

**Planet Terror / 2007**  
(Planeta Terror)

Um filme de ROBERT RODRIGUEZ

*Realização:* Robert Rodriguez / *Argumento:* Robert Rodriguez / *Direção de fotografia:* Robert Rodriguez / *Direção Artística:* Caylah Eddleblute / *Décors:* Jeanette Scott / *Guarda-roupa:* Nina Proctor / *Montagem:* Ethan Maniquis e Robert Rodriguez / *Música:* Robert Rodriguez / *Interpretação:* Rose McGowan (Cherry Darling), Freddy Rodriguez (Wray), Josh Brolin (Dr. William Block), Marley Shelton (Dra. Dakota Block-McGraw), Jeff Fahey (J.T.), Michael Biehn (xerife Hague), Rebel Rodriguez (Tony Block), Bruce Willis (Lt. Muldoon), Naveen Andrews (Abby), Julio Oscar Mechoso (Romy), Fergie/ Stacy Ferguson (Tammy), Nicky Katt (Joe), Hung Nguyen (Dr. Crane), Cecilia Conti (a paramédica Cecil), Tommy Nix (o paramédico Nixer), Tom Savini (ajunto Tolo), Carlos Gallardo (ajunto Carlos), Skip Reissig (Skip), Electra Stone (*babysitter* n.º 1), Elise Avellan (*babysitter* n.º 2), Quentin Tarantino (militar), Gregory Kelly (militar), Troy Robinson (soldado n.º 1), Derek Southers (soldado n.º 2), Jason Douglas (Lewis), Michael Parks (Earl McGraw), Felix Sabates (Dr. Felix), Doran Ingrham (paciente), Johnny Reno (sobrevivente que toca saxofone), Danny Trejo (Machete), Cheech Marin (padre), Corey Burton (narração suplementar).

*Produção:* Robert Rodriguez, Quentin Tarantino, Elizabeth Avellán / *Produtora:* Dimension Films, Troublemaker Studios, Rodrigues International Pictures, The Weinstein Company / *Cópia:* 35mm, colorida, falada em inglês com legendas em sueco, e legendada eletronicamente em português / *Duração:* 112 minutos / *Estreia em Portugal:* 4 de outubro de 2007 / *Primeira exibição na Cinemateca.*

**Death Proof / 2007**  
(À Prova de Morte)

Um filme de QUENTIN TARANTINO

*Realização:* Quentin Tarantino / *Argumento:* Quentin Tarantino / *Direção de fotografia:* Quentin Tarantino / *Direção Artística:* Caylah Eddleblute / *Guarda-roupa:* Nina Proctor / *Décors:* Jeanette Scott / *Montagem:* Sally Menke / *Interpretação:* Stuntman Mike (Kurt Russell), Zoë Bell (Zoë Bell), Rosario Dawson (Abernathy), Vanessa Ferlito (Arlene), Sydney Tamiia Poitier (Jungle Julia), Tracie Thoms (Kim), Rose McGowan (Pam), Jordan Ladd (Shanna), Mary Elizabeth Winstead (Lee), Quentin Tarantino (Warren), Marcy Harriell (Marcy), Eli Roth (Dov), Omar Doom (Nate), Michael Bacall (Omar), Monica Staggs (Lanna Frank), Jonathan Loughran (Jasper), Marta Mendoza (Punky Bruiser), Tim Murphy (Tim the Bartender), Melissa Arcaro (Venus Envy), Michael Parks (Earl McGraw), James Parks (Edgar McGraw), Marley Shelton (Dra. Dakota Block-McGraw), Nicky Katt (homem ao balcão), Electra Stone (*babysitter* n.º 1), Elise Avellan (*babysitter* n.º 2), Helen Kim (Peg), Tina Rodriguez (Juana), Eurlyne Epper (amiga da Lanna Franck n.º 1), Jamie L. Dunno (amiga da Lanna Franck n.º 2).

*Produção:* Robert Rodriguez, Quentin Tarantino, Elizabeth Avellán, Erica Steinberg / *Produtora:* Dimension Films, Troublemaker Studios, Rodrigues International Pictures, The Weinstein Company / *Cópia:* 35mm, colorida, falada em inglês com legendas em sueco, e legendada eletronicamente em português / *Duração:* 105 minutos / *Estreia em Portugal:* 19 de julho de 2007 / *Primeira exibição na Cinemateca.*

---

**Nota:** A sessão terá um intervalo de cinco minutos entre os filmes **Planet Terror** e **Death Proof**.  
A duração total da sessão é de 222 minutos.

---

Esta sessão do ciclo *Uma Cinemateca Em Chamas – Histórias de Projeção e Projecionistas* exhibe a *double bill* como originalmente pensada por Robert Rodriguez e Quentin Tarantino, com **Planet Terror** seguido de **Death Proof**, numa homenagem ao tipo de filmes que passavam em cinemas *grindhouse* (salas com sessões duplas baratas e repletas de filmes de baixo orçamento e sensacionalistas, nos anos 1960 e 1970), ligados ao cinema de *exploitation*: kung-fu, horror, *westerns spaghetti*, *blaxploitation*, *sexploitation* ou filmes de perseguições de carros. A lenda reza que Tarantino fazia em sua casa sessões duplas imbuídas deste espírito em que passava, inclusivamente, pequenos *trailers* entre os filmes. Rodriguez assiste e assim nasce a ideia: cada um realiza um filme e exibem-nos em conjunto, sob o título **Grindhouse**. Quando a lenda se esboroa contra a realidade é na altura da estreia, quando a falta de receitas de bilheteiras leva a que os filmes sejam exibidos separadamente, para tentar recuperar do rombo financeiro. Tarantino explicou a receção considerando a potencial falta de familiaridade dos públicos (especialmente os não-americanos) com o conceito inicial e, possivelmente, a ausência do mesmo carinho que os dois realizadores nutriam pelo tipo de cinema que associavam a esta experiência (até estética) específica de sala. Os pósteres eram melhores do que os filmes, mas ambos os realizadores se desafiaram a fazer algo que cumprisse a promessa do poster. Uma experiência *grindhouse* elevada pela mestria de cada um.

## Planet Terror

*It's go go, not cry cry.*

Robert Rodriguez junta todos os amigos naquilo que terá sido, certamente, uma das rodagens mais divertidas da sua carreira. O realizador chama antigos colaboradores e até familiares para fazerem parte de uma produção quase caseira em que o mandato é claro: fazer um filme de série B com *zombies*, armas, explosões e raparigas sensuais. E tudo isto com o volume no máximo, sendo excessivo na forma como usa a violência e como retrata as vísceras que gotejam pelos corpos. Rodriguez faz, sem dúvida, uma homenagem aos filmes de horror e *zombies exploitation*, mas o seu exagero torna **Planet Terror** numa genuína paródia desse género, puxando, aqui, não pelo medo, mas pela *comédia* consequente de toda aquela violência absurda – a constante referência à receita de molho de barbecue que um irmão não quer dar a outro é um desses exemplos.

É ao início, na cena em que Abby e o tenente Muldoon inicialmente interagem (Bruce Willis num papel pequeno que é, ele mesmo, um piscar de olho a táticas de publicidade dos filmes que homenageia, onde uma estrela de cinema aparecia nuns poucos planos, mas cuja presença depois esticavam com duplos), que percebemos que Rodriguez quer desfrutar desta ideia da *comédia* do repulsivo. Porém, junta-lhe uma representação de *coolness* que, na visão de Rodriguez, é a transformação do corpo de Cherry Darling numa arma. Cherry tem uma linha narrativa de heroína clássica: no seio da sua errância (o saltitar entre profissões, a menção dos seus talentos inúteis) encontra um destino e um propósito. Para isso, é necessário que perca algo. Num encontro inicial com *zombies* na estrada, ela perde uma perna e é incentivada por Wray a tornar esse evento num momento de transformação – substituindo a perna por uma arma. Facilmente nos vêm à ideia os deuses protéticos, os humanos que se tornam sobre-humanos pela tecnologia, uma adição em que a arma funciona como uma prótese. Aqui, a tecnologia fria e violenta da metralhadora substitui a

integridade orgânica do corpo original. Cherry cumpre, apetrechada e transfigurada, o seu destino ao utilizar todos os seus talentos inúteis em momentos-chave de salvamento, sendo a peça fundamental que permite a um conjunto de sobreviventes a possibilidade de fugir para o México em busca de um oásis para todos os sobreviventes.

A estética da hipérbole passa também para a estética do próprio filme que, como em **Death Proof**, inclui o acrescento de imperfeições visuais que seriam esperadas num filme de película 35mm gasto de tantas passagens pelo projetor, com momentos em que se «queima» ou em que há uma bobine desaparecida. Esta bobine em falta poderia tornar a narrativa confusa, mas nada se perde realmente, porque as personagens são tanto corpos descartáveis como personagens-tipo. O foco são as performances exageradas e não a sua profundidade psicológica – a morte do filho de Dakota Block-McGraw, Tony, é ultrapassada com uma despreocupação só possível num filme que assume a primazia dos arquétipos que quer homenagear e parodiar.

Apesar de apresentado antes de **Death Proof**, **Planet Terror** ocorre, cronologicamente, no futuro pois ouvimos, na rádio, um tributo a Jungle Julia, personagem que só conheceremos no filme de Tarantino, onde também encontraremos Dakota Block-McGraw e Earl McGraw. Mas esta não é a única «infiltração» de um filme para o outro, havendo ainda a participação de Tarantino como ator, numa sequência em que a ameaça de violência sobre os corpos de duas das protagonistas antecipa, de certa forma, o filme seguinte.

## **Death Proof**

*I'm not a cowboy, Pam... I'm a stuntman.*

Visto talvez como obra menor de Tarantino, uma pequena curiosidade feita em moldes muito particulares em relação às convenções dos filmes de *exploitation*, **Death Proof** é, frequentemente e indevidamente, subvalorizado.

Ao contrário de **Planet Terror**, que se deleita com os seus próprios excessos, **Death Proof** é um caos controlado. Este controlo reflete-se na estrutura do filme que é alicerçada num desdobramento fundamental, dividindo-se em duas partes. Em ambas há um grupo de mulheres, repetem-se referências (o filme **Dirty Mary, Crazy Larry**, a música *Baby, It's You* de Anna Calvi), mas os destinos são diferentes. A presença constante é a de Stuntman Mike, a personagem sedutora e perigosa de Kurt Russell, que usa o seu carro à prova-de-morte como arma de arremesso contra ambos os grupos de raparigas, dando a impressão de ser uma técnica aprimorada ao longo dos tempos: Mike bebe Virgin Coladas, tira fotografias analógicas e segue os seus alvos como um predador dedicado. O filme escreve-se, assim, com as linhas elegantes da repetição, mas esta tem um intuito importante. Na sua posição de realizador, Tarantino acredita no poder da vingança redentora (algo que se espelha em futuros filmes). Aqui, a repetição das circunstâncias faz com que, se um grupo de amigas é confrontado com consequências fatais, o segundo surge como emenda e punição. Jungle Julia e as raparigas que vão para a casa do lago nunca lá chegarão, mas Abernathy e as *stuntwomen* com quem trabalha (importante que Mike escolha as pessoas erradas, ou certas, que são colegas de profissão) são os anjos vingadores – não só do que lhes acontece na estrada de Lebanon, Tennessee, mas também dos eventos em Austin, Texas da primeira parte do filme. Há, no início da segunda porção, uma pista cromática que augura um final diferente. Entre momentos de vigilância de Mike sobre Abernathy e as colegas no carro, a cor esvai-se e o

filme é banhado a preto e branco. O regresso da cor, como se fosse em triunfante Technicolor, uma indicação de como Abernathy vê com nitidez aquela ameaça em forma de carro preto.

A repetição contribui para o sentimento de tensão porque o espectador teme ver a história reproduzir-se nos mesmos moldes. Contudo, não é o único mecanismo de criação de tensão. Sendo um dos seus filmes mais verbosos (e Tarantino delicia-se com a arte da conversa), o diálogo é uma ferramenta essencial em várias frentes. Por um lado, funciona como construção de personagens. Nós vamos percebendo as suas personalidades e dinâmicas não através das ações, mas através do diálogo e do que este revela sobre elas. Ao mesmo tempo, Tarantino constrói o filme de modo a dar palco e atenção a estas interações no seio dos diferentes grupos. Estas mulheres mostram-nos as suas preocupações, diversões, medos e conflitos através dos diálogos e estes não são relegados a mera contextualização ou explicação da trama. Pelo contrário, ganham vida própria (Tarantino polvilha algumas referências estranhas ao seu universo hiper-masculino, como a *Vogue* italiana ou o **Marie Antoinette** de Sofia Coppola). Alia-se a isto o facto de, neste filme, não haver corpos retocados. Há barriguinhas, há celulites, há corpos femininos em toda a sua beleza. Por último, as várias conversas vão construindo um crescente sentimento de tensão, com o espectador a sentir que algo tem de trincar a realidade pacata de alguma forma. É esse o propósito de Stuntman Mike, que com o seu piscar de olhos diretamente para a câmara revela que vamos mergulhar momentaneamente na violência mais intensa. De seguida, Pam dá-nos conta da maior verdade rodoviária: nunca entrar num carro sem cinto de segurança.

Mike e os restantes homens do filme (quer tenham tempo de ecrã ou sejam apenas mencionados) são representados como choramigas, inconstantes ou perigosos. O expoente máximo é a figura de Kurt Russell, que dificilmente consegue evitar emanar o seu charme. Apesar de ser um duplo profissional, Mike é um vilão com pés de barro, cuja vaidade e confiança é rompida pela primeira bala que Kim dispara. Assim que a dinâmica de poder muda, ele colapsa totalmente. É um dos fatores pelo qual o final do filme é tão excitante. Esta reação de Mike apenas sublinha a reclamação do poder – por Abernathy, Kim e Zoë – que ele quis exercer sobre elas e que acaba por ser um tiro que sai pela culatra. O carro é símbolo disso mesmo: a ferramenta da destruição forjada pela mão masculina acaba por ser, depois, a responsável pela sua própria destruição.

Ana Cabral Martins