga* (1965); *Monólogo* (1965); *Folia do divino* (1968); *Bom Jesus da Lapa – Salvador dos humildes* (1970); *Elyseu Visconti, arte gráfica de industrial* (1970); *As sertanejas* (1971); *Giuventu* (1972); *Índia mística* (1972); *Budismo no Ceilão* (1972); *Paquistão* (1973); *Turquia: Gorema e Capadócia* (1973); *Ticumbi* (1978); *Cabocolinhos Tapirapé* (1978); *Maracatu, Estrela da Tarde* (1978); *Feira de Campina Grande* (1979); *Boi Calemba* (1979); *Cavalo Marinho* (1979); *Guerreiro de Alagoas* (1981); *Pastoril* (1982); *Sindicalismo no Brasil* (1987); *Elyseu Visconti, em Busca de uma Atmosfera* (1994); *Tabibuia* (2001); *A coroação do Rei de Congo* (2003).

LONGAS: *Os monstros de Babaloo* (1970); *Lobisomem, terror da meia-noite* (1971).



Zezé Macedo em Os monstros de Babaloo

FICHA TÉCNICA

Idealização e produção executiva

Frederico Machado e Eugênio Puppo

Curadoria e concepção editorial

Eugênio Puppo

Coordenação de produção

Marcelo Colaiaçovo

Assistência de produção

Felipe Ludovice

Santilha Sousa

Direção de arte

Pedro Di Pietro

Edição de textos

Bruno Zeni

Revisão de textos

Marília Rodriguez Zanetti

Edição de vídeos

Alexandre Britto

Colaboração

Arthur Autran

Cláudia Colins

Renan Costa Lima

Coordenação e produção gráfica

GFK Comunicação

Autoração do DVD

William Brito

Direção da vinheta

Rodrigo Castellar (Magoo)

Montagem da vinheta

Sylvio Renoldi

Produção e edição dos DVDs

Heco Produções

Distribuição

Lume Filmes

Projeto cultural

Heco Produções

Lume Filmes

Todos os direitos reservados, 2009.

Contato:

info@lumefilmes.com.br

heco@heco.com.br

Agradecimentos

Angela Lima

Carlos Magalhães

Centro Cultural Banco do Brasil

Edson Sanches

Fabio Villas Bôas

Fátima Secches

Fernanda Coelho

Fernanda Valim

Flávia Miranda

Inácio Araújo

João Carlos Rodrigues

Marco Altberg

Pamela Zaparolli

Patrícia de Filippi

Raimo Benedetti

Regina Lima Silva

Ricardo Carioba

Ruben Jacobina

Wagner Carrão

Todas as imagens aqui publicadas pertencem ao acervo pessoal de Elyseu Visconti

Trabalhamos para o engrandecimento do cinema brasileiro

Realização



www.lumefilmes.com.br

Para quem acha que
cinema não é só pipoca



Conheça o portal brasileiro
de cinema

www.heco.com.br

Apoio Institucional



cinemateca

brasileira

Apoio Cultural

TPK EXPRESS

GfK
COMUNICAÇÃO