



HORIZONTE



LUIZ ALPHONSUS

RITUAL DO FIR

Odila Ferraz  
6/11/71

Você dá uma volta dentro da cabana;  
Você procura pérolas;  
Você dá uma volta;  
Você põe um pé diante do outro;  
Você toca o solo com o seu pé;  
Você coloca o outro pé para a frente;  
Você abre a porta de sua cabana; a porta de sua  
cabana estala;  
Você sai ...

A areia estende-se aos seus pés; aos seus pés estendem-se as  
pérolas, longamente;  
O fraco corpo distende-se sobre a areia, que espalma a sua  
mão a favor da luz;  
Quando pulsar o calor dentro da sua cabeça, êste escorre, durante  
o corpo, todo o corpo;  
A luz é a pérola no seu ôco e na sua mão;  
Coloca o outro pé para a frente; a água está perto, você sente  
a respiração total;  
Como os chineses, você lê o que está a volta e ouve o som astral,  
com a ponta de sua língua;  
Vista-se com a quente vestimenta da água, dá uma volta e mais  
outra;  
Você sai . . .  
O equipamento faz-se necessário para o monumento da vida e da  
morte: pérolas negras, pérolas cõr de fogo, pérolas de  
prata;  
Repousa os seus braços ao longo do corpo, sentado sobre os pés;  
Canta os hinos dos sóis, que seus órgãos emitem como o brilho  
da pele, indefinidamente;  
O gôsto do verde em sua bõca . . .  
Como nos seus cabelos e em seus olhos de sua eternidade;  
O gôsto de sua vida em sua morte;  
Você toca o solo com o sexo e sente a sua própria criação, como  
o germen do trigo, incansável;  
Você entra na sua cabana, e a porta de sua cabana não estala mais;  
Abstém o alimento e absorve o jejum, enquanto o seu templo  
escuta a sua fome;  
A alquímia dá-se do mesmo jeito que a saliva dos rios  
nas montanhas;

# MARIO MONTEZ TROPICAMP

## PARA IMPRESSÃO ATENÇÃO

1 — manter a grafia exatamente como está: minúsculas, maiúsculas, etc.  
2 — prestar atenção para a pontuação

barra 2 —  
barra 4 —

FOTOS para MARIO MONTEZ,  
TROPICAMP

as fotos que serão usadas no texto, são originais de CARLOS VERGARA, feitas numa performance de VAIN VICTORY JAKIE CURTIS, no WPA THEATRE, bowery 333; imprimir as seguintes, segundo a numeração nos negativos: 36A (a foto mais importante) principal

12A  
23A  
28A

a única outra foto que deve figurar no texto é uma de CARMEN MIRANDA que figura no item enviado junto com o texto, que é: foto de CARMEN com CESAR ROMERO, na pág. 23, vol. II, no 5, do periódico INTERVIEW, ANDY WARHOL'S FILM MAGAZINE

favor creditar as fotos a CARLOS VERGARA e creditar todas as citações no texto e da foto de CARMEN

livros citados no texto:  
SHELDON RENAN — AN INTRODUCTION TO THE AMERICAN UNDERGROUND FILM — DUTTON PAPERBACK — E. P. DUTTON & CO., INC., NEW YORK, 1967

PARKER TYLER — UNDERGROUND FILM, A CRITICAL HISTORY — GROVE PRESS, INC., NEW YORK, 1969.

notar que não há hífen para mudança de linha, no texto datilografado, portanto os que por acaso estejam em fins de linha, figuram como hífen vivos no texto, entre palavras.

3 — pela dificuldade do assunto e de citações em inglês, devem ser feitas as mais cuidadosas revisões nas provas.

helio oitocica oct. 12/15, 1971  
MARIO MONTEZ, TROPICAMP  
para torquato neto

MARILYN MONROE atravessa um corredor-montagem, de costas, o take se repete, até que penas começam a cair como neve: o andar se torna mais leve, como que a evocar a perfeição: querer evocar-reproduzir a famosa cena de NIA-GARA em que MARILYN ouve os sinos tocando a música-senha para o encontro secreto com o amante, e salta do carro como que hipnotizada e dá a mais perfeita caminhada das caminhadas, atravessando uma ponte, segurando uma bolsa-caixa, saltos 7, blusa branca-sexy, saia preta: mas aqui, no take repetido, que a cada repetição se transforma, quem a evoca-parodia é MM: MARIO MONTEZ no filme de BILL VEHR, que originalmente dever-se-ia chamar MM

FOR MM, mas que passou a ser WAIT FOR SUGAR: remember SOME LIKE IT HOT em que MARILYN é SUGAR, e no final vem de bicicleta rumo ao yacht onde os outros, gritando "wait for sugar!" — a primeira vez que vi MARIO MONTEZ e fui a ele apresentado, foi esse ano numa festa na casa do cineasta IRA COHEN, espécie de califa do underground, que faz filmes neo-expressionistas usando sempre plástico mylar: MARIO nessa festa estava ao natural, isto é, de homem: em todos os seus filmes (exceto em um, segundo SHELDON RENAN, chamado MOVIE, de ROBERT BLOSSOM, mas que se chama mesmo AREHEARSAL, em que "ele se metamorfoseia em algo jovem, fútil e vaporoso", isso do livro an introduction to the american underground film; MARIO me conta: ele é JOSÉ e corre nu atrás de BEVERLY GRANT (atriz famosa de teatro underground); diz só uma coisa no filme: "i am JOSÉ") ele é mulher — quando estreou no filme antológico mais discutido da época, FLAMING CREATURES de JACK SMITH, seu nome era DOLORES FLORES — MARIO MONTEZ foi inaugurado em CHUMLUM do cineasta RON RICE, em 64: RON viria a falecer naquele mesmo ano: de CHUMLUM diz PARKER TYLER (underground film: a critical history, pág.): "... um home-movie travestido de harém do oriente médio (como nos velhos filmes de MARIA MONTEZ)... — vem então a pergunta: porque a escolha de MARIO MONTEZ: pelo que foi dito, deduzo que JACK SMITH, com sua obsessão por MARIA MONTEZ, foi a influência decisiva nisso, levando-o à adoração da estrela tropi-hollywood — diz MARIO:

"você sabe, JACK me falava muito nela e então nesse processo de escolha de nome fui-me absorvendo e interessando em ler e ver tudo sobre MISS MONTEZ — quando chegou a hora de fazer CHUMLUM, eu disse: quero ser chamado MARIO MONTEZ" — a meu ver, mais do que qualquer especulação que possa ser feita sobre isso, essa escolha foi algo tão simples e lúcido quanto qualquer descoberta verdadeira: como que a encarnação de uma imagem-conteúdo MARIA MONTEZ: a condição MARIO MONTEZ — MARIA MONTEZ, coincide em que tanto um quanto outro se encontram em situações de semelhança: a origem latina dentro do contexto americano: a evocação desse clichê tropi-pop: o uso desse mesmo clichê por hollywood, no caso de MARIA, pelo cinema underground, no caso de MARIO — reconheça-se que MARIO MONTEZ é produto direto de JACK SMITH: JACK, na sua obra e na influência geral que calçou no cinema e teatro undergrounds, é uma espécie de pop-tropicália: mais do que simples nostalgias de foxes e música latino-americana, sua obra é, ao contrário do pop puramente americano de WARHOL, a procura do clichê latino-americano, na sua incidência no contexto da super-america: MARIO MONTEZ é o ator-personagem concreção disso, produto direto desse estado de espírito-posição: referindo-se a CHUMLUM, PARKER TYLER (op. cit.) fala em ser esse também um "JACK SMITH film", identificando o modo de ver de JACK, com certas descobertas constantes no cinema underground americano; daí pode-se imaginar o quanto teria atuado sobre ANDY WARHOL, tã-da essa atividade primeira no-cinema de

SMITH: não é de surpreender que uma das primeiras tentativas de WARHOL no cinema, haja sido um filme em que JACK SMITH participasse, DRÁCULA, e nele MARIO MONTEZ faz sua primeira aparição pela mão de WARHOL: é a lady in white: na cabeça, fazendo efeito de peruca, um bolero de pêlo branco pertencente a JACK: essa mesma peruca-bolero é usada na caracterização de HARLOT, o filme-chave do início da fase falada de WARHOL, com MARIO MONTEZ, e uma situação genial de RONALD TAVEL, em que a conversa entre três "rapazes" gira em torno de bananas e até CARMEN MIRANDA é mencionada como "that tutti-frutti hat girl": HARLOT se resume nessa conversa off, justaposta à parte original filmada: transcrevo aqui o que PARKER TYLER diz (op. cit., pags. 149/150): "a época dos filmes de WARHOL com um tempo sólido, com uma posição fixa esticada no tempo, realiza-se como uma anamorfose temporal; a disposição do que parece uma situação vertical, em HARLOT, p. ex., é abstratamente horizontal. Segundo a sinopse de RONALD TAVEL, a situação dos quatro principais personagens no filme, é potencialmente esquema para uma ação dramática real, de natureza cômico-camp. o duo feminino no sofá são "JEAN HARLOW" (um travesti — MARIO MONTEZ) e uma lésbica (CAROL KOCHINSKY); o duo masculino que se apoia detrás do sofá, são um "amante tipo-máfia" de JEAN HARLOW (PHIL FAGEN) e um "admirador" da lésbica (GERARD MALANGA). a atmosfera de charada é criada pelo elenco não-plausível. a suposta lésbica (mulher de um encanto balofo) segura no colo um gato branco macio (WHITE PUSSY, gato-star de MARIO MONTEZ); HARLOW e seu amante, estão em trajes de gala. em síntese, a ação dos setenta minutos se passa assim: HARLOW, reclinada sobre sua amiga lésbica, empenha-se num auto-banquete contínuo de comer uma banana atrás da outra, parando só para dar um beijo prodigioso e prolongado no amante. os olhos do tipo-máfia se concentram nela, enquanto a lésbica e seu admirador olham fixamente para a camera. o tipo-máfia gentilmente oferece um cigarro ao admirador da lésbica, e então, já para o fim, a lésbica e admirador entornam cerveja um sobre o outro numa brincadeira maliciosa. a única outra ação durante todo o filme é a do gato, num contínuo esforço para pular do colo da lésbica — um procedimento que não foi provavelmente antecipado, mas pelo qual é-se grato. com tudo isso poder-se-iam imaginar "enredos", "desdobrar de situações", leves ou fortes, que preenchessem o tempo que corre. mas, é claro, isso não interessa: a situação vaga é insinuante (interpretada continuamente pelo mau diálogo transcrito por 3 olheiros-off) é deixada, por assim dizer, pendendo verticalmente sobre nós, numa espécie de forma drogada, anamórfica, enquanto o tempo se prolonga no quadro vagamente delimitado, numa grotesca horizontalidade frente ao olhar confuso do espectador.



amalgama de POP e clichê-HOLLYWOOD-AMERICA — a importância e o interesse para nós, da encarnação-personagem MARIO MONTEZ, é justamente essa de que ele é a concreção do clichê-LATINO-AMERICA como um todo, que me faz pensar no que SOY LOCO POR TI AMERICA de GIL-CAPINAM foi para a música — TROPICALIA no Brasil e ainda mais porque essa imagem-encarnação-personagem foi criada nos states — sem dúvida tudo nasceu sob a tutela de JACK SMITH: MARIA MONTEZ e CARMEN MIRANDA duas das precursoras do que chamarei aqui de TROPICAMP, e por isso são super-ídolos no underground americano — HARLOT é por isso a concreção de todas essas sugestões, e então "vagamamente apresentada": na realidade essa coisa vaga é a mais concreta: HARLOT quer dizer prostituta mas é harlow ao mesmo tempo: o próprio título já possui o trocadilho — instrução única dada por WARHOL a MARIO, na filmagem: "eat the bananas slowly" (coma as bananas devagar), e isso é fundamental na ação erótico-oral: o descascar e comer cada uma das bananas (grandes!) devagar: as bananas surgem uma atrás da outra como milagre: a bolsa harlowiana cada vez que é aberta, produz uma banana; MARIO me conta que escondeu algumas debaixo das almofadas do sofá antes da filmagem, para poder efetuar as surpreendentes aparições bananíferas — RONALD TAVEL descreve como foi feito o sound-track e a sugestão de WARHOL de que falasse por trás de uma tela, de modo que a conversa ficasse mesmo deslocada — "sentamos do outro lado da sala, de modo que pudéssemos ver a cena que estavam filmando, de modo a nos referirmos a ela e desconversar para outras coisas livremente" — MARIE MENCKEN que fez um filme sobre (e chamado) ANDY WARHOL disse (village voice, 6 de maio de 1965): "é estranho quando se pensa nisso, mas a sua (de WARHOL) estréla mais impressionante é um homem — MARIO MONTEZ. Ele/ela fez HARLOT numa peruca loura, e há momentos naquele filme que devem garantir a ANDY a fama de um grande artista, mesmo que não a de cineasta. Acho a parte em que MARIO come bananas entre o que de mais sensual já foi filmado!"

fazendo CARMEN MIRANDA + outras coisas: um amalgama também: esquemas, migalhas de síntese — por isso, dando um pulo até 71, quero falar nessa personificação antológica: vejamos as fotos que acompanham esse texto: são proposadamente feitas por CARLOS VERGARA da peça VAIN VICTORY de JAKIE CURTIS (também superstar-impersonator de WARHOL), na qual MARIO faz MALAFEMINA, e num dos sketches (chamado URUGUAY) ele faz CARMEN: sem imitar, o que leva muita gente boa a dizer que está mal feito: mas CARMEN-imagem é ali na verdade muito mais que isso: não é a representação naturalista-imitativa de CARMEN MIRANDA, mas a referência-chave ao TROPICAMP-clichê; e é de clichês que é construída toda a peça: clichês-CAMP: "she, met her guy, uy, uy, uy — in, uruguay, ay, ay...": o traje vermelho e verde escola de samba — no meu PROJETO 1, MARIO-CARMEN seria também um bloco-imagem, amalgamado com outros elementos que o contrapusessem

"I'd rather eat the cottage cheese of deadman's jockstrap, than marry you" (prefiro comer o requeijado da culhoneyra de um morto, do que me casar com você): essa frase do diálogo de uma peça, foi recusada por MARIO: "eu, dizer isso: nunca: não sou sex-freak" — MORE MILK, IVETTE: de WARHOL (1966) onde MARIO MONTEZ faz LANA TURNER, e CHERYL, filha de LANA, é homem no filme (a troca dos sexos foi feita proposadamente por WARHOL): MARIO-LANA está todo o tempo comendo hamburgers com leite: quando acaba o leite, ele/ela diz: "more milk, IVETTE" — IVETTE era a empregada de LANA TURNER. — BUFFERIN COMMERCIAL, de WARHOL: pago pela firma de aspirinas com esse nome, para fazer um comercial de tv: todos começaram a "fumar" as aspirinas, e acabou que só foi exibido no DOM (que funcionava como laboratório de experiências na época, para WARHOL e o VELVET UNDERGROUND, grupo de música pop patrocinado por ele; o lugar fica na st. mark's plac., no east village). — THE CHELSEA GIRLS: clássico, obra-prima de WARHOL: MARIO faz uma aparição de 15 mns., quando entra num quarto onde um duo masculino se diverte na cama, e canta IT'S WONDERFUL — "it's lovely" — outros filmes: NORMAL LOVE e IN THE GRIP

OF THE LOBSTER (JACK SMITH); THE MISTERY OF THE SPANISH LADY e BROTHEL (BILL VEHR), CANDY, THE QUEEN, THE WHORES OF BABYLON (onde faz DELILAH No. 1), e em SCREEN TEST No. 2 de WARHOL-TAVEL, para muitos seu filme mais perfeito.

MARIO trabalhou durante anos com THE RIDICULOUS THEATRICAL COMPANY e CHARLES LUDLAM, estreando em maio de 66 em THE LIFE OF LADY GODIVA, logo em seguida na segunda produção de BIG HOTEL, até seu desligamento em 1970

MARIO é uma pessoa muito inteligente, encantadora, que adora ter precisão nas coisas que faz, nos detalhes que conta da sua fantástica experiência: não gosta de "drag queenery" (mentalidade de travesti): considera o seu trabalho algo maior (e o é!), com uma razão de ser: é a sua obra, e dela ele quer estar permanentemente consciente; é organizado: tem arquivo de tudo, fitas gravadas de tudo que já fez, e de coisas que possam a elas se relacionar: colocou para que eu ouvisse, uma de um filme de CARMEN MIRANDA com JANE POWELL e WALLACE BEERY, onde pode-se ouvir CARMEN no diálogo e cantando: "gravei da tv"; ao natural, de homem, que é como anda, ele se parece com tantos outros portorriquenhos de new york: tem um corpo masculino bem feito, e vez em quando posa como modelo para cursos de desenho; sua simpatia congênita nos coloca sempre "at ease" quando se está com ele — "de duas notícias em primeira mão aos seus leitores do Brasil: 1 — vai ser editado aqui, um calendário MARIO MONTEZ para 1972; 2 — deve sair ainda esse ano um livro de CHARLES HERSCHBERG chamado MARILYN & THE OTHER GIRLS, sobre todas as pessoas, homens e mulheres, que personificaram MARILYN MONROE, e no qual, é claro, figura".

MARIO está em cartaz aqui, na 3a. produção de VAIN VICTORY, no FORTUNE THEATRE na east 4th st (entre o bowery e a 2a. avenida); muito em breve vai fazer sua reentree com ANDY WARHOL, no próximo filme deste, que deveria ser rodado em hollywood, num motel, mas que agora vai ser aqui mesmo: dever-se-ia chamar TROPICANA (que é o nome de uma cadeia de motéis na Califórnia), mas foi escolhido o de HEAT, e ninguém pode imaginar o que será quando o filme for montado e distribuído



TROPICAMP é parte do chamo TROPICALIA-SUBTERRÂNEA: no meu PROJETO 1 CENTRAL PARK, incluo numa área de performance, MARIO MONTEZ