

PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DO RIO GRANDE DO SUL - PUCRS
ESCOLA DE COMUNICAÇÃO, ARTES E DESIGN – FAMECOS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM COMUNICAÇÃO SOCIAL

RODRIGO FIGUEIREDO NUNES

O CINEMA FANTÁSTICO NO RIO GRANDE DO SUL (1960-2020)

Porto Alegre
2021

PÓS-GRADUAÇÃO - *STRICTO SENSU*



Pontifícia Universidade Católica
do Rio Grande do Sul

RODRIGO FIGUEIREDO NUNES

O CINEMA FANTÁSTICO NO RIO GRANDE DO SUL (1960-2020)

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Comunicação Social da PUCRS, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em Comunicação Social.

Linha de Pesquisa: Tecnologia das Imagens e dos Imaginários.

Orientadora: Prof.^a Dr.^a Juliana Tonin

Porto Alegre
2021

RODRIGO FIGUEIREDO NUNES

O CINEMA FANTÁSTICO NO RIO GRANDE DO SUL (1960-2020)

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Comunicação Social da PUCRS, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em Comunicação Social.

Linha de Pesquisa: Tecnologia das Imagens e dos Imaginários

Defendido em: 29 de março de 2021.

Banca Examinadora:

Prof. Dr.^a Juliana Tonin (PUCRS)

Prof. Dr. Carlos Gerbase (PUCRS)

Prof. Dr.^a Ivonete Pinto (UFPel)

Porto Alegre
2021

Dados Internacionais de Catalogação

N972c Nunes, Rodrigo Figueiredo

O Cinema Fantástico no Rio Grande do Sul (1960-2020) / Rodrigo Figueiredo Nunes, 2021.

225 f.

Dissertação (Mestrado) – Programa de Pós-Graduação em Comunicação Social, PUCRS.

Orientador: Profa. Dra. Juliana Tonin

1. Comunicação. 2. Cinema. 3. Cinema Fantástico. 4. Cinema Gaúcho.

I. Tonin, Juliana. II. Título

Ficha catalográfica elaborada por Elizabeth Figueiredo Nunes – CRB 10/536

AGRADECIMENTOS

Agradeço aos meus pais, Ademir e Elizabeth, por gravarem “O Mágico de Oz” (1939) e alugarem “A Convenção das Bruxas” (1990) na locadora, quase toda semana, em minha infância;

Ao professor Dr. Carlos Gerbase, que acolheu a proposta de pesquisa desde o início, e muito me ensinou, desde a época de orientação do TCC da faculdade. É um grande diretor e um grande ser humano;

À professora Dra. Juliana Tonin, que aceitou o desafio de conduzir este trabalho em sua reta final, ajudando a deixá-lo em sua versão definitiva;

À professora Dra. Ivonete Pinto, pela participação na banca de defesa;

Ao professor Dr. Roberto Tietzmann, que contribuiu na etapa da banca de qualificação, sendo sempre uma referência em termos de conteúdo e bom humor;

À professora Dra. Laura Cánepa, uma autoridade no tema da pesquisa, que ajudou com suas críticas e sugestões para a construção do texto final;

Ao professor Dr. Glênio Póvoas, sempre muito interessado e colaborativo, profundo conhecedor do cinema gaúcho, que cedeu filmes e forneceu conselhos essenciais ao longo de toda a jornada;

Aos demais membros do corpo docente e funcionários do PPGCOM (Programa de Pós-Graduação em Comunicação Social) da PUCRS, com quem pude trocar muitas ideias, em especial a professora Dra. Cláudia Moura, que avaliou a metodologia;

Ao grupo de estudos CINESOFIA (Cinema + Filosofia), que me abriu possibilidades de pensar o audiovisual, sendo grato a Leonardo Bomfim Pedrosa, Helena Lukianski Pacheco, Maurício Vassali, Carlos Santana e Fabiano Pandolfi também pela amizade;

Aos demais colegas de Mestrado (Larissa Lunge, Bruna Souza, Mariana Fontoura, Carlos Teixeira, Jenara Miranda, Suelen Gotardo), pela agradável convivência ao longo de dois anos, e pelo trabalho em conjunto no Podcast PPGSOM;

À equipe da Biblioteca Central Irmão José Otão, em especial ao time de bibliotecárias, pelo auxílio na publicação de artigos;

Aos titulares do Comitê de Ética em Pesquisa da PUCRS, sobretudo Cátia Assink, por viabilizarem os trâmites necessários para autorizar o contato com os cineastas;

Aos profissionais diretamente envolvidos com os objetos de estudo, que se dispuseram a conceder entrevistas sobre o seu trabalho e cederam suas obras para uma melhor análise; destacando especialmente Felipe Guerra, que compartilhou os primeiros dados conhecidos sobre a produção local;

À equipe da Cinemateca Capitólio, e seu Centro de Documentação e Memória, que permitiu o acesso a materiais indispensáveis, como filmes, cartazes e documentos;

Aos acervos dos jornais Zero Hora e Correio do Povo, pelo compartilhamento de reportagens antigas;

Ao pesquisador Carlos Prinati, uma enciclopédia do fantástico, que muito me inspirou a investir nessa aventura, a partir de seus ótimos cursos de cinema;

À médica psiquiatra Dra. Melissa Ellwanger Monteiro, pela consultoria técnica especializada;

A todos que colaboraram direta ou indiretamente, como Daniel de Aguirres, Paola Vitaca, Jamyle Marques e Magda Massim, sobretudo pela ajuda com ABNT;

À CAPES (Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior), pela bolsa concedida.

“Um filme não é um sonho que se conta, mas um sonho que nós sonhamos todos juntos.”
Jean Cocteau (SADOUL, 1993, p. 68).

RESUMO

O trabalho busca identificar e analisar as manifestações do gênero fantástico dentro do cinema produzido no Rio Grande do Sul, entre os anos de 1960 até 2020. A proposta abrange todos os formatos de produção possíveis (película, VHS, digital), com seus respectivos tempos de duração (curtas, médias e longas-metragens). A definição de fantástico é trazida por autores como Tzvetan Todorov (1975), Gérard Lenne (1974) e David Roas (2014). O levantamento adota a metodologia da pesquisa documental, conforme definida por autores como Antônio Carlos Gil (2002) e Antônio Severino (2007). Com a devida autorização do Comitê de Ética em Pesquisa da PUCRS (Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul), foram feitas entrevistas com os cineastas responsáveis pelas obras. No total, foram localizados 165 filmes fantásticos no audiovisual gaúcho, que foram divididos em onze categorias temáticas (horror humano, monstros, fantasia, desconhecido, relação com os mortos, terror psicológico, ficção científica, mundos alternativos, duplos malignos, mitos ou lendas do Rio Grande do Sul e antologias). Abertas a múltiplas interpretações, as obras permitem que se vislumbre a sociedade gaúcha sob um viés crítico.

Palavras-Chave: Comunicação. Cinema. Cinema Fantástico. Cinema Gaúcho.

ABSTRACT

This paper aims to pinpoint and analyse the different manifestations of the fantastic genre produced in the State of Rio Grande do Sul from 1960 to 2000. The proposal embodies all possible production formats (film, VHS, digital) with their respective length of time (short, average and long movies). The definition of fantastic is brought up by authors such as Tzvetan Todorov (1975), Gérard Lenne (1974) and David Roas (2014). The report makes use of the documental methodology, as defined by the likes of Antônio Gil (2002) and Antônio Severino (2007). Interviews with the filmmakers in charge of such works were carried out with the due authorization of the Ethics Committee for Research of PUCRS (Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul). Altogether, 165 fantastic audiovisual films made in Rio Grande do Sul were found, and each one was added to its appropriate thematic category (human horror, monsters, the unknown, fantasy, dead people related, psychological terror, science fiction, alternate worlds, double evils, myths or legends of Rio Grande do Sul and anthologies). Open to multiple interpretations, the works allow for a critical outlook on the “gaúcha” (local) society.

Keywords: Communication. Movies. Fantastic Cinema. “Gaucho” Cinema.

LISTA DE QUADROS

Quadro 1 – Ambientes do Cinema Gaúcho Ficcional.....	36
Quadro 2 – Comparação entre teóricos e diretores de cinema	59
Quadro 3 – Categorias de Cinema Fantástico	68
Quadro 4 – Horror Humano.....	85
Quadro 5 - Monstros	100
Quadro 6 - Desconhecido	114
Quadro 7 - Fantasia	126
Quadro 8 – Terror psicológico.....	137
Quadro 9 – Relação com os mortos.....	147
Quadro 10- Ficção científica.....	157
Quadro 11 – Mundos Alternativos	167
Quadro 12 – Mitos e Lendas	183
Quadro 13 - Antologias	191

LISTA DE GRÁFICOS

Gráfico 1 – Metragens dos filmes fantásticos gaúchos	65
Gráfico 2 – Quantidade de filmes fantásticos gaúchos por décadas	67
Gráfico 3 – Categorias de Cinema Fantástico	84
Gráfico 4 – Quantitativo geral das categorias do Cinema Fantástico Gaúcho (1960-2020)	195
Gráfico 5 – 1960-1979 – Período da Experimentação	201
Gráfico 6 – 1980-2011 – Período da Produção Regular	202
Gráfico 7 – 2012-2020 – Período do Fortalecimento	203
Gráfico 8 – Evolução das Categorias ao longo do tempo	204

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	12
2 O CINEMA GAÚCHO	18
2.1 Levantamentos Anteriores.....	18
2.2 História do Cinema Gaúcho	20
2.3 A Identidade do Cinema Gaúcho	32
3 O FANTÁSTICO	38
3.1 O Fantástico na Literatura Mundial	38
3.2 O Fantástico na Literatura Gaúcha	45
3.3 O Fantástico no Cinema.....	47
3.4 O Fantástico para Cineastas do Rio Grande do Sul.....	52
4 FILMES E CATEGORIAS	60
4.1 Horror humano (30).....	85
4.2 Monstros (26)	100
4.3 Desconhecido (20)	114
4.4 Fantasia (20)	126
4.5 Terror Psicológico (15).....	137
4.6 Relação com os Mortos (14)	147
4.7 Ficção Científica (14)	157
4.8 Mundos Alternativos (09).....	167
4.9 O Duplo (08).....	176
4.10 Mitos e Lendas do Rio Grande do Sul (07)	183
4.11 Antologias (02)	191
4.12 Interpretação Final da Cena do Fantástico Gaúcho	194
5 CONSIDERAÇÕES FINAIS	207
REFERÊNCIAS.....	212
APÊNDICE A – Filmografia.....	220
APÊNDICE B – Roteiro de perguntas aos cineastas entrevistados.....	224

1 INTRODUÇÃO

O tema desta dissertação é o cinema fantástico produzido no Rio Grande do Sul. Dentro de nossa proposta, isso inclui narrativas ficcionais relacionadas com os gêneros de horror, ficção científica ou fantasia, que serão oportunamente explicados. O trabalho segue as diretrizes técnicas e científicas, mas é fruto da paixão de um cinéfilo inveterado. O contato com imagens e sons em movimento foi estabelecido desde cedo e se manteve constante a ponto de, no ano de 2021, apontar mais de 5 mil filmes assistidos.¹ Uma filosofia de vida do crítico Rubens Ewald Filho (1945-2019), curador do Festival de Gramado e comentarista do Oscar na TV por mais de 30 anos, balizou essa jornada de devoção pela sétima arte: “Carrego uma bandeira de amor pelo cinema. O cinema foi um grande companheiro, que nunca me abandonou. Ele nos ajuda a viver e a sonhar” (EWALD FILHO, 2003, p. 18). Transmitir esse sentimento por gerações foi seu grande legado, maior do que eventuais erros.

A despeito de prestigiar todos os tipos de gêneros cinematográficos (clássicos, dramas, comédias, romances, etc.), o autor foi atraído pelo fantástico já na infância, quando teve acesso a antigas séries televisivas que apresentavam mundos maravilhosos, como “O Túnel do Tempo” (*The Time Tunnel*, EUA, 1966-1967), “Viagem ao Fundo do Mar” (*Voyage to the Bottom of the Sea*, EUA, 1964-1968), “Perdidos no Espaço” (*Lost in Space*, EUA, 1965-1968), “Terra de Gigantes” (*Land of the Giants*, EUA, 1968-1970), “Jornada nas Estrelas” (*Star Trek*, EUA, 1966-1969) e “Além da Imaginação” (*The Twilight Zone*, EUA, 1959-1964) – exibidas em suas versões originais, no começo da televisão por assinatura, no Brasil.

Esses programas ensinavam que o gênero fantástico podia transformar a vida das pessoas para melhor, não apenas gerando entretenimento imediato (com aventuras cheias de monstros e seres espaciais), mas também proporcionando reflexão sobre a condição humana no mundo. O uso de ambientes diferenciados (como o espaço sideral) ou personagens exóticos (os alienígenas, que representavam o estranho/diferente) sempre foram uma desculpa para propor as mais variadas visões sobre a nossa própria realidade, afinal. E para demonstrar que as escolhas tomadas pelo homem sempre trarão consequências, sejam elas positivas ou negativas,

¹ Lista completa disponível na rede social cinéfila do autor: <https://filmow.com/usuario/rockyrfn>.

influindo na sociedade – aproximando as pessoas do bem ou do mal, da magia ou do horror.

Muitos anos depois, a partir de uma participação num curso chamado “Horror no Cinema Brasileiro”, ministrado na cidade de Porto Alegre, em 2015, pelo especialista Carlos Primati, algumas dúvidas começaram a surgir relativas ao audiovisual gaúcho: algum tipo de conteúdo parecido teria sido produzido no Rio Grande do Sul? Quantos filmes devem ter sido feitos? Quem seriam os diretores, diretoras? Que tipo de histórias devem ter sido contadas? Já foi feito algum levantamento dessas obras? Estava desenhado o cenário para que alguma grande busca nesse sentido fosse feita.

Em 2018, essas questões foram usadas na composição de um pré-projeto de pesquisa, necessário para ingresso no Mestrado em Comunicação Social, na PUCRS (Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul). Por essa época, houve um contato muito proveitoso com o cineasta independente gaúcho Felipe Guerra, diretor de filmes desse formato. Curiosamente, Guerra havia tido uma iniciativa semelhante, publicando os resultados numa fanzine (revista para fãs, de baixa circulação) chamada RuaSete. Os textos, gentilmente compartilhados, intitulavam-se “Quem tem medo do Horror Gaúcho?”. E apontavam para a existência de cerca de 25 filmes de horror no estado, sem levar em considerações outras ramificações do fantástico, como a ficção científica ou a fantasia. O pontapé inicial deste trabalho foi esse documento, que ganhou um escopo mais ampliado.

O objetivo geral desta dissertação, portanto, é identificar e categorizar a produção de cinema fantástico no Rio Grande do Sul. Ao longo dos dois anos do Mestrado (2019-2020), foi feita uma busca exaustiva para localizar esse material e buscar mais informações sobre os artistas responsáveis, inclusive contando com a realização de entrevistas em profundidade ou contatos virtuais com eles (predominantes após a eclosão da pandemia mundial de Coronavírus, em março de 2020). Todo o processo foi autorizado pelo Comitê de Ética em Pesquisa da PUCRS, vinculado à Plataforma Brasil, sendo que o questionário com as perguntas está disponível no apêndice II deste trabalho. Como será visto, foram identificados cerca de 165 filmes, que foram divididos em onze categorias, a fim de proporcionar algumas chaves interpretativas do conteúdo – não uma análise fílmica de tudo, impraticável diante dos prazos curtos do Mestrado. A filmografia completa, com todas as obras, está no apêndice I.

A justificativa para a existência dessa proposta é o seu caráter inédito. Como estado da arte, foi possível encontrar uma bibliografia relevante e significativa dedicada à história do cinema gaúcho, notadamente nos trabalhos anteriores de Tuio Becker (1986), Luiz Carlos Merten (2002) e Glênio Póvoas (2005). Porém, sem um enfoque específico ao cinema fantástico. Parece que o conjunto de filmes localizados para este trabalho sempre correu de forma paralela a um “cinema gaúcho oficial”, tendo dificuldade para circular ou obter a mesma repercussão de outras obras, talvez vistas como mais “sérias” ou “realistas”. Ora, oferecer uma janela para que essa vertente de produção seja finalmente descoberta e sistematizada se constitui como uma das missões mais importantes dessa investigação. A pesquisa científica possui o papel de direcionar o olhar para aquilo que ainda não se conhece inteiramente, está oculto ou precisa se desvelar. Desde o começo, este foi o nosso foco.

É oportuno destacar que esse gênero possui extrema relevância, sendo tradicionalmente bastante estudado dentro do campo dos estudos literários. Nos últimos anos, tem adquirido muito espaço na esfera audiovisual, se levarmos em conta filmes que se valem de elementos fantásticos e alcançam bom retorno de público e crítica, casos de filmes brasileiros como “O Animal Cordial” (2017) ou “As Boas Maneiras” (2017). De uns anos para cá, há uma produção acadêmica que vem procurando avaliar o tema junto ao terreno da comunicação social. Nesse sentido, destacamos os trabalhos de Laura Cánepa (2008), Alfredo Suppia (2013), Fabrício Basílio (2018) e Lucas Procópio Caetano (2018), que buscaram estudar tópicos como a presença do horror no cinema brasileiro, a ficção científica audiovisual nacional ou o fantástico inserido em obras mais recentes. Este trabalho surge para oferecer uma contribuição única, preenchendo uma lacuna ainda não explorada (a ligação do Rio Grande do Sul com o assunto), constituindo fator de grande motivação pessoal.

O principal problema de pesquisa foi pensar nas formas através das quais seria possível identificar e categorizar a produção de cinema fantástico no Rio Grande do Sul. Os critérios para a aceitação dos filmes foram a existência de elementos passíveis de dialogarem com o fantástico: conteúdos que tivessem a intenção deliberada de provocar sustos (horror), obras que pensassem sobre a influência da ciência e da tecnologia no futuro da sociedade (ficção científica), produções que abordassem aspectos mágicos interferindo no mundo real (fantasia), etc. De acordo com teóricos como Neale (2000), o horror e a ficção científica poderiam constituir um gênero único, sequer devendo ser separados. É por isso que mais de uma centena

de filmes puderam ser incorporados: em nossa proposta, recepcionamos como fantástico tudo aquilo que foge de uma narrativa realista, propondo a inclusão do sobrenatural no mundo habitual em que estamos acostumados a viver.

É importante pontuar que o levantamento procurou ser o mais completo e abrangente possível, obtendo resultados significativos (165 filmes). Mas que, diante da existência de tantos festivais ou janelas de exibição, alguma eventual omissão pode ter sido cometida, impedindo que se alcançasse a totalidade. Os critérios detalhados para a inclusão ou exclusão das obras são mencionados no capítulo 04, e mencionam fatores como a não obrigatoriedade de inclusão da obra integral de um determinado diretor – Felipe Guerra, por exemplo, é muito associado ao cinema fantástico, mas não filmou apenas esse tipo de história, no Rio Grande do Sul. Quando se aproximou mais da comédia, casos de “Patrícia Genice” (1998) ou de “Canibais e Solidão” (2006)², estes conteúdos não foram agregados. Do mesmo modo, se um diretor se afastou do estado, e fez filmes fantásticos em outra região do Brasil ou do mundo, essa parte de sua produção não foi incluída – é o caso, por exemplo, de “O Membro Decaído” (2012), de Lucas Sá, feito no Maranhão.

Como toda pesquisa é uma obra aberta, naturalmente foram tomadas algumas liberdades. De toda a relação, existem filmes que são “totalmente fantásticos” do começo ao fim, e outros que possuem apenas rompantes fantásticos eventuais, não presentes a todo o momento – configurando uma espécie de zona limítrofe. Em “Teixeirinha a 7 Provas” (1972), por exemplo, o cantor entra numa série de aventuras para se mostrar digno de receber uma herança. Algumas delas vão para o âmbito do horror – mas não todas. Assim como há outras propostas que parecem serem realistas durante a maior parte do tempo, até a chegada da parte final, quando a conclusão da história vai incluir o oculto, o desconhecido – vide “O Teto Sobre Nós” (2015). Há filmes complexos, como “Netto Perde Sua Alma” (2001), que pode ser considerado um drama histórico sobre a Guerra do Paraguai, mas também pode ser lido como “uma história de fantasmas”, segundo depoimento de um dos diretores (Tabajara Ruas). Em resumo: optamos por incluir desde os filmes totalmente fantásticos até esses trabalhos com “toques” eventuais, desde que eles tivessem se assumido como

² “Canibais e Solidão” (2006) não foi alvo desta pesquisa, mas é apontado como um dos melhores filmes de Felipe Guerra. Cômico do começo ao fim, descreve as tentativas de um grupo de rapazes virgens para obterem sucesso com as mulheres. Um deles é fã de filmes com zumbis, o que ajuda a explicar o título da obra.

tais, de algum modo – como a indiscutível presença de elementos (vide um monstro) ou a inscrição nos festivais de cinema fantástico do estado.

Vencida a identificação do material, foram criadas onze categorias, a fim de permitir a interpretação do conteúdo localizado. Como será visto, essas categorias não surgiram do nada, encontrando lastro na própria história do cinema fantástico a nível mundial, servindo como molduras para os realizadores desempenharem os seus respectivos exercícios criativos. As categorias são desdobramentos dos três gêneros fantásticos por excelência (horror, ficção científica e fantasia), a saber: o horror pode se dividir em tramas em que o mal é praticado pelo próprio ser humano, bem como agregar monstros, terror psicológico, duplos malignos ou algum fator desconhecido. Da mesma forma, a fantasia pode incluir narrativas de mundos alternativos, de mitos/lendas, de relações entre pessoas vivas e pessoas mortas. Apenas a ficção científica, neste trabalho, não foi desdobrada, constituindo um ramo indivisível. Claro que as categorias não são estanques: elas dialogam entre si e podem se misturar – há até uma categoria híbrida (antologias), que pode agregar as anteriores.

A dissertação está organizada em seis partes. Além desta introdução, o trabalho inclui o capítulo 2 (Cinema Gaúcho), o capítulo 3 (O Fantástico), o capítulo 4 (Filmes e Categorias), as considerações finais e a filmografia, com a lista completa de todos os filmes localizados, do 1 até o 165.

No capítulo 2, será proposto um mergulho pelo cinema gaúcho. Autores como Miriam Rossini (2015), Glênio Póvoas (2005), Flávia Seligman (1995) e João Guilherme Barone Reis e Silva (2009) irão ajudar a destacar as suas principais características. Uma série de pesquisas anteriores sobre ele também será mencionada. Assim como haverá uma breve discussão sobre a existência de uma identidade para o mesmo, que é importante para estabelecer uma comparação com o cinema fantástico gaúcho.

O capítulo 3 irá abordar mais diretamente o gênero fantástico, procurando explicar sua origem, importância e utilização. Pesquisadores como Ana Luiza Camarani (2014), Tzvetan Todorov (1975), Louis Vax (1963), Roberto Causo (2003), Filipe Furtado (1980), David Roas (2014), Remo Cesarini (2006) e Rosalba Campra (2016) irão se concentrar sobre sua conexão histórica com a literatura. Ao passo que nomes como Gérard Lenne (1974), Noël Carroll (1999), Irene Bessière (2005), Fabrício Basílio (2018) irão discuti-lo dentro da esfera audiovisual. Finalmente,

cineastas gaúchos que foram entrevistados compartilham suas definições de fantástico.

O capítulo 4 irá se concentrar nos filmes fantásticos gaúchos, enquadrados em onze categorias. Mas também irá descrever o percurso metodológico adotado, a partir das concepções de pesquisa documental segundo Antônio Carlos Gil (2008) e Antônio Severino (2007). Ao final, estará presente uma interpretação geral final da cena, considerando que o período recortado inclui 60 anos (de 1960 até 2020). As categorias permitirão ao leitor visualizar os filmes dentro de determinados parâmetros e regramentos, recorrentes naquilo que se convencionou a chamar de “cinema de gênero”. Para referendar essa categorização, serão apresentados depoimentos dos cineastas realizadores, que compartilharão seus objetivos, intenções e leituras do material filmado. Como toda obra de arte é aberta a múltiplas interpretações, o trabalho não pretende esgotar o assunto – apenas lançar luzes sobre essa produção, tateando algumas leituras possíveis sobre ela. As categorias seguirão uma ordem decrescente de importância – indo do conjunto de filmes numericamente mais presente (horror humano, 30 filmes) até o menor (antologias, 02 filmes).

As considerações finais lembrarão o objetivo, o problema de pesquisa e as principais conclusões do trabalho, sugerindo futuras abordagens do tema. Enquanto a filmografia reunirá os 165 filmes, com seus respectivos dados técnicos. Ao final da jornada, o leitor será convidado a ir atrás dessas obras, a fim de conhecer um pedaço da história do cinema gaúcho que ainda não havia sido sistematizada e estudada a pleno, até 2020.

2 O CINEMA GAÚCHO

Este capítulo irá tecer considerações gerais sobre o cinema produzido no Rio Grande do Sul, e divide-se em três partes. Na primeira, será mencionado um conjunto de trabalhos acadêmicos anteriores, para situar o leitor acerca daquilo que já pesquisou a respeito desse cinema. Na segunda, haverá um breve resgate de sua história, lembrando personagens, fatos e momentos marcantes. Na terceira, será feito um questionamento importante: existe um rosto, uma face, uma identidade para o cinema gaúcho? Ele pode ser caracterizado de alguma maneira específica?

Como será demonstrado, existe uma boa quantidade de discussão teórica sobre o audiovisual local, mas com uma lacuna evidente: os estudos sobre um cinema fantástico.

2.1 Levantamentos Anteriores

É falsa a impressão de que o cinema nacional sempre esteve concentrado na região sudeste, sobretudo nos estados de São Paulo e Rio de Janeiro. Como demonstra a história audiovisual do Brasil, existiram ciclos regionais muito relevantes no passado, como o Ciclo de Cataguases (ocorrido em Minas Gerais, durante a década de 1920, tendo Humberto Mauro como um nome de destaque) ou o Ciclo do Recife (capitaneado por Edson Chagas e Gentil Roiz, entre 1923-1931). Infelizmente, nem todos os filmes dessa época foram devidamente preservados.

O que é certo é que, durante muito tempo, os realizadores gaúchos (e seus colegas de outros estados não centrais) tiveram de lidar com a falta de apoio, de recursos, de dinheiro. Talvez ainda lidem, não? Miriam Rossini (2015) comenta que, até os anos 1980, se pensava que, mais ao sul do país, só se sabia fazer cinejornais ou filmes de curta-metragem. Mesmo livros enciclopédicos traziam poucas informações a respeito da produção sulina, e fatores como a ausência de pesquisadores gaúchos dificultavam um mapeamento completo da filmografia estadual. Tudo isso mudou, felizmente, com o passar do tempo.

O vácuo começou a ser preenchido por Antônio Jesus Pfeil, um autodidata que começou a ir atrás de imagens dadas como perdidas, publicando artigos sobre os seus achados no jornal Correio do Povo. Nos anos 1990, vai despontar uma geração gaúcha de professores de cinema, todos com passagem pela pós-graduação da ECA

(Escola de Comunicação e Artes) da USP (Universidade de São Paulo). Dessa turma, fazem parte Glênio Póvoas, Fatimarlei Lunardelli, Flávia Seligman e a própria Miriam Rossini. Tais nomes serão os responsáveis por investigar temas como os primeiros cinquenta anos de realização audiovisual no RS, a trajetória do Clube de Cinema de Porto Alegre (e do cineclubismo no geral), os filmes de Vítor Mateus Teixeira (Teixeirinha), a geração que filmou em Super-8 na década de 1980. Destes, o trabalho mais extraordinário é o de Glênio Póvoas, que conseguiu promover uma revisão na chamada Historiografia Clássica do Cinema Brasileiro – identificando uma produção regular no estado durante as primeiras décadas do século XX – composta não só por ficção, mas também por documentários, filmes institucionais, filmes amadores, etc. Essa produção contínua foi toda documentada em sua tese de Doutorado, disponível fisicamente na Biblioteca Central da PUCRS, em Porto Alegre.

O historiador Cássio dos Santos Tomaim (2011), em artigo publicado na Revista Famecos, apresentou um panorama dos estudos sobre cinema gaúcho desenvolvidos nos programas de pós-graduação locais, entre 1988-2008. O resultado: 14 pesquisas foram defendidas, sendo que algumas conectaram-se ou dialogaram com outras áreas do conhecimento, vide História ou Literatura. Alguns exemplos: Alice Dubina Trusz (Entre lanternas mágicas e cinematógrafos: as origens do espetáculo cinematográfico em Porto Alegre entre 1861 e 1908 – UFRGS, 2008), Stefan C. Bonow (O cinema em Porto Alegre entre 1910 e 1914: uma força irresistível – PUCRS, 2005), Roger Luiz Cunha Bundt (Mãe Coragem de bombacha: desconstrução e afirmação da identidade cultural gaúcha no filme Anahy de las Misiones – UCS, 2005).

O levantamento de Tomaim vai até 2008, mas é importante registrar que o número de estudiosos do assunto se manteve relativamente constante nos anos seguintes, jamais indicando uma queda de interesse pela cinematografia local. Algumas das investigações posteriores foram sobre as adaptações cinematográficas da obra do escritor Caio Fernando Abreu (SOUZA, 2010), as representações de sexo e da sexualidade em filmes gaúchos (FELIZARDO, 2011), a direção de atores no cinema brasileiro realizado no Rio Grande do Sul (VARGAS, 2012), os processos de produção de curtas-metragens no estado, tendo como base a série “Revelando os Brasis” (SILVA, 2013), etc.

Para finalizar esse breve estado da arte, destacamos três propostas inéditas, que provam o quanto o campo é rico e permite abordagens diversas. Marilice Daronco, no mestrado da Universidade Federal de Santa Maria (UFSM), identificou um ciclo de

produção em Super-8 anterior ao ciclo mais famoso de Porto Alegre – o de Santa Maria foi ocorrido entre 1969 e 1974. Os resultados foram publicados no livro “Nosso Cinema era Super” (DARONCO, 2014), cobrindo até a realização de um Festival Regional da modalidade naquela cidade. No doutorado da PUCRS, Karine Ruy (2016) estudou como se dá a produção e a circulação do cinema de baixo orçamento no Rio Grande do Sul, demonstrando como diminuiu a frequência de público nas salas de exibição convencionais. Por sua vez, Priscila Rigoni (2020), via mestrado da PUCRS, mapeou a presença das mulheres nos processos criativos audiovisuais locais, concluindo que elas ocupam mais a função de direção de produção.

2.2 História do Cinema Gaúcho

A história do cinema produzido no Rio Grande do Sul é cheia de avanços e recuos. Possui momentos de grande movimentação e efervescência, mas também fases de profunda insegurança e instabilidade – reproduzindo aquilo que acontece no próprio cinema nacional (e também no Brasil como um todo). Segundo o pesquisador Antônio Jesus Pfeil ([20--?]): “Debruçar-se sobre a história do cinema gaúcho, de maneira ampla, é tentar reunir elementos controvertidos, por se tratar de um assunto em que residem o sonho, a criatividade, a esperança e a frustração, que paralelos às questões econômicas se revestem de incertezas”.

As primeiras imagens cinematográficas feitas no estado foram realizadas por José Fillipi (PÓVOAS, 2005), um exibidor itinerante, membro de uma primeira geração de operadoras de câmeras. Cidadão italiano, conectado com a Société Lumière, dos pioneiros franceses Auguste e Louis Lumière, ele irá percorrer diversas regiões brasileiras fazendo “vistas animadas e fixas”. No ano de 1904, Fillipi vai acompanhar a passagem do senador Pinheiro Machado pela cidade de Rio Grande, apresentando as cenas numa exibição pública, em 10 de março. Posteriormente, circulará por Jaguarão, Bagé e Porto Alegre, de onde se despede filmando a saída da Igreja das Dores, depois de uma festa no dia 18 de setembro.

Mas a primeira obra de ficção audiovisual feita no Rio Grande do Sul foi “Ranchinho do Sertão” (1909), de Eduardo Hirtz³. O Dia do Cinema Gaúcho é

³ A Casa de Cultura Mario Quintana, no centro de Porto Alegre, oferece três salas de cinema, de perfil mais alternativo, não comercial. Uma delas leva o nome de Eduardo Hirtz, que faleceu em 1951 (CINEMATECA PAULO AMORIM, [2019]).

celebrado sempre em 27/03 por ocasião da data de exibição original dessa película. Personagem fundamental, Hirtz era um imigrante alemão que adquiriu várias salas de exibição e também se dispôs a filmar seus próprios filmes, inicialmente apenas documentais. Muito incomodado por ter perdido uma concorrência para poder filmar, em 1915, ele teve uma atitude extrema: colocou fogo em toda a sua obra, incluindo “Ranchinho”. Jamais voltou a trabalhar com o assunto novamente. Foi o primeiro grande abalo na relação entre gaúchos e cinema.

Outro inovador foi o português Francisco Santos. Na década de 1910, disposto a implantar uma indústria cinematográfica em Pelotas, na zona sul do estado, lançou a produtora Fábrica de Fitas Cinematográficas Guarany⁴, ao lado do sócio Francisco Xavier. O foco inicial era a produção de documentários, registrando o cotidiano da região e das cidades vizinhas. Mas a dupla foi além, produzindo “Os Óculos do Vovô” (1913), considerado até hoje o mais antigo filme de ficção preservado do Brasil. A aventura, no entanto, foi interrompida pela Primeira Guerra Mundial (1914-1918): graças ao conflito, tornou-se impraticável a obtenção de filmes virgens, obrigando ao fechamento prematuro do negócio. Segunda ruptura na união entre gaúchos e cinema.

Qual teria sido o primeiro filme fantástico do Rio Grande do Sul? Há pistas falsas, que devem ser descartadas. Não é “A Tragédia da Rua dos Andradas” (1911), de Guido Pannello. Este aborda o caso real de um assalto a uma casa lotérica, no Centro de Porto Alegre, que resultou na morte do proprietário. Também não é “O Crime dos Banhados” (1913/1914), nem “O Marido Fera ou O Crime de Bagé” (1914), ambos de Francisco Santos. O primeiro é sobre o assassinato de uma família por desavenças políticas, enquanto o segundo mostra o drama de uma mulher, trancada pelo marido em um local destinado à criação de porcos. Existe uma porção dessas obras no RS, mas são todas dramatizações de acontecimentos verdadeiros. A inspiração partia de notícias trazidas de jornais. Práticas semelhantes ocorreram ao redor do país, como as várias versões de “O Crime da Mala”, em São Paulo.

O cinema de ficção só irá aparecer novamente no estado em 1926, graças a Eduardo Abelim⁵, jovem muito parecido fisicamente com um ator famoso na época

⁴ Glênio Póvoas (2009) comenta que, erroneamente, a produtora foi chamada de Guarany Filmes em mais de uma ocasião. O nome mais adequado, no entanto, é mesmo Fábrica Guarany, conforme atestam vários jornais da região, consultados pelo pesquisador.

⁵ A história de Eduardo Abelim foi contada no filme “Sonho sem Fim” (1985), dirigido por Eduardo Scorel, tendo Carlos Alberto Riccelli como protagonista.

(Eddie Polo). Após tentar a sorte como artista no centro do país, ele retornou para o sul e realizou obras como “O Castigo do Orgulho” (1927) e “O Pecado da Vaidade” (1931), que obtiveram alguma repercussão junto ao público. Mas não havia unanimidade, pois “Mesmo em seu tempo, Abelim foi mais aplaudido pelo seu pioneirismo do que pela qualidade de seus filmes – e isto seria uma constante na relação da imprensa com o cinema gaúcho” (ROSSINI, 1996, p. 21). O realizador abandonou a carreira por um motivo que fugiu ao seu controle: a chegada do cinema sonoro. O Rio Grande do Sul não tinha como implantar a mesma tecnologia. Terceiro desentendimento no casamento dos gaúchos com a sua filmografia.

Personagens pitorescos também apareceram nessa história, como Eugênio C. Kerrigan⁶, um imigrante italiano que dizia ter trabalhado até em Hollywood. Após passar por outros ciclos regionais do Brasil, ele vai filmar, na capital gaúcha, “Amor que Redime” (1929). A pesquisadora Helena Stigger (2009) irá classificar o título como dotado de uma estrutura de melodrama perfeitamente inserido na perspectiva da cultura de massa que caracteriza o cinema de gênero. Infelizmente, dele só sobrou o roteiro, publicado na revista “A Tela”. Cabe destacar que jornais da época confirmaram êxito de público e de crítica, inclusive quando da exibição em outras cidades brasileiras.

Um primeiro diálogo do cinema gaúcho com o fantástico pode ter acontecido aqui. O filme está perdido, mas o roteiro, preservado no Museu Hipólito José da Costa, em Porto Alegre, permite uma interpretação nesse sentido. Em sua tese de Doutorado, Glênio Póvoas (2005) transcreveu o texto original. Em dois momentos, acontecem fenômenos estranhos. No primeiro: dois personagens entram em um duelo de esgrima. Então, “Chega um agente da polícia secreta, que investiga o roubo de jóias. Nurmis se transforma num paralítico” (PÓVOAS, 2005, p.109). Que tipo de transformação teria sido essa? O personagem se metamorfoseou em paralítico? Ou passou a simular ser um paralítico, uma pessoa com dificuldades para andar? O segundo acontecimento inusitado é o seguinte: “Na vila (cena 16), aleijados e doentes. O Santo aparece e faz um milagre. Nurmis e Almofadinha assistem” (PÓVOAS, 2005,

⁶ Após o filme, Stigger registra que Kerrigan também circulou por Curitiba, tendo fundado a Academia Cinematographica Paranaense. Mas ele não foi bem acolhido no Paraná, com jornais locais identificando-o como “pouco confiável”. De volta ao Rio Grande do Sul, foi guarda-livros e quiromancista, colecionando novas polêmicas: foi acusado de envolvimento com o tráfico de escravas brancas. Morreu de infarto, em 1956.

p.109). Que milagre teria sido esse? Novamente, seria em sentido figurado ou concreto? Só se pode especular, pois o filme sempre foi lido como drama romântico.

A partir de 1934, deve ser destacada a trajetória da Leopoldis-Som. Ela foi responsável pelo “Atualidades Gaúchas”, marcante série de cinejornais, com veiculação nas salas de cinema. Rossini (2015) comenta que, por conta de sua solidez e constância, a produtora atuou em todas as frentes possíveis: investiu em longa-metragem⁷, participou da chegada da TV ao RS⁸, foi a primeira a trabalhar com publicidade. Um incêndio destruiu a maior parte do acervo da companhia, culminando em seu fechamento, em 1981. Aquilo que restou (cerca de 2.500 latas de filmes) foi doado para o Museu do Trabalho, sendo posteriormente restaurado e catalogado pela RBS TV. A trajetória constante da Leopoldis-Som gerou uma revisão da Historiografia Clássica do Cinema Brasileiro, que imaginava não ter havido, no RS, uma produção tão contínua e duradoura. Claro: com bem menos longas e muito mais trabalhos institucionais, documentários, etc. Mas, ainda assim, uma produção significativa.

Pelos idos dos anos 1950, surgem companhias produtoras como Horizonte, Farrapos, Continente e Guaíba. Uma maior profissionalização irá proporcionar um marco histórico: a realização de “Vento Norte” (1951), de Salomão Scliar⁹ – o primeiro longa-metragem produzido no Rio Grande do Sul. Filmado no litoral norte, foi alvo de minuciosa pesquisa de Glênio Póvoas (2002), que valorizou seus aspectos estéticos, como “a luminosidade da fotografia e a cuidadosa composição dos enquadramentos” (PÓVOAS, 2002, p.14). A pesquisadora Mariarosaria Fabres (2002, p. 9-10), que assina a introdução do livro de Glênio, destaca um certo contato da produção com o cultuado movimento cinematográfico do neo-realismo italiano. A associação foi obtida através de fatores como:

O uso de atores não profissionais (pescadores de Torres), as filmagens em exteriores (motivadas também pelo fato de a Horizonte Produções Cinematográficas Ltda., empresa de Scliar, não conseguir acabar de construir seus estúdios, a tentativa de dar ao filme um conteúdo social (que, infelizmente, se perde em detrimento do melodrama), a participação de uma equipe reduzida, a focalização de um tema nacional.

⁷ Esteve envolvida com “Coração de Luto” (1967), estreia de Teixeira. Bem como em outros filmes de tom regionalista, como “Pára Pedro” (1969) e “Não aperta, Aparício” (1970).

⁸ A primeira emissora a entrar no ar foi a TV Piratini (canal 5, hoje SBT), então afiliada à TV Tupi, no ano de 1959. Viriam, na sequência: RBS (1962, inicialmente parceira da Excelsior; depois, da Rede Globo), TV Difusora/Bandeirantes (1969), TVE (1974, depois conectada com Cultura e TV Brasil), Guaíba (1979, atual Record), Pampa (1980, hoje reprodutora da Rede TV!).

⁹ Salomão Scliar (1925-1991) era primo do escritor Moacyr Scliar (1937-2011).

Em “Vento Norte” (1951), o personagem-título é apresentado como “um vento amaldiçoado que desencadeia conflitos e paixões violentas”. A obra mostra como a chegada de um estranho abala uma comunidade de pescadores, em Torres, no litoral norte gaúcho. Pode-se dizer que o vento, enquanto força descontrolada da natureza, é fundamental para o desenrolar da narrativa. Mas atenção: o filme não poderia ser classificado como fantástico, na interpretação de Póvoas (2002), autor de um livro inteiro de análise a respeito dele. O pesquisador prefere situá-lo dentro de uma estética realista. Explicação: ainda que o vento cause medo e morte, só é afetado quem decide enfrentá-lo, não existindo uma conexão provada com algo de origem sobrenatural¹⁰. Apenas pessoas supersticiosas, sem muito conhecimento científico, é que fazem ilações (erradas) sobre o vento norte, o que configura até uma espécie de crítica contra a ignorância e a credence popular.

O tema, porém, não é unanimidade, existindo pesquisadores como Carlos Prinati ou Leonardo Bomfim Pedrosa que sustentam haver indícios de ações inexplicáveis por parte do personagem-título, capazes de produzir momentos de horror. Nesse caso, optamos por recepcionar mais o pensamento de Póvoas, que entende que a incidência do fenômeno pode ser explicada pela ciência – o que removeria, automaticamente, qualquer conotação fantástica. A bem da verdade, parece mais correto situar a história como um intenso drama litorâneo, ou uma preciosidade do velho cinema gaúcho – nunca inteiramente visto como cinema fantástico ou reivindicado tal condição. O que “Vento Norte” pode ter feito, com certeza, é ter sido um marco na produção local, capaz de propiciar debates a seu respeito até os dias de hoje.

No começo da década de cinquenta, o Foto Cine Clube Gaúcho (FCCG) é fundado em Porto Alegre. Foi uma iniciativa promovida pela Associação dos Fotógrafos Profissionais do Rio Grande do Sul para propiciar uma maior profissionalização do ensino da fotografia no estado. Posteriormente, os seus membros também abriram turmas para orientar pessoas interessadas na produção cinematográfica. Ocorriam até concursos de filmes amadores entre os alunos, que filmavam em película de 16 milímetros. Um dos principais incentivadores do grupo era

¹⁰ Isso ocorre no filme “Até o Vento Tem Medo” (*Hasta El Viento Tiene Medo*, México, 1968), de Carlos Enrique Taboada, que oferece uma associação direta do vento com uma assombração: uma personagem que morre e que ressurge como um fantasma – gerando uma manifestação da natureza a cada vez que aparece.

Nelson Furtado, então professor do Instituto de Física da PUCRS (Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul). Esse espaço será fundamental para o surgimento de um cinema fantástico no RS.

Os membros do grupo exerciam outras profissões: eram médicos, engenheiros e até mesmo militares, ocupados com outros tipos de atividade profissional, mas interessados pelo audiovisual. “Epitômio, sexta-feira 13” (1955) e “Aprendiz de Feiticeiro” (1956) são alguns exemplos de trabalhos feitos por eles, com exibição em festivais internos. Lamentavelmente, não houve a preservação completa desse material. Dessa forma, embora os dois títulos até sejam sugestivos, não se pode caracterizar oficialmente tais obras como pertencentes ao universo fantástico gaúcho.

Em 1955, feito em Porto Alegre um longa-metragem de 75 minutos de duração chamado “Agosto 13, Sexta Feira”. Foi dirigido por Camilo Tedalti para a produtora Tomazoni Filmes, de Manoel Tomazoni. É uma comédia de costumes, sobre o assalto a uma joalheira, capaz de movimentar toda a cidade: as joias roubadas (escondidas dentro de uma mala) circulam de mãos em mãos, sem que as pessoas saibam do conteúdo. O roteiro brinca com questões relacionadas a azar e superstições, mas não há a intenção deliberada de provocar qualquer susto.

No ano de 1960, Bruno Hochheim, um dentista de profissão e cineasta por opção, “formado” pelo Foto Cine Clube Gaúcho, vai realizar aquele que pode ser considerado o mais antigo filme de horror preservado no Rio Grande do Sul: “Noite de Terror”. Trata-se de um curta-metragem de 16mm, de aproximadamente oito minutos de duração, que conta a história de uma mulher casada, que fica sozinha em casa durante uma madrugada. O marido precisa sair para trabalhar, e ela passa o tempo lendo revistas de contos apavorantes. Acaba confundindo a ficção com a realidade, e se vê ameaçada pelo açougueiro da família, que ela imagina ser capaz de invadir a sua residência para roubá-la e maltratá-la – naquilo que é uma madrugada de pavor.

Na sequência, desponta Vítor Mateus Teixeira. Em um famoso ensaio intitulado “Os pêssegos de Saint-Hilaire”, o cineasta e professor Aníbal Damasceno Ferreira, que trabalhou em diversos filmes do músico, fez uma célebre profecia: qualquer pesquisador que se dispuser a falar de cinema gaúcho será obrigado a escrever sobre Teixeirinha. Rossini (1996) confirma: entre 1966 e 1981, praticamente a metade dos filmes feitos no RS (12 de 27) foram estrelados por ele. Em sua pesquisa sobre tais obras, a autora opina que o objetivo do astro jamais foi elaborar um conteúdo “culturalmente elitizado”, mas simplesmente conectar-se com o seu público, ou “falar

para a massa, para a maioria da população do Brasil, que não estava interessada em requintes técnicos ou quaisquer outros, mas queria apenas ver na tela seu ídolo salvando mocinhas e vencendo bandidos” (ROSSINI, 1996, p. 11).

Em 1971, há um momento que deve ser destacado: o lançamento de “Um Pouco, Dois é Bom”, de Odilon Lopez, com diálogos de Luiz Fernando Verissimo. Odilon era natural de Minas Gerais e também atuou como repórter no sul do país. Luiz Carlos Merten (2002) vai descrever o realizador como “o primeiro cineasta negro a abordar os problemas de sua raça no Brasil”. Isso porque ele mesmo irá atuar, na segunda das duas histórias apresentadas, como um batedor de carteiras, constantemente observado pela polícia. Sua sorte, porém, irá mudar a partir do momento em que uma jovem moça, loira e rica, irá se apaixonar por ele, iniciando um namoro não exatamente aprovado pela família dela.

Na década de 1980, surge a mais famosa geração do Super-8. Giba Assis Brasil, Nelson Nadotti (“Deu para Ti, Anos 70”), Carlos Gerbase (“Verdes Anos”, “Inverno”), Henrique de Freitas Lima (“Tempo Sem Glória”), Werner Schünemann (“Coisa na Roda”), Roberto Henkin e Sérgio Amon (“A Palavra Cão Não Morde”), entre outros, irão apresentar um tipo de cinema totalmente diferente do que fora apresentado até então. Flávia Seligman (1995) lista algumas das principais características envolvidas: utilização de uma bitola de banda mais larga e melhor qualidade (mais acessível que os formatos de 16mm e 35mm), conjuntura favorável (o fim da ditadura militar no Brasil, que trazia a esperança de dias melhores e oferecia uma atmosfera festiva), conexão entre artista e espectador (temáticas acerca de experiências de vida dos participantes, pessoas na faixa dos 20 anos, morando em grandes centros urbanos). Foi um momento encantado, adorado por todos os envolvidos:

[...] os realizadores filmavam, distribuía, exibiam, faziam a bilheteria, projetavam, exportavam filmes para praças como São Paulo, Rio de Janeiro e Montevideu. Este grupo construiu um tipo de filme com o qual o público jovem de Porto Alegre, tão jovem quanto os próprios realizadores, se identificou totalmente. Incentivou uma geração inteira a gostar de cinema, a conhecer cinema e principalmente a fazer cinema. Fizeram tudo isto e acreditaram na sua capacidade (SELIGMAN, 1995, p.84).

Mas como fazer cinema não é uma atividade barata, nem simples, o êxito do Super-8 não representou, por si só, a consolidação de um polo gaúcho de audiovisual. Para unir todos os profissionais, começam a surgir associações de classe, como a

APTC (Associação Profissional dos Técnicos Cinematográficos). Amigos vão se reunir para trabalhar em conjunto, abrindo as suas próprias produtoras, sendo uma das mais conhecidas a Casa de Cinema de Porto Alegre, aberta em 1987. Ela reuniu, inicialmente, Jorge Furtado, Nora Goulart, Ana Luiza Azevedo, Giba Assis Brasil, Carlos Gerbase e Luciana Tomasi (que saíram para abrir a Prana Filmes, em 2011), entre outros colaboradores. Furtado foi responsável por “Ilha das Flores” (1989), multipremiado no exterior e considerado o “Melhor Curta-Metragem brasileiro da história”, segundo votação da Associação Brasileira dos Críticos de Cinema (ILHA DAS FLORES..., 2019). Após uma fase tão vitoriosa, contudo, estava na hora de um novo baque.

No início dos anos 1990, todo o setor foi impactado pela extinção de órgãos que ajudavam a sustentar a cadeia produtiva, tais como a Embrafilme. A iniciativa, do governo Collor (1990-1992), foi justificada por conta do cenário econômico não favorável, à época. Mas trouxe muito mais impactos negativos do que positivos. Timidamente, por 1994, começará a haver uma retomada. Um marcante filme dessa fase, por exemplo, é “Anahy de Las Misiones” (1997), longa-metragem de Sérgio Silva que apresenta a saga de uma mulher e sua família para sobreviver à sangrenta Revolução Farroupilha (1835-1845). Conforme entrevista do diretor, existem até menções a algumas lendas locais (nunca filmadas, apenas mencionadas): casos do Boi-Tatá (ou fogo fátuo) e de uma índia que “canta com voz de vento” (COUTO, 1997).

No último ano de mandato de Fernando Henrique Cardoso (1995-2002), vem uma boa notícia: a criação da Agência Nacional do Cinema (ANCINE), com a promessa de reaquecer a produção nacional. Com as gestões do Partido dos Trabalhadores (PT) a nível federal (Lula-2003/2010; Dilma-2011-2016), ocorre muito mais espaço para diálogo e oportunidades, sobretudo através dos editais de fomento. Sempre houve muita sintonia entre a sigla e os artistas, o que talvez configure uma dependência excessiva, nunca abalada mesmo diante de denúncias de corrupção (casos dos escândalos do Mensalão e do Petrolão), a nível nacional. Mais recentemente, os governos de Michel Temer (2016-2018) e Jair Bolsonaro (2019-?) não apresentaram resultados concretos de apoio ao setor, prejudicados por um clima que também nunca lhes foi favorável junto aos setores envolvidos na produção.

Mas o fato é que haverá um generoso aumento do número de filmes e da qualidade dos mesmos. Isso passará também pela abertura das graduações com foco em Realização Audiovisual, a partir dos anos 2000. Até então, existiam disciplinas

teóricas e práticas sobre filmes, mas dentro das ementas de cursos mais antigos da área de Comunicação, como Jornalismo, Publicidade e Propaganda, Relações Públicas, etc. Quem se formava até poderia partir para fazer cinema, mas por sua própria conta e risco. Dadas as especificidades de um mercado que também agrega oportunidades em televisão, publicidade, internet ou redes sociais, nenhum curso adotou a denominação de “Faculdade de Cinema”. Todos nasceram como cursos de produção audiovisual, tendo o objetivo de formar recursos humanos para várias cadeias produtivas.

As principais ofertas disponíveis são quatro: TECCINE/PUCRS¹¹ (Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul), CRAV/UNISINOS (Universidade do Vale do Rio dos Sinos), UFPel (Universidade Federal de Pelotas) e UNISC (Universidade de Santa Cruz do Sul). Por conta de altos investimentos para atualização e manutenção de equipamentos, as mensalidades de tais cursos são bastante elevadas – invariavelmente exigindo a concessão de bolsas de estudo. Mas estes espaços foram diretamente responsáveis pela formação de inúmeros profissionais talentosos, que encontraram vagas no mercado de trabalho – não só na direção, mas também nas áreas de atuação, roteiro, produção, edição, fotografia, som, etc.

Em Porto Alegre, o curso da PUCRS foi lançado em março de 2004. Ele dá ao aluno a possibilidade de produzir 24 filmes e vídeos ao longo de cinco semestres (1.800 horas/aula ou 2 anos e meio), atuando num regime de revezamento de funções no set. Oferece, ao final, um diploma de tecnólogo (profissional formado em um Curso Superior de Tecnologia, semelhante a qualquer graduação) (PUCRS, 2004). O curso da UNISINOS nasceu em 2003, inicialmente apenas em São Leopoldo, mas a partir de 2020 passou a contar com uma unidade também na capital gaúcha. Tem como diferenciais a duração maior (de quatro anos), a exigência de um estágio obrigatório junto ao mercado de trabalho (com o acompanhamento de um professor) e um bom histórico em cerimônias de premiação, com vários curtas premiados no circuito de

¹¹ A PUCRS, em especial, em parceria com o governo gaúcho e com a Fundacine, esteve envolvida com uma iniciativa promissora: a criação do TECNA (Centro Tecnológico Audiovisual do RS), localizado em Viamão. Trata-se de um espaço multidimensional: abriga desde infraestrutura de produção e pós-produção de conteúdos digitais criativos até laboratórios de pesquisa. Sua função é articular negócios entre universidades, empresas, poder público e sociedade. Foi inaugurado oficialmente em 2019.

festivais – vide “Se Essa Lua Fosse Minha” (2014), de Larissa Lewandowski e Pedro Gossler (UNISINOS, [2021]).

No interior, há uma curiosidade: os cursos da Universidade Federal de Pelotas se originaram a partir da disposição de um reitor da instituição, que frequentou uma edição do Festival de Gramado e ficou encantando com o que viu, assumindo o compromisso de lançar iniciativas públicas e gratuitas no Rio Grande do Sul. Elas ganharam forma a partir de 2007. Há um curso de Cinema que tem como foco não apenas formar profissionais para o mercado, mas fomentar a reflexão e o interesse pela pesquisa na área – promovendo até um cineclube chamado CineUFPel. Também há até um curso exclusivo de Animação, que dura quatro anos, e se conecta até com o universo dos games (UFPEL, [2021]). Finalmente, o curso da Universidade de Santa Cruz do Sul (denominado Produção em Mídia Audiovisual) surgiu em 2002 como um projeto multidisciplinar, que agregava atividades em TV, Rádio e internet. A partir de 2017, passou a se concentrar mais em Cinema e Audiovisual. Na região, tem se destacado o Festival Santa Cruz de Cinema, que inclui o prêmio Tuio Becker, natural da cidade, para projetos especiais (UNISC, [2021]).

Também por conta desses cursos, a chegada de um novo século tem como resultado concreto a presença de vários longas-metragens gaúchos. E com elogios da crítica especializada. As comédias “O Homem que Copiava” (2003) e “Meu Tio Matou um Cara” (2004), de Jorge Furtado, chamam a atenção pela qualidade do roteiro. Incluem a participação de atores populares (Deborah Secco, Luana Piovani, Lázaro Ramos, Pedro Cardoso), atuando em histórias ambientadas em diferentes bairros de Porto Alegre. Mas haverá espaço para outros gêneros: filme histórico (“Netto Perde Sua Alma”), adaptações literárias (“Concerto Campestre”, “Valsa para Bruno Stein”), documentários (“Brizola – Tempos de Luta”), cinema de animação (“Wood & Stock: Sexo, Óregano e Rock and Roll”), dramas (“Ainda Orangotangos”, “Antes que o Mundo Acabe”). Em 2007, Carlos Gerbase inovou ao fazer um lançamento multiplataforma: seu filme “3 Efes” estreou simultaneamente nas salas de cinema, na TV aberta (TVCOM), na TV por assinatura (Canal Brasil) e na internet (portal Terra). Também foi comercializado em DVD.

Entre 2010-2020, houve muito motivo para celebração. Segundo Marcelo Perrone (2017), o cinema gaúcho vivia uma “inédita pujança de filmes”, graças a fatores como acesso facilitado aos meios de produção (as câmeras filmadoras se tornaram bem mais acessíveis) e aos recursos provenientes, em grande parte, do

governo federal (responsável por criar uma nova legislação para exibição de conteúdo brasileiro em canais de televisão fechada). O crítico cinematográfico notou dois pontos: a produção de curtas-metragens se manteve em ritmo constante; e efetivamente foram detectadas muitas parcerias com emissoras de TV, para a produção de séries. A reportagem destaca uma declaração de Manoel Rangel, então presidente da ANCINE, informando que o FSA (Fundo Setorial do Audiovisual) investiu a soma de 56 milhões de reais no Rio Grande do Sul, entre 2008 e 2016. O dinheiro beneficiou 108 projetos de produtoras gaúchas.

De fato, nos últimos anos da segunda década do século XXI, parece que o mundo começou a olhar mais para o audiovisual gaúcho. Uma nova geração, formada pelas universidades, recebeu indicações para festivais importantes, como o de Berlim, na Alemanha. Passaram por lá títulos como “Castanha” (2014), de Davi Pretto, “Beira-Mar” (2015) e “Tinta Bruta” (2018), os dois últimos feitos pela dupla Marcio Reolon e Filipe Matzembacher. “Tinta” foi até premiado: ganhou o Teddy Award (voltado para filmes de temática LGBT) e o Art Cinema Award (FILME GAÚCHO..., 2018). Um feito e tanto para os realizadores, cujo trabalho procura justamente apresentar histórias que seriam impensáveis em outros tempos, como o amor entre pessoas do mesmo sexo – uma prova da maturidade da produção local contemporânea, em sintonia com o que se faz lá fora.

É difícil obter dados atualizados sobre o mercado audiovisual do Rio Grande do Sul.¹² No começo dos anos 2000, haviam 81 produtoras de vídeo no estado, produzindo cerca de 50 filmes por ano (14 longas e 36 curtas ou médias) – segundo a Fundacine. Para João Guilherme Barone Reis e Silva (2009), existiu um inegável avanço de uma perspectiva do aprimoramento dos sistemas de produção. O pesquisador constatou uma mudança com relação ao passado: desapareceu a figura do cineasta solitário, que tentava a todo custo realizar sua obra. No seu lugar, “[...] surge a figura do produtor que responde pela busca dos recursos para a produção e, conseqüentemente, deve atuar de maneira eficiente na administração desses recursos, durante processo de produção” (SILVA, 2009, p.182-183).

¹² Órgãos como a FUNDACINE (Fundação de Cinema RS) chegaram a apresentar catálogos no passado, mas deixaram de fazê-lo. Ao passo que o SIAV (Sindicato da Indústria Audiovisual) não respondeu ao nosso chamado, enquanto o IECINE (Instituto Estadual do Cinema) diz estar preparando um grande levantamento da filmografia gaúcha.

Existem produtoras gaúchas de tradição, com muitos anos de experiência, como Otto Desenhos Animados, Panda, Okna, Clube Silêncio. Outras vão aparecer nos últimos anos, também em busca de espaço: Tokyo Filmes, Machina Filmes, Bactéria Filmes, Abóbora Filmes, Fehorama Filmes, Ausgang, etc. O autor destaca que tanto firmas individuais quanto empresas com alguma infraestrutura para captação e processamento de imagens/sons podem se inserir numa indústria altamente competitiva:

Neste cenário, a produtora passa a configurar de maneira absoluta a possibilidade de uma atuação profissional num mercado em que é preciso competência para captar recursos públicos, através de vários mecanismos. Evidencia-se também a necessidade e a importância das equipes profissionais. Roteiristas, fotógrafos, montadores/editores, técnicos de som, eletricitas, sem os quais é impossível produzir (SILVA, 2009, p.183).

O problema é que os filmes gaúchos enfrentam o mesmo tipo de dificuldade verificada pelo cinema brasileiro como um todo: não circulam como deveriam. Em suas palavras: “O longa-metragem produzido no Rio Grande do Sul não tem presença destacada no circuito exibidor local e no circuito nacional não figura no ranking das maiores bilheterias”¹³ (SILVA, 2009, p.185). A maior concorrência é com os grandes *blockbusters* lançados pelos Estados Unidos, responsáveis por dominar as salas de exibição. Apesar dos dados desatualizados, essa realidade não parece ter se alterado, segundo indicam os próprios cineastas, em conversas informais.

Rigoni (2020) apresentou um gráfico que traz o número de filmes de longa-metragem lançados no RS até 2017, em intervalos regulares: houve uma evolução nítida, passando de 15 (2007/2010), para 21 (2011/2014), até chegar em 26 (2015/2017). Não se pode prever o futuro, mas as perspectivas talvez não sejam tão animadoras no curto prazo, em função de fatores como intermináveis desentendimentos ideológicos entre o governo Jair Bolsonaro e a classe artística; ou o fator COVID-19, uma pandemia mundial que paralisou filmagens, fechou salas de exibição e deixou o planeta em pânico. Conforme visto nas páginas anteriores, o cinema gaúcho talvez nunca se afaste dessa sina amaldiçoada: idas e vindas, avanços e recuos.

¹³ Por maior bilheteria, Barone menciona aproximar-se ou ultrapassar a marca de um milhão de espectadores.

2.3 A Identidade do Cinema Gaúcho

No dia 10 de janeiro de 1973, ocorreu a primeira edição do Festival de Cinema de Gramado. Se tornaria o mais importante do estado e, talvez, o mais relevante do país. Seu principal mérito foi abrir uma janela de exibição anual permanente para os realizadores do RS, ainda que tradicionalmente os principais vencedores das mostras competitivas tenham sido de outros estados. No passado, os gaúchos se destacaram muito no Festival de Super-8, que ocorria paralelamente ao certame principal.

Atualmente (2020), existe uma premiação específica para os curtas gaúchos (o troféu Assembleia Legislativa), que entrega Kikitos nas seguintes categorias: Melhor Filme, Ator, Atriz, Direção, Roteiro, Fotografia, Montagem, Direção de Arte, Música, Edição de Som, Produção Executiva, Prêmio Especial do Júri e Prêmio da Crítica. Na noite da cerimônia geral, também vem sendo contemplado o Melhor Longa-Metragem gaúcho.

Gramado resistiu a tempos em que o cinema brasileiro estava em crise: chamou os representantes de outros países latinos para a competição, no início dos anos 1990. E não foi interrompido nem pela pandemia mundial de Covid-19, ocorrendo de forma virtual, com exibição dos filmes por TV por assinatura (Canal Brasil) e streaming (plataforma Canais Globo). Uma prova de que o cinema brasileiro e o cinema gaúcho, apesar das diferenças, até conseguem dialogar entre si, não havendo qualquer ranço separatista ou revanchismo pelo maior protagonismo dado ao audiovisual do eixo RJ-SP.

Mas, diante de tudo que foi exposto, cabe questionar se seria possível imaginar uma identidade para o cinema gaúcho? O que seria o cinema gaúcho? Certos fenômenos curiosos descritos por Aníbal Damasceno Ferreira (1995) nos permitem inferir que os habitantes do Rio Grande do Sul sempre possuíram uma ligação intensa com o audiovisual, a despeito de certas contradições. Um exemplo: Porto Alegre nunca foi uma cidade cinematográfica, no tocante a servir de cenário para grande quantidade de produções. Ainda assim, sempre teve uma longa tradição de receber cursos de cinema, ciclos de debates, conferências e cineclubes.

Essa cinefilia, contudo, parece ter sempre sido desenvolvida sob a égide do confronto, do conflito e do choque de ideias – “honrando” as tradições de um estado tradicionalmente dividido ao meio entre chimangos e maragatos, gremistas e

colorados, esquerda e direita. Em seu texto, Aníbal Ferreira (1995, p.80) identificava dois grupos antagônicos na cena cultural porto-alegrense dos anos 1970:

De um lado, os *grossos*, que filmam e já fizeram uma dúzia de fitas; e do outro os *intelectuais*, que sabem como se filma e nunca abriram uma lata de negativo. O ideal seria que os dois grupos trabalhassem juntos, mas isso, dada à animosidade e aos preconceitos que conflituam os integrantes de uma e de outra facção, é absolutamente impossível.

Damasceno reconhecia, porém, uma certa falta de qualidade na filmografia sulina até 1970, ao mencionar que “é verdade que os filmes feitos aqui, na sua maioria, são horríveis e não resistem a uma análise das mais superficiais” (FERREIRA, 1995, p.80). Só que ele fazia uma ressalva: “Como acontece na Literatura, um povo não tem o cinema que quer, mas aquele que o meio permite” (FERREIRA, 1995, p.80). Razão pela qual ele “tomava partido” dos grossos, vistos por ele como os alicerces de uma “engatinhante indústria cinematográfica”. Sim, Aníbal Ferreira acreditava que o Estado poderia chegar no patamar desejado pelos espectadores mais críticos. Mas, até que isso fosse possível, era melhor deixar os “gaúchos grossos” trabalharem como quisessem – era isso ou nada, sendo preferível ter paciência/esperar a ter que colher os frutos podres, antes da hora.

O jornalista Tuio Becker (1943-2008) não tinha a mesma calma. Ele era um destacado membro do grupo dos intelectuais. Enxergava os títulos regionalistas como pertencentes ao pejorativo ciclo da “bombacha e chimarrão” e rejeitava os filmes de Teixeira: “Fatalmente ruins. Depois das primeiras tentativas de um enfoque crítico mais sério, a maioria dos comentaristas locais debandou das salas de exibição, já sabendo de antemão o que lhes esperava na tela” (BECKER, 1986, p.16). Pouco do que foi feito sobreviveu ao seu olhar crítico, até a chegada da geração do Super-8: “o panorama do longa-metragem gaúcho se alimentou de filmes velhos, rançosos, ultrapassados em matéria de roteiro e concepção cinematográfica. A situação agora está mudando com muito sangue novo” (BECKER, 1986, p.75).

Luiz Carlos Merten (2002), crítico gaúcho, há anos residente em São Paulo, acredita que o Brasil nem sempre consegue assimilar a cultura gaúcha. E vice-versa. Para provar seu ponto de vista, sustenta que quase todo brasileiro está acostumado a se ver nas novelas da Rede Globo. Com exceção dos habitantes do Rio Grande do Sul. Por conta disso, os gaúchos pronunciam o “tu”, ao invés do “você” – numa possível herança separatista do estado, quase rompido do resto da nação no passado.

Outro ponto: no Sul, o cineasta baiano Glauber Rocha, símbolo do festejado movimento Cinema Novo, recebeu as piores críticas de sua carreira. Parece que o RS gosta de ser diferente, e não se importa com isso.

Existem algumas certezas. Para se habilitar a receber recursos públicos das políticas de fomento, um “filme gaúcho” precisa se enquadrar em alguns critérios. A saber: 1) a produtora principal (dona de 51% dos direitos) deve ter sede no Rio Grande do Sul; 2) o diretor deve ser residente no estado há pelo menos cinco anos; 3) a equipe local precisa ser composta por 51% de gaúchos; 4) 51% das filmagens também precisam acontecer no RS. Mas os editais costumam pedir duas dessas quatro exigências, segundo Giba Assis Brasil em entrevista ao jornal Zero Hora (PERRONE, 2017).

O mesmo Giba Assis Brasil (1995) chegou a pensar na existência de uma identidade para o cinema gaúcho. Não a encontrou. No texto “Espaços do Cinema Gaúcho”, ele resgatou uma famosa manifestação do teórico Jean-Claude Bernardet, proferida em 1990, por ocasião de sua participação em um seminário sobre *Estética do cinema gaúcho*. Bernardet decepcionou a plateia do evento, ao afirmar que marcantes filmes gaúchos como “Deu para Ti, Anos 70” e “Ilha das Flores” possuíam “qualidades de filmes brasileiros ou de filmes contemporâneos à procura de um espaço”. Ou seja: jamais deveriam ser classificados ou categorizados isoladamente como “cinema gaúcho”. Sua localização nesse estado era apenas “geográfica ou político-cinematográfica”, jamais estética.

Na contracapa do livro “Cinema Gaúcho: Diversidades e Inovações” (GERBESE; GUTFREIND, 2009, p.94), Carlos Gerbase fez um resumo sintético da vida mais do que centenária do personagem-título:

Parido pelas bandas de Pelotas, nas mãos pioneiras de Eduardo Hirtz e Francisco Santos, atravessou uma infância difícil, em que viveu de “atualidades” e explorou o quanto podia a vaidade dos poderosos. Chegando à puberdade, chamou Teixeira para domar o público e produzir uma dezena de longas de sucesso. A juventude foi um período de ruptura com a estética rural e com os modelos de produção. A urbanidade, o super-8 e a fumaça dos carros chegaram para ficar, embora os cavalos continuem relinchando nas proximidades. A maturidade ainda está para ser alcançada, mas está logo ali, depois da esquina. Ou da coxilha. O cinema gaúcho cresceu a duras penas, acreditando que poderia ser “gente grande” quando não passava de um guri bobo.

Como foi visto anteriormente, uma certa maturidade talvez até já tenha chegado. Mas a duras penas mesmo, conforme lembra o parceiro de Gerbase, Giba Assis Brasil (1995, p.132-133):

Já desistimos de muitas coisas nos últimos quinze anos. Desistimos de fazer Super-8, que havíamos a tornar até lucrativo, porque a indústria do vídeo no Brasil decidiu que o Super-8 não tinha mais razão de ser. Desistimos de fazer filmes de longa-metragem para o grande mercado, onde chegamos a ensaiar algumas tentativas nem tão desastrosas assim, simplesmente porque o grande cinema no Brasil não está interessado em cinema brasileiro, que dirá gaúcho. Desistimos de fazer curta em 35mm, formato em que chegamos a ter destaque internacional, inovando e ganhando prêmios, porque, parece, caiu um muro em algum lugar e a Lei do Curta, que criava o mercado que mantinha a produção, ficou fora de moda. Desistimos de fazer 16mm, porque os laboratórios brasileiros, compreensivelmente, não estão equipados para lidar com a tecnologia de baixo custo. Só não desistimos de fazer cinema.

Em nossa avaliação, é possível dizer que há um cinema gaúcho. Assim como há um cinema catarinense, paulista, mineiro. Todos, naturalmente, representando o cinema brasileiro. Muitos críticos consideram o cinema pernambucano como “o melhor do Brasil”, na atualidade. Ele continua sendo brasileiro, mas deve possuir qualidades ou características que o diferenciam dos demais estados. E se é possível “separar” Pernambucano, deve ser possível separar as demais regiões. Claro a discussão é complexa. Parece mais correto, no fim das contas, dizer que não existe “um” cinema gaúcho. Podem haver várias versões dele, se levamos em conta que o cinema gaúcho já nos apresentou inúmeras possibilidades: do histórico longa-metragem “Vento Norte” (1950) a uma ousada proposta de um filme inteiro realizado em plano-sequência, caso de “Ainda Orangotangos” (2007).

Se fosse feita uma divisão por ambientes, uma resposta seria: o cinema gaúcho mais icônico é o rural, aquele passado no interior, que honra as origens campeiras do estado, mostrando guerras, revoluções, conflitos armados – vide “Anahy de Las Misiones” (1997). Outra seria: o cinema gaúcho mais correto é o transposto nas grandes cidades, com os personagens falando “tu” e vivenciando as alegrias e tristezas da vida, em meio ao caos urbano – como ocorre em “Deu Para Ti, anos 70” (1981). Uma terceira hipótese de cinema gaúcho: é o cinema do litoral, capaz de se valer da imensidão do mar e das areias para traduzir adequadamente vários conflitos humanos – tal qual “A Última Estrada da Praia” (2010). Todas essas respostas estão certas, pois o cinema gaúcho (e o cinema em geral) sempre será subjetivo e aberto a múltiplas interpretações.

O quadro teórico a seguir traz uma visualização desses três possíveis cinemas gaúchos, baseados nos ambientes ou locações escolhidas para as filmagens:

Quadro 1 – Ambientes do Cinema Gaúcho Ficcional

Ambientes	Exemplos de filmes associados
Urbano	“Deu Para Ti, anos 70”, “Inverno”, “Meu Tio Matou um Cara”, “Ainda Orangotangos”
Rural	“Trapeiro Velho”, “Anahy de Las Misiones”, “Netto Perde Sua Alma”
Litorâneo	“Vento Norte”, “Houve uma vez dois Verões”, “A Última Estrada da Praia”, “Beira-Mar”

Fonte: O Autor (2021).

O que todos os filmes do quadro 1 possuem em comum? Se passam no plano da realidade, e não se afastam dela. Ou seja: trazem personagens que vivem suas vidas naquilo que podemos chamar de “cotidiano habitual”: um espaço cênico que nos permite reconhecer que eles estão no Rio Grande do Sul. Essa postura sempre foi uma constante no audiovisual gaúcho: desde os primeiros documentários até a produção mais recente, os filmes feitos no RS são majoritariamente calcados na ligação com o “mundo real”. O foco deste trabalho, porém, será o fantástico, que propõe a introdução de elementos extraordinários no quadro da vida real – indo na contramão do que talvez se classifique como um “cinema gaúcho hegemônico”. Dessa forma, pode-se dizer: há um cinema gaúcho “tradicional”, mais realista, que se passa nas locações cotidianas citadas, muito mais conhecido, estudado, premiado. E outro, o fantástico, que vai convocar a presença do sobrenatural (fantasmas, demônios, vampiros), dentro dos mesmos cenários realistas citados (o urbano, o rural, o praiano), a fim de impactar a forma como olhamos para o nosso mundo.

E o que é o cinema gaúcho, para o autor? A característica mais importante é que ele apresente uma ligação imagética com o Rio Grande do Sul. Ou seja: as cenas precisam estabelecer uma conexão entre os espectadores, indicando que a ação se passa no estado brasileiro localizado mais ao sul, na fronteira com a Argentina e o Uruguai. Os cenários devem ser reconhecíveis para o público, estejam os personagens passeando por uma rua famosa de Porto Alegre, ou passando o verão na Praia da Guarita, em Torres. Nossa definição de cinema gaúcho seria um tipo de

narrativa que gera identificação do espectador pelo fato de ele poder reconhecer os ambientes que estão sendo apresentados na tela. Essa associação também pode se dar por conta de outros aspectos, como o sotaque (“bah”, “tchê”, etc.). Ou pelo reconhecimento de profissionais gaúchos nos postos de trabalho (atores, atrizes, roteiristas, etc.).

O fato do diretor ou da diretora ser gaúcho é importante? Sim, é fundamental, e isso aparece em praticamente toda a filmografia do fantástico coletada. Mas, neste trabalho, excepcionalmente, serão incorporados alguns poucos filmes de cunho fantástico que não foram assinados por pessoas nascidas no RS. O motivo? O fato dessas obras terem sido filmadas no território do Rio Grande do Sul, o que gera a conexão imediata com o estado. Cabe lembrar que a dissertação se chama “O Cinema Fantástico **NO** Rio Grande do Sul”, ou seja, o cinema fantástico praticado nesse estado. Não é “O Cinema Fantástico do Rio Grande do Sul”, escolha que só poderia acarretar diretores gaúchos, trabalhando para produtoras gaúchas. Não se preocupem, os gaúchos dominarão a dissertação, mas não pareceu correto restringir a tal ponto certos trabalhos feitos por profissionais de fora, visto que muitos casos até chegaram longe – quem lembra que “O Quatrilho” (1995), dirigido pelo carioca Fábio Barreto, quase ganhou o Oscar de Melhor Filme Estrangeiro? Ele respira o Rio Grande do Sul, mesmo que não se queira vê-lo como “100% gaúcho”. Sejamos equilibrados.

Neste capítulo, vários autores lançaram luzes sobre momentos relevantes da cinematografia gaúcha, bem como tiraram conclusões acerca de como se organiza o mercado de trabalho local. Constatou-se como é complexa uma discussão sobre uma identidade para o cinema do RS, e que ele pode ser caracterizado de diversas formas. Talvez até fosse possível dividi-lo em dois (o realista e o fantástico), mas esta discussão não será o foco do nosso trabalho, que define o cinema gaúcho como um cinema que estimula identificação das pessoas com cenários gaúchos (no modo urbano, rural e litorâneo), através de propostas mais realistas do que não realistas. Vimos também que há uma boa tradição de pesquisas acadêmicas sobre o cinema do Rio Grande do Sul, mas que uma lacuna precisava ser preenchida – a presença do sobrenatural nessa história, normalmente ignorada. No próximo capítulo, iremos apresentar o gênero fantástico, na visão daqueles que o teorizam no âmbito da literatura (sua origem) e na esfera cinematográfica (seu desdobramento natural), inclusive mantendo um diálogo com os cineastas responsáveis pela construção dessas obras.

3 O FANTÁSTICO

Este capítulo irá agregar inúmeras manifestações teóricas, a respeito do conceito de fantástico. O objetivo é delimitar o tema, a fim de poder melhor compreendê-lo. O texto será dividido em quatro partes: na primeira, serão trazidas contribuições de autores que se debruçaram sobre o fantástico no âmbito da literatura, aonde ele realmente nasceu enquanto gênero (ou modo) literário. Na segunda etapa, resgataremos algumas obras e autores gaúchos que lidaram com o fantástico. Em um terceiro momento, veremos as abordagens de pensadores que analisam o fantástico cinematográfico. Na quarta e última parte, vamos conhecer a opinião dos próprios diretores gaúchos, cujos filmes serão resgatados no restante da dissertação.

3.1 O Fantástico na Literatura Mundial

São variadas as abordagens sobre o conceito de fantástico, mas a grande maioria concentra-se em sua presença na literatura. Faremos um resumo sintético da fala de alguns pensadores, chamando a atenção para o fato de que o assunto, por si só, poderia render uma dissertação inteira. Não existe concordância absoluta entre todos, porém há zonas de aproximação. O objetivo aqui será destacar como cada um enxerga o fantástico, de acordo com seu ponto de vista particular.

Ana Luiza Camarani (2014) fez um apanhado geral acerca das principais correntes de pensamento. A autoria afirma que tudo se baseia em duas configurações discursivas opostas: a realista e a não realista. O diferente irá se manifestar a partir desse conflito, quando algo não conhecido irá adentrar no terreno ocupado pelo conhecido. Ou:

A narrativa fantástica caracteriza-se pela aliança e pela oposição que estabelece entre as ordens do real e do sobrenatural, promovendo a ambiguidade, a incerteza no que se refere à manifestação dos fenômenos estranhos, insólitos, mágicos, sobrenaturais (CAMARINI, 2014, p.8).

A teoria mais difundida é a do búlgaro Tzvetan Todorov (1975), que trabalha com a perspectiva de encontro com um acontecimento inesperado, impossível de ser explicado imediatamente pelas regras do mundo em que vivemos. Aquele personagem que testemunha o episódio tem duas opções a seguir: 1) acreditar que o fenômeno presenciado não passou de uma mera ilusão, fruto talvez de sua própria

imaginação; 2) aceitar que seus olhos não mentiram, ou seja, que ele realmente presenciou algo verdadeiro – tão impactante a ponto de gerar uma alteração das leis naturais estabelecidas até então.

É no exato momento de oscilação entre essas duas possibilidades, quando existe a necessidade de escolha (ilusão x verdade) que acontece o fantástico, argumenta Todorov. Ou: “O fantástico é hesitação experimentada por um ser que só conhece as leis naturais, face a um acontecimento aparentemente sobrenatural” (TODOROV, 1975, p.31). Uma crítica a essa abordagem é a sua possível extemporaneidade: pode ser extremamente breve e rápida a conexão entre personagem-fenômeno, contribuindo para um rápido “desaparecimento” da ocorrência fantástica.

Por esse motivo, o autor búlgaro estabeleceu dois gêneros subsequentes, que podem ser acionados imediatamente após uma tomada de decisão: o estranho e o maravilhoso. Se os fatos presenciados, após uma análise mais cuidadosa, puderem vir a ser explicados pelas leis correntes, teremos tido apenas o fantástico estranho. Ou seja: a racionalidade vence a disputa com o inusitado. Em contrapartida, caso novas leis precisem vir a ser criadas, vamos para o fantástico maravilhoso. Quer dizer: o insólito se impõe e abre todo um leque de novas possibilidades, para o personagem e para o leitor.

O francês Louis Vax (1963) chama a atenção para a necessidade da sedução. O leitor de literatura fantástica precisa se sentir atraído por uma realidade alternativa – até mesmo por uma criatura monstruosa. Vax (1963) liga muito o êxito de um conto fantástico a essa cumplicidade com o leitor. Em outras palavras, o receptor é que fortalecerá o fantástico, se acreditar nele. O autor salienta que cada cultura pode oferecer uma versão própria desse gênero, sendo tudo bastante mutável, flexível. Vax (1963) é um dos que defendem a tese de que o fantástico esteve presente em toda a história da humanidade, posteriormente firmando-se como uma escola literária europeia, inspirada pelo romantismo do século XIX (para outros pensadores, o fantástico começa só a partir desse momento).

Ao invés de usar o termo fantástico, Roberto Causo (2003) prefere usar a denominação de literatura especulativa, capaz de agregar o horror, a ficção científica e fantasia sob um mesmo guarda-chuva. A principal função dessa literatura é operar um contraponto ao cotidiano, proporcionar uma outra forma de enxergar o mundo, a partir do contato de pessoas comuns com fenômenos tidos como inexplicáveis. Ou

“especular sobre a realidade, fornecendo paradigmas que relativizam as compreensões estabelecidas” (CAUSO, 2003, p.34). As fontes para tal empreitada são diversas: míticas, satíricas, utópicas, romanescas e mesmo científicas.

A origem de tudo isso, para Causo (2003, p.25), também é antiga, remontando às cavernas da Pré-História:

É possível afirmar que o objeto deste estudo – a literatura especulativa – existe e sempre existiu sob a forma de narrativas orais: o que era contado à volta das fogueiras nos campos e cavernas do paleolítico deviam ser narrativas de deuses e demônios, fantasmas e avatares cujas ações podiam promover o desenvolvimento ou a destruição de uma comunidade.

Em “O Livro da Literatura”, Canton (2016) registra alguns exemplos de manifestações fantásticas ao longo do tempo: “A Epopeia de Gilgamesh” (2.100 a.c), primeira obra de literatura escrita, fala em batalhas contra monstros na velha Mesopotâmia; “O Mahabharata” (IX a IV a.C) é uma poesia épica indiana que aborda maldições e reencarnações, “A Lenda de Beowulf” (a.C), poema em inglês antigo, traz combates entre um herói e um dragão. Toda a mitologia grega é permeada por elementos fantásticos, graças ao contato de divindades com os pobres “mortais”.

Silva Júnior (2008) cita a obra “O Asno de Ouro” (que remonta ao ano II d.C) como um marco importante no Ocidente. Mais antigo romance da Antiguidade, escrito em latim por Lúcio Apuleio, narra a transformação de um homem em um jumento. Já no Oriente, “As Mil e Uma Noites”, do século IX (850), é um grande destaque árabe, com seus registros sobre tapetes voadores e criaturas ameaçadoras – ambos presentes num dos contos mais famosos do livro, “O Ladrão de Bagdá”.

Na Idade Média (476-1453), algumas obras referenciais são “A Divina Comédia” (1320), de Dante (com suas visões do Céu, do Inferno, do Paraíso) e “A Trágica História do Doutor Fausto” (1592), de Christopher Marlowe (mencionando lendas sobre pactos com o Diabo, comuns na Europa medieval). Num momento em que o Império Romano estava em derrocada, e em que muitos morreram por causa da Peste Negra, agarrar-se a um universo alternativo não parecia uma opção tão errada. Um certo apelo fantástico também se fortalece em função da perseguição religiosa proporcionada pela Inquisição: hereges, agnósticos, ateus preferiam se enxergar em uma nova realidade, distante daquela imposta pela Igreja.

Quando chega a Idade Moderna (1453-1789), tem muita relevância a literatura gótica, uma variação da própria literatura romântica – centrada no mistério e no

obscuro. Ela explorava temas recorrentes, como segredos do passado, manuscritos escondidos, profecias e maldições. Sempre em cenários como castelos, igrejas, florestas e ruínas. Títulos como “O Castelo de Otranto” (1765), de Horace Walpole e “O Monge” (1796), de Matthew Gregory Lewis abordam magia negra e satanismo. Parecem peças de ficção interessadas em encontrar fissuras numa Europa animada por Grandes Navegações e descobertas de Novos Mundos – mas em silêncio diante da exploração dessas colônias e da escravidão.

Em função da ascensão da ciência e do Iluminismo, surge um esforço para deixar tais representações – associadas a uma “era de trevas” – definitivamente para trás. Tudo em prol de uma visão de mundo calcada na explicação racional para tudo, no discurso de evolução natural e de progresso absoluto da humanidade. Não poderia haver erro maior. A Idade Contemporânea (1789-) testemunhará um combate ao racionalismo irrestrito. É nesse momento que começa a haver uma escola fantástica literária, através da qual surgem nomes referenciais como E.T.A Hoffmann (“O Homem de Areia, 1816), Edgar Allan Poe (“Histórias Extraordinárias”, 1845), Guy de Maupassant (“O Horla”, 1887) e Franz Kafka (“A Metamorfose”, 1915). Também aparecem clássicos essenciais como “Frankenstein” (1818), “O Médico e o Monstro” (1886), “O Retrato de Dorian Grey” (1891) e “Drácula” (1897). Todos provam que nós podemos estar sempre numa fronteira tênue entre a humanidade e a monstruosidade.

No século XX, escritores argentinos importantes como Jorge Luis Borges (“O Aleph”, 1949) e Julio Cortázar (“Octaedro”, 1974) permanecem em busca de furos e falhas numa sociedade tratada como “moderna”. Foi o século da contradição: nunca se avançou tanto, em termos de conquistas científicas e de avanços tecnológicos. Mas uma sequência de guerras mundiais foi responsável pelo fim de muitas vidas. E o uso de artefatos para matar (criados pelo homem), vide tanques, aviões de bombardeio, bombas atômicas, demonstraram o quanto o cérebro humano pode oscilar entre o bem e o mal.

Na pós-modernidade, tudo pode ser fantástico. Como notam pensadores como Jean Baudrillard, a realidade pode ser um mero simulacro, uma substituição criada a partir de símbolos e signos, emulando algo inexistente. Num mundo cada vez mais governado pelo digital, no qual as pessoas literalmente estão vivendo dentro de telas, reféns de redes sociais e de influenciadores digitais, como discernir o fato da ficção? O que aconteceu de verdade, e o que é Fake News? Tudo pode ser uma grande

narrativa, numa era de pós-verdade. Não existem respostas simples, nem certezas tranquilizadoras quanto ao futuro.

O português Filipe Furtado (1980) vai enaltecer a necessidade da coerência interna quando da manifestação do fato fantástico na narrativa. Ele jamais pode aparecer de uma forma arbitrária. O autor lista algumas características essenciais do gênero: o acontecimento insólito deve se dar em um ambiente conhecido/familiar; é obrigatória a presença da ambiguidade o tempo todo (em prol de uma explicação racional ou não); os espaços em que a ação acontece costumam ser lugares fechados ou labirínticos, desprovidos de luz e cor, privilegiando sempre o escuro.

Furtado (1980) vai se questionar sobre a essência do sobrenatural. Este último foi marcadamente visto como negativo ao longo do processo de construção do fantástico europeu, graças a castelos assombrados, aparições diabólicas, etc. Mas não há impeditivo para a existência de uma intervenção sobrenatural positiva, dotada da habilidade de restaurar uma realidade afetada. Alguns exemplos nesse sentido seriam “o milagre que cura o doente; a boa fada que ajuda a órfã; o gênio benfazejo que repõe a justiça, etc.” (FURTADO, 1980, p.24 *apud* SANTOS; DIOGO, 2015).

Este autor sustenta ainda que não existe um “fantástico único”, ele passa por constante mutação:

[Os] elementos [fantásticos] variam com as épocas e as culturas em que surgem e vigoram. Portanto, modificam-se, desaparecem ou passam a sobreviver residualmente nas artes e na memória coletiva conforme o conhecimento invade o real, explorando as largas zonas de sombra que nele ainda subsistem (FURTADO, 2018c, p.77).

Talvez seja por isso que a norte-americana Rosemary Jackson (1981) irá propor que o gênero tem a possibilidade de apresentar aquilo que é “não dito” ou “não visto”. Ou tudo aquilo que foi silenciado, tornado invisível, e transformado em ausente dentro de uma cultura. Assim sendo, qualquer forma de desordem, ilegalidade ou daquilo que está fora dos sistemas de valores dominantes poderia vir à tona, quando se fala em fantástico. O pensamento de Jackson será combatido por autores como Carroll (1999), que defendem que o fantástico pode ser tanto conservador quanto progressista, não sendo possível associá-lo sempre com dada ideologia. Seu argumento é de que o fantástico pode ser subversivo, mas também pode apresentar uma conduta subversiva para descartá-la, em prol do “reestabelecimento da ordem”.

O italiano Remo Cesarini (2006, p.7) vai classificar o fantástico não apenas como gênero, mas como “um modo literário que forneceu ao imaginário do século XIX a possibilidade de representar de maneira viva e eficaz os seus momentos de inquietação, alienação e laceração”. O autor apenas preocupa-se com uma certa generalização do termo, visto que “fantástico” passou a ser utilizado para nomear desde programas televisivos até embalagens sedutoras de chocolate. Em sua avaliação, existem raízes históricas precisas para o seu surgimento (enquanto escola literária) e, dada a sua maleabilidade, é possível sua utilização em vários outros gêneros e subgêneros. Este autor elenca alguns temas comuns ao fantástico, que embasam a criação das categorias desta dissertação, como: a vida dos mortos, a loucura, o duplo, a aparição daquilo que é estranho/monstruoso, etc.

O espanhol David Roas (2014) defende que o fantástico tem mais a ver com uma categoria estética do que com um gênero – este limitado a certas convenções. Isso permite que o fantástico possa estar presente não apenas na literatura, mas no cinema, no teatro, em quadrinhos, videogames, etc. O que não muda é a essência do conflito despertado por ele, que se dá entre o real e o impossível: “O objetivo da literatura fantástica é, precisamente, desestabilizar [os] limites, questionar a validade dos sistemas de percepção do real que todos compartilhamos” (ROAS, 2014, p.18). Ou: “O fantástico situa o leitor diante do sobrenatural com o propósito de levá-lo a perder sua segurança diante do mundo real” (ROAS, 2014, p.18).

O sobrenatural, para David Roas (2014), é aquilo que transgride as leis que organizam o mundo real. É tudo aquilo que não é explicável, que não existe, de acordo com o pensamento vigente. Ora, se o real pode ser invadido pelo irreal, talvez, afinal de contas, vivamos em um mundo fictício, um ambiente construído para dar uma falsa sensação de tranquilidade. A partir desse choque, nosso mundo poderá ser questionado e debatido, numa demonstração do impacto do fantástico, capaz de abalar as estruturas de toda uma sociedade, de toda uma época.

Um aspecto importante do pensamento de David Roas (2014) é a exigência do medo (ou o temor, o espanto, o pavor, o terror, a inquietude). Este autor entende que a narrativa fantástica deve despertar tais sensações no público – a obrigatoriedade não é uma unanimidade entre os teóricos do fantástico, contudo.¹⁴ Roas especula até

¹⁴ Roas menciona nomes a favor (H.P Lovecraft, Irene Bessière, Roger Caillois) e nomes contra (Tzvetan Todorov, Albert Finné, Jaime Alazraki).

sobre a existência do Neofantástico¹⁵, proposição defendida pelo autor Jaime Alazraki. Ele se apoia em uma nova concepção do real, fruto de mudanças na ciência e na filosofia do século XX. Continua considerando a presença de inquietude e perplexidade, a partir de uma visão da realidade como uma entidade instável, cheia de buracos, inexplicável totalmente – mas sem requerer medo, terror.

A argentina Rosalba Campra (2016) vai pensar no fantástico como um lado, desconhecido ou negado, da própria realidade. Algo que precisa vir à tona, mas tendo sempre como parâmetro o mundo ao nosso redor, o real como o conhecemos. Ela menciona a complexidade da questão, no entanto, ao recordar que estamos falando de narrativas, universos que não são “reais”, mas ficcionais. Acontece que, se leis ou normas não são mais aceitas, mesmo na ficção, tudo é possível: “A impossibilidade de remeter a uma norma qualquer fenômeno em si trivial cria a suspeita de que exista outro plano de realidade: cria o terror das personagens e, presumivelmente, a inquietude do leitor” (CAMPRA, 2016, p.134).

Campra (2016) entende que, ao contrário do fantástico do século XIX, que conseguia delimitar exatamente qual era o elemento inusitado (tal qual um vampiro, que podia ser identificado e combatido), o fantástico do século XXI não consegue fazê-lo. Roas (2014) explica a diferença: o fantástico clássico propunha a irrupção do anormal em um mundo aparentemente normal – para demonstrar a evidência da existência do sobrenatural. O fantástico atual segue propondo a irrupção do anormal em um mundo aparentemente normal; mas, agora, para demonstrar a anormalidade da própria realidade.

É por essa razão que muitos contos terminam em aberto, e são adotados recursos como indefinições, vazios, falta de nexos entre os diferentes elementos. Muitas pontas ficam soltas, propositadamente. Antes, havia o uivo de um lobisomem. Agora, resta o silêncio:

Não há mais a luta, mas a impossibilidade de explicação de algo que nem sequer se sabe se aconteceu ou não. O mundo pode ser inteiramente natural, inscrever-se em um sistema de realidade identificável e, contudo, escapar à compreensão. O herói fantástico já não pode lutar, enfrenta uma forma do

¹⁵ Mencionamos o Neofantástico por ele ser alvo de debates relacionados ao fantástico, mas iremos “aplicar” as teorias tradicionais do fantástico ao lidar com os filmes fantásticos gaúchos. Em nossa concepção, ele até pode ser aceito, mas como uma mera continuidade de um “fantástico clássico” – que, nos parece, existiu no cinema do Rio Grande do Sul.

nada. Um puro ponto de interrogação: muito mais inquietante, mais fantástico, hoje, que uma legião de fantasmas (CAMPRA, 2016, p.142).

3.2 O Fantástico na Literatura Gaúcha

No Brasil, com apenas 33 contos, Murilo Rubião (“Os Dragões”, 1965) é tido como o pioneiro da literatura fantástica nacional (SANTOS, [20--?]). Toda a sua obra foi elaborada dentro do gênero¹⁶. Mas já em 1913 uma boa literatura de cunho fantástico havia sido produzida no Rio Grande do Sul. “Lendas do Sul”, de Simões Lopes Neto (2011), irá trazer para o público conhecidos mitos locais, como os do Negrinho do Pastoreio, o Boi Tatá ou a Salamanca do Jarau – esses três serão adaptados por cineastas locais.

Em “Ficção Científica, Fantasia e Horror no Brasil: 1875 a 1950”, Roberto Causo (2003) vai destacar “Viagem à Aurora do Mundo” (1939), de Erico Verissimo. Aborda a utilização de uma máquina do tempo, que permite a visualização do passado ou do futuro – sem a possibilidade de qualquer interferência. O invento é criado por um estrangeiro: o professor Benson, morador de um castelo num ambiente rural. A descrição de Causo (2003, p.142) a respeito da obra é deliciosa, mas demonstra as dificuldades enfrentadas pelos cientistas para serem levados a sério, no Brasil:

[...] gira em torno de uma estranha família composta por vários irmãos, cada um representante de um campo do conhecimento humano (há um físico, um naturalista, um filósofo, uma teóloga e um músico), que se juntam em situação social para observar as imagens que a máquina traz do passado da Terra, do surgimento da vida à era dos grandes mamíferos, passando pelo império dos dinossauros (daí a influência de Doyle e seu *O mundo perdido*). Verissimo não apenas revela o caráter de entretenimento da ciência, mas tem no personagem Jó um capitalista que financia o aparelho apenas para chegar ao coração de Magnólia, a jovem filha do cientista. Seu interesse é puramente romântico. Jó vê muito pouco do potencial financeiro da máquina do tempo – que ele supõe ser um novo tipo de cinema (outra vez, não um objeto de conhecimento, mas de *entretenimento*).

Verissimo parece também criticar uma certa arrogância presentem em círculos acadêmicos, pois Causo (2003, p.142) nota que “os cinco irmãos [...] vivem se digladiando em razão das incompatibilidades dos seus campos, mostrando que a luta pelo conhecimento se assemelha mais a uma tola disputa por algum tipo de

¹⁶ O diretor gaúcho Gustavo Spolidoro, na época do encerramento desta dissertação, preparava o lançamento de um filme inspirado na obra de Murilo Rubião: o projeto se chamava exatamente “Os Dragões”, e se passava no interior gaúcho, tendo um grupo de jovens como protagonistas. Não incluímos o trabalho na filmografia por ter sido exibido após 2020.

prerrogativa intelectual”. No final da obra, o experimento é destruído em um incêndio, sem que nada de muito positivo reste da experiência.

Não foi o único diálogo de Erico Verissimo com o fantástico. “Incidente em Antares” (1971)¹⁷, publicado durante o período da Ditadura Militar no país (1964-1985), usa o gênero para abordar temas como tortura e corrupção. Tudo se passa em 1963, numa cidade em que os coveiros entram em greve, impedindo o enterro dos recém-falecidos. Esses “acordam” e decidem reivindicar seus lugares nas respectivas sepulturas. Até que isso aconteça, eles irão atormentar os moradores da região, por sua vez envolvidos em diversos tipos de condutas questionáveis. Os mortos, basicamente, decidem trazer à tona todos os segredos obscuros dos vivos.

Já Moacyr Scliar irá trabalhar o fantástico em “O Centauro no Jardim” (1980), um de seus livros mais conhecidos. Mistura fantasia e realidade, ao descrever a trajetória de Guedali Tartakovsky, um ser que nasce metade-homem, metade-cavalo. Incompreendido e excluído pela sociedade ao seu redor, ele terá oportunidade de realizar uma cirurgia a fim de eliminar a sua parte animal. Também conseguirá formar uma família, relembrando toda a sua jornada com algum bom humor – mas sem jamais deixar de transparecer uma certa melancolia por tudo o que passou. Pesquisadores como Luís Augusto Fischer (2020) enaltecem uma ligação com a condição do povo judeu no mundo, historicamente segregado e tendo de conviver com constantes mudanças e transformações.

Um exemplo mais contemporâneo é o de Tabajara Ruas, em “O Fascínio” (1997). Para Causo (2003), Ruas faz “um ótimo trabalho de caracterização e construção de clima”, ao contar a história de um homem de classe média que herda uma propriedade rural assombrada por um passado bizarro e violento. A residência em questão foi palco de uma tragédia: o dono, bisavô do protagonista, general de uma das guerras brasileiras do século XIX, torturou e matou nela vários prisioneiros. O presente repetirá o passado: “O gosto pela matança é transmitido pela linhagem familiar, e a violência histórica do homem brasileiro (frequentemente chamado de ‘cordial’ e ‘amigo da paz’) é brutalmente exposta” (CAUSO, 2003, p. 121). Tabajara Ruas se envolveu diretamente com o cinema gaúcho, escrevendo roteiros e até

¹⁷ “Incidente em Antares” foi adaptada como uma minissérie televisiva, pela Rede Globo, em 1994. O elenco era do primeiro time da emissora: Fernanda Montenegro, Gianfrancesco Guarnieri, Marília Pera, Paulo Betti, etc.

dirigindo filmes como “Netto Perde Sua Alma” (2001) e “Netto e o Domador de Cavalos” (2008).

3.3 O Fantástico no Cinema

O estudo do fantástico, conforme foi demonstrado, possui muito mais tradição no campo literário do que no âmbito cinematográfico. Neste último, destacam-se mais as análises individuais sobre as suas divisões (os filmes de horror, os filmes de ficção científica, os filmes de fantasia), com poucas abordagens unificadoras, que busquem agregar os filmes dentro de um mesmo universo. Os festivais temáticos, de uma forma geral, sempre incluíram os três estilos mencionados sob um mesmo guarda-chuva.

Tal postura acontece no Rio Grande do Sul, com o tradicional Fantaspoa (Festival Internacional de Cinema Fantástico de Porto Alegre), existente desde 2005. Numa entrevista concedida para promover a primeira edição online de seu evento (não interrompido mesmo com a pandemia de Covid-19), o curador João Pedro Fleck comentou que trabalha com um leque ampliado:

O cinema fantástico reúne o que é conhecido como a ‘tríade’ principal: fantasia, ficção científica e horror. Mas também pode englobar animação, ação, comédias bizarras. A grosso modo, podemos dizer que o que foge do estritamente real se enquadra em cinema fantástico (FESTIVAL DE CINEMA..., 2020).

Esta dissertação, contudo, irá se filiar na tríade principal. E para, reforçar essa proposta, apresenta uma antiga cartilha da Cinemateca do Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro, alusiva a um festival fantástico a ser realizado no local, em 1969. O documento explicita bem as características de cada um dos braços do fantástico cinematográfico:

FANTASIA: Mecanismo de fuga, o sonho, devaneio, é um derivativo básico num processo comum que forneça a ilusão do esquecimento, a possibilidade da realização de esperanças que a vida demonstra improváveis. O Homem, quer buscando em si, ou fora de si, o refúgio, tem a necessidade da sublimação. Cronologicamente, a fantasia é o primeiro departamento do fantástico; sua correspondência ao processo psicológico deu-se desde o primeiro momento e, desde o primeiro momento o Homem descobriu no cinema a possibilidade do transporte a um outro mundo.

HORROR: Antítese da fantasia, o horror apresenta o caos psicológico do Homem em toda sua plenitude. A deformação é a palavra de ordem, uma ordem cumprida em sua extensão máxima: vampiros, demônios, feitiçarias e bruxarias, múmias, zumbis, fantasmas, a completa destruição de tudo e de

todos. O horror expõe o Homem frente a frente com seus mais graves problemas, oferecendo-lhe um painel completo de taras, complexos, dúvidas. FICÇÃO CIENTÍFICA: No panorama do cinema fantástico, a science-fiction apresenta-se como o elemento globalizante de todas as perspectivas, como o trabalho de síntese. O cinema chega às novas fronteiras, à amplitude máxima em que tudo é permitido, qualquer invenção, descoberta, quer no campo da temática, quer no campo da realização. Elemento revigorante, traz para o cinema algumas das preocupações sociais básicas, da invasão da Terra por outros povos ao processo de isolamento que o Homem poderá sofrer na medida do desenvolvimento de suas capacidades biológicas (CUNHA, 1969, p. 3-4).

O pesquisador francês Gérard Lenne (1974) se concentrou numa teorização do fantástico cinematográfico. Lenne (1974) é ousado: chega a dizer que o fantástico é a própria vocação do cinema, e que falar em cinema fantástico é quase um pleonasma. Todos os filmes seriam fantásticos, uma vez que são inventados, irrealis. Para ele, tal “etiqueta” só existe por conta de fatores econômicos e comerciais, a fim de facilitar a compra ou aquisição de um filme por parte do público consumidor. Mas ele define fantástico como “um choque entre o imaginário e o real, a partir da irrupção do imaginário (desconhecido, espantoso) no mundo real, responsável por ocasionar uma vertigem da consciência, que é expressada pelo medo, pelo terror” (LENNE, 1975, p.93). Nessa batalha entre imaginação e realidade, quem ganha é o espectador.

De um modo muito claro, o autor enxerga a existência de um esquema habitual nos filmes do gênero: em uma dada comunidade/sociedade tida como normal, surge um elemento anormal, gerando uma instabilidade que precisa ser contida ou eliminada, a fim de que a paz, supostamente, volte a reinar sobre aquele ambiente. Até que isso aconteça, dá-se o fantástico:

A normalidade, seja mais ou menos exata, estabelecida com mais ou menos rigor, tenha a aparência de um estado ou de uma ordem, sofre perturbações, em diferentes graus de violência, que afetam as suas leis, as suas normas, as suas proibições (desde a transgressão até a agressão): perturbações originadas por esse evento, ponto de partida indispensável do esquema (LENNE, 1974, p. 26).

Na obra “El Cine Fantástico y sus Mitologías”, Lenne (1974) cita uma lista de dicotomias que constituem o cerne dos conflitos travados nesse tipo de enredo: Vida x Morte, Bem x Mal, Instinto x Razão, Antropomorfismo x Bestialidade, Natureza x Ciência, Humano x Mecânico. O autor enaltece toda uma mitologia erigida em torno do gênero, que divide em duas partes: a) a ameaça à normalidade pode vir de forças exteriores, de origem não sabida, vide mortos-vivos, fantasmas, etc.; b) o perigo pode

ser ocasionado pelo próprio Homem, a partir suas ações bárbaras. Ou de experimentos malsucedidos feitos por ele, capazes de gerar seres incontroláveis, como o monstro japonês Godzilla ou o alemão Golem.

Para Lenne (1974), o gênero se beneficia pela capacidade de “mostrar tudo” e “poder tudo”, em função do privilégio de dispor do “álibi do imaginário”, recorrendo constantemente aos meios emocionais mais eficazes. Uma das principais contribuições desse tipo de cinema seria fornecer ao público a liberação de cargas e tensões emocionais que, uma vez não controladas, poderiam resultar em atos violentos no plano da vida real. Sim, o filme fantástico pode servir como “uma terapia da consciência, como a psicanálise do povo, transformando em catarse todas as tensões do cotidiano” (LENNE, 1974, p.36).

O respeitado autor norte-americano Noël Carroll (1999) deu sua contribuição para o tema com a obra “A Filosofia do Horror: ou Paradoxos do Coração”. Ele segue a mesma linha de raciocínio de Todorov, entendendo que a hesitação provocada por um fenômeno desestabilizador é a marca principal do fantástico. Adaptando as proposições do escritor búlgaro para o cinema, Carroll (1999) enxerga três cenários:

- a) O puro fantástico: Não fica claro se há um fenômeno sobrenatural ou não.
- b) O fantástico estranho: Há algo diferente, mas que será explicado pela ciência.
- c) O fantástico maravilhoso: É algo nunca visto, que modificará as leis vigentes.

Especializado na análise de filmes de horror, Carroll (1999) acredita que o formato fantástico maravilhoso é o mais presente dos três, aparecendo em obras nas quais há a presença de criaturas monstruosas, cuja origem é quase sempre desconhecida. Curiosamente, não existiriam muitos trabalhos de puro fantástico cinematográfico (o livro de Carroll vai até 1999). Desse modo, o cinema normalmente resolve a charada: ou abraça mesmo o sobrenatural, ou prova a sua inexistência. Mas, claro, enquanto o assunto não é resolvido, encanta o público através da projeção.

Dois exemplos clássicos de puro fantástico no cinema são, porém, citados por Carroll (1999): “Sangue de Pantera” (*Cat People*, EUA, 1942) e “Os Inocentes” (*The Innocents*, Inglaterra, 1961). No primeiro, temos um caso de possível repressão sexual. A trama se passa nos Estados Unidos, um país tradicionalmente moralista. Uma imigrante se casa com um americano, mas tem receio de consumir o casamento – por acreditar que descende de uma raça de mulheres-pantera, capazes de matar

quando excitadas. Mortes vão acontecer perto dela, levantando o mistério acerca da real sanidade da mocinha. Ela pode estar tendo simples delírios relacionados ao medo de transar. Ou sua metamorfose em um animal feroz e assassino é mesmo possível. Cada espectador pode interpretar como quiser.

No segundo exemplo, uma governanta vai tomar conta de duas crianças, numa região afastada da Inglaterra, em meio ao período vitoriano. Ela acaba se afeiçoando bastante ao casal de pequenos, mas fenômenos esquisitos – que parecem fantasmagóricos – transformam sua missão em uma jornada de pavor. Uma outra profissional havia atuado no local, e tido um envolvimento sexual com um colega de trabalho, em trama que terminou em tragédia. Ambos poderiam estar por trás dos assombros. Fica a dúvida: as ocorrências fantásticas são verídicas? Ou é tudo fruto da mente perturbada dessa babá, que também possui transtornos? Não se pode concluir com toda a certeza. A inspiração veio do livro “A Volta do Parafuso” (*The Turn of the Screw*), de Henry James, que inspirou várias adaptações e releituras, inclusive junto à Netflix, como no caso da série “A Maldição da Mansão Bly” (*The Haunting of Bly Manor*, EUA/Inglaterra, 2020).

O autor destaca algumas técnicas cinematográficas capazes de aumentar o nervosismo, a fim de deixar o público na dúvida: “som em off, pouca iluminação, ou como em ‘Os Inocentes’, outras formas de interferência visual, como a superexposição, ou formas de obscuridade visual, como longas distâncias entre a câmera e o assunto, sombras, e assim por diante” (CARROLL, 1999, p. 218). Tudo para incutir uma sensação de que a “impressão da realidade é baseada em uma questão de impressões e inferências, e não na certeza de uma testemunha ocular” (CARROLL, 1999, p. 218).

Em um artigo originalmente publicado em 2005, recentemente resgatado pela revista *Abusões*, a pesquisadora francesa Irene Bessièrre (2018) lembra que o cinema tem por objetivo mostrar, trabalhar com imagens, ser visível. A partir disso, surge um grande questionamento: “Como conseguir que os espectadores adiram a um mundo totalmente imaginário, ainda que seja uma mistura de real e de fantasmagórico, ou carregue ao mesmo tempo a marca do familiar e do estranho?” (BESSIÈRE, 2018, p. 403).

A autora sugere uma solução intermediária: jamais apresentar as soluções de uma forma nítida, clara, intensa – sob pena de “matar” imediatamente o fantástico, e sim sugerir, dar a entender, preservar algum mistério a fim de solicitar a imaginação

do espectador no desfecho do enigma. A utilização da trilha sonora é vista como uma alternativa viável para lidar com o assunto: “A imagem, na tela, permanece relativamente realista ou neutra, mas é o som, a trilha sonora, o que vai gerar angústia, criar a atmosfera e, finalmente, provocar medo” (BESSIÈRE, 2018, p. 404).

O que não deve ser feito, na opinião da teórica francesa, é investir apenas em efeitos especiais. Muito comuns na produção contemporânea, sobretudo nas franquias de entretenimento norte-americanas, adquirem cada vez mais qualidade e suscitam uma sensação de encantamento. Mas, para Irene, deixam pouco espaço para o sonho e para a imaginação, jamais devendo ser o mote principal: “Nenhum efeito especial conseguirá fazer com que um filme medíocre seja um bom filme, nem provocar medo nos espectadores, porque o medo das personagens deixa de ser verossímil” (BESSIÈRE, 2018, p. 416).

Mas nem sempre será possível encontrar uma saída. Bessièrre (2005) cita a dificuldade de adaptação, para as telas do cinema, dos livros de H.P Lovecraft. Este escritor norte-americano costuma descrever os acontecimentos misteriosos relatados da seguinte forma: são “indizíveis”. Segundo ela, filmar o indizível beira quase uma impossibilidade. O que ficava claro nesse texto originalmente publicado em 2005, era o aspecto inesgotável do fantástico, ainda mais no começo do terceiro milênio, envolto em um contexto tecnológico que fascina tanto quanto assusta:

Essas novas tecnologias podem gerar novos temas, como as relações entre o real e o virtual, cujos desdobramentos ficcionais e filosóficos são vertiginosos e infinitos, apresentando a questão da ilusão e da mentira, do simulacro, da inversão de nossa percepção (o virtual aparece com frequência muito mais real que o real), da manipulação dos indivíduos por um sistema que controla o acesso ao virtual, manifestação que poderia chegar a um verdadeiro totalitarismo. A evolução das novas tecnologias parece estar presa em uma espiral sem fim e dará, seguramente, nascimento a novas temáticas (BESSIÈRE, 2018, p. 417).

Fabício Basílio (2018), autor de uma dissertação de Mestrado sobre manifestações insólitas no cinema brasileiro contemporâneo, reconhece que existem diferenças entre horror, ficção científica e fantasia. Ele observa, contudo, que esses gêneros são tratados como parte de uma macrocategoria geral fantástica. Logicamente, é possível a existência de um diálogo entre todos eles, mas o autor destaca que um filme não precisa carregar algum elemento sobrenatural para ser classificado como cinema fantástico. Podemos inferir, a partir disso, que a figura do monstro, por exemplo, pode ser desempenhada pelo próprio ser humano – sem a

necessidade da aparição de um ser desconhecido. Ou talvez nem mesmo deva existir um monstro.

Basílio (2020) opina que o fantástico dos últimos anos trabalha com “formas de impregnar a construção da narrativa com o sonho, o onírico, a confusão mental” Graças a isso, notamos uma “realidade esburacada” – nunca a vemos diretamente, mas sim uma espécie de peneira onde o real parece sempre escapar. O maior exemplo fílmico disso, para ele, seria o chamado “cinema de fluxo”. Algumas de suas características: surge no final dos anos 1990, com uma estética calcada na sensorialidade, não tem muita oscilação dramática, possui narrativas rarefeitas, inclui planos delicados (sem relação imediata de causa-efeito), são filmes repletos de silêncios sobre as suas causas.

Alguns exemplares do cinema de fluxo mencionados são “O Intruso” (*L’Intrus*, França, 2005), “Adeus, Dragon Inn” (*Goodbye, Dragon Inn*, Taiwan, 2003), “Histórias que Só Existem Quando Lembradas” (Brasil, 2011) e “Eles Voltam” (Brasil, 2012).

Segundo o autor:

O cinema de fluxo promove o desaparecimento de alguns elementos narrativos e estéticos que sustentam cinematograficamente uma herança do sobrenatural no cinema. Elementos como a presença de uma narrativa, a criação de um efeito específico, a construção de uma atmosfera e de uma realidade empírica. Entretanto, nessa aproximação também existem ganhos. A ideia de real “opaco”, “ambíguo” e “misterioso” cria uma atmosfera de estranhamento perante as imagens e os sons, o que ajuda na absorção, e, por vezes, na naturalização dos elementos insólitos, que não necessitam de um arco narrativo claro para sua existência (BASÍLIO, 2020).

3.4 O Fantástico para Cineastas do Rio Grande do Sul

Para a composição deste trabalho, foram feitas entrevistas com alguns cineastas gaúchos, responsáveis pela direção dos filmes fantásticos alvos da dissertação. A intenção do contato foi saber mais sobre a trajetória desses realizadores, ter acesso aos filmes que eles fizeram, saber a visão dessas pessoas acerca do cinema fantástico. Não foi possível falar com os todos os diretores, de todas as obras, durante a vigência do Mestrado, permanecendo aberta a hipótese de interação futura. Os realizadores que mais fizeram filmes fantásticos no estado concederam entrevistas prioritariamente, enquanto outros (de produção fantástica não tão elevada) foram chamados a esclarecer melhor os seus trabalhos

fantásticos, pontualmente. Eis a lista dos contatados que foram entrevistados presencialmente:

César Souza: Foi o primeiro diretor a implantar uma regularidade na produção de filmes fantásticos no Rio Grande do Sul, nos anos 1980. Afastou-se por alguns anos, mas retomou a carreira em Santa Catarina, notabilizando-se mais como ator. Segue na ativa, embora desempenhando outras atividades, no RS.

Fernando Mantelli: Publicitário formado pela PUCRS, é o realizador com o maior número de trabalhos fantásticos dirigidos no Rio Grande do Sul (14, a maioria no formato de curta-metragem). Versátil, fez ficção científica, fantasia e horror. Foi professor, na Unisinos, e também premiado como ator no Festival de Gramado (2010).

Felipe Guerra: Natural de Carlos Barbosa, é um cineasta independente que obteve reconhecimento nacional em 2001, quando filmou na Serra o filme “Entrei em Pânico ao Saber o que Vocês Fizeram na Sexta-Feira 13 do Verão do Ano Passado”. Em seus trabalhos, mescla o terror com a comédia. Em 2019, foi morar em Portugal.

Davi de Oliveira Pinheiro: Um dos mais conhecidos cineastas negros do Rio Grande do Sul, realizou “Porto dos Mortos” (2012), um longa-metragem de bastante êxito comercial e artístico que inaugurou uma nova era para os filmes do gênero, no estado. É sócio da produtora Ausgang.

Taísa Ennes Marques e Rafael Duarte: São sócios na Machina Filmes, atuando com publicidade e demais formatos audiovisuais. Fizeram obras premiadas, que aliam qualidade estética e crítica social, como “A Princesa” (2012) e “O Caçador” (2013).

Ricardo Ghiorzi: Diretor e técnico em efeitos especiais, foi responsável pela criação de muitos monstros de qualidade, no audiovisual gaúcho. Posteriormente, assumiu para si a tarefa de fomentar a produção local, unindo os realizadores em trabalhos no formato de antologia – vide “13 Histórias Estranhas” (2015).

Cristian Verardi: Possui uma longa trajetória ligada ao cinema fantástico no Rio Grande do Sul (e mesmo no Brasil). Programador de salas de cinema, pesquisador, ator e diretor, assinou “Ne Pas Projeter” (2015), filme gaúcho exibido no Festival de Sitges, um dos mais importantes do gênero, no mundo.

Analu Favretto: Cineasta formada pela UFPel, e pesquisadora de cinema, mestre em Comunicação pela Unisinos. Autora de “Virgínia” (2015), representa uma geração de jovens universitários que começa a fazer filmes fantásticos no âmbito acadêmico.

Pedro Zimmermann: Diretor da primeira série de ficção científica da televisão gaúcha – “Oxigênio”, 2014 – desenvolve vários trabalhos similares ligados a esse projeto, que é multiplataforma (será exibido também no cinema).

Beto Souza: Uniu elementos fantásticos em trabalhos não exatamente vistos como tais, na época de sua realização, vide “Netto Perde Sua Alma” (2001) e “O Cerro do Jarau” (2005).

Obedecendo à resolução do Conselho Nacional de Saúde (CNS), de número 466, publicada em 2012, para a realização das entrevistas foi necessária a autorização do CEP (Comitê de Ética em Pesquisa) da PUCRS (Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul), vinculado ao sistema nacional da Plataforma Brasil. A legislação em vigor determina que os trabalhos científicos que envolvam interação com seres humanos, de todas as áreas do conhecimento (não apenas da área da saúde, como era até 2012), tramitem junto ao CEP, a fim de garantir que o pesquisador e o entrevistado (a) se sintam seguros quanto ao processo de coleta de dados e sua posterior utilização (BRASI, 2012). Para conferência dos interessados, a Plataforma Brasil esclarece os trâmites em seu site¹⁸, sendo o número de protocolo deste trabalho o **3.631.750**.

Dessa forma, o CEP aprovou a utilização de um questionário, com perguntas gerais para todos os cineastas, dentro de uma modalidade conhecida como entrevista em profundidade. Uma cópia desse questionário se encontra no apêndice 02 deste trabalho. Ao longo da dissertação, serão apresentadas algumas das respostas, mas o material bruto permaneceu apenas na posse do autor. A seguir, constam as respostas dos entrevistados quanto aos seguintes questionamentos: O que caracteriza o cinema fantástico? Quais elementos devem estar presentes para enquadrar um filme como fantástico?

Na opinião de Fernando Mantelli (2019, informação verbal), que assina o maior número de títulos do gênero no Rio Grande do Sul (14, até 2020), não pode deixar de haver clima. Em suas palavras: “O principal é a **atmosfera**. O filme fantástico tem que ter atmosfera. Esse é o básico que ele tem que ter. O filme pode até ter uma história aterrorizante; se ele não tem atmosfera, ele não vai te assustar”. Essa atmosfera pode ser construída a partir de recursos cinematográficos como jogos de luzes e sombras (comuns no Expressionismo Alemão) ou com a utilização de cenários oníricos, mágicos.

¹⁸ Disponível em: <http://conselho.saude.gov.br/plataforma-brasil-conep?view=default>.

Mantelli ainda fez considerações sobre o papel do público nesse processo, considerando que ele é parte fundamental da engrenagem: “Hoje em dia, a coisa não é nem assustar. Porque tem um certo distanciamento cínico dos espectadores. As pessoas já não se assustam com os filmes. Então, esses filmes de terror já estão trabalhando num outro tipo de recepção”. Esse outro registro, para ele, envolve a prática da autorreferência – falar de si mesmo, deixar claro que se trata de um filme, fazer menções a todo um universo de outros filmes.

César Souza (2019, informação verbal), o primeiro a iniciar uma produção regular de filmes fantásticos no Rio Grande do Sul, na década de 1980, não acredita na existência de alguma regra específica. Ele enxerga, contudo, uma diferença entre filme de terror e filme fantástico. Em sua avaliação, o primeiro tem a obrigação de provocar medo, suspense. Ao passo que o segundo possui a “liberdade” de não querer provocar sustos. “O Vampiro de Copacabana” (1976) e “Os Fantasmas Trapalhões” (1987) são exemplos que ele classifica como fantásticos. Possuem uma iconografia claramente conectada com o sobrenatural, mas apenas brincam com as convenções do gênero, enveredam pelo lado da fantasia, não pretendem provocar uma reação específica – como horrorizar.

Para Souza, o que pode haver é um “terror realista” e um “terror fantástico”. No primeiro caso, ele cita “Psicose” (*Psycho*, EUA, 1960), de Alfred Hitchcock: “Os filmes de psicopata, em sua maior parte, não têm fantasia. Então não seria filme fantástico, e sim terror. É um terror realista, entre aspas”. Já um terror fantástico, em sua concepção, seria “O Enigma de Outro Mundo” (*The Thing*, EUA, 1982), de John Carpenter, vista como uma ficção científica com muito horror, ajudada pelo fato de ser uma história de alienígena. César é taxativo: “Fantasia vai ter **alguma coisa sobrenatural, um monstro**”, define. Do contrário, teríamos horror (separado do fantástico), em sua opinião particular.

Já Felipe Guerra, que trabalhou a dobradinha entre terror-comédia no Rio Grande do Sul, também prefere não trabalhar com nenhuma exigência particular para a construção do fantástico. Guerra apenas faz uma crítica a colegas de profissão que não gostam de apontar os seus filmes como sendo de terror, preferindo enveredar por etiquetas como “dramas sobrenaturais”, temendo uma recepção não tão favorável ou preconceituosa por parte de público ou crítica. O que este cineasta entende como necessário essencial ao gênero é a construção de **uma boa história, com atmosfera**. Seu gosto é variado:

Eu gosto de um filme tal qual “A Volta dos Mortos Vivos” (*The Return of the Living Dead*, EUA, 1985), um terror-comédia, que não trata de grandes questões sobre a vida, sobre a morte. Não trata nada disso. Mas é um filme divertido. Às vezes, eu prefiro um filme do tipo George Romero, onde há um monstro que serve de alegoria para algo maior. [...] Eu gosto muito de “O Exército do Extermínio” (*The Crazies*, EUA, 1973). Acho até melhor do que “A Noite dos Mortos Vivos” (*The Night of the Living Dead*, EUA, 1968), porque o verdadeiro vilão é o exército, não são os contaminados. Os caras começam a matar todo mundo. Então eu gosto dessa ideia de tu usar o monstro como desculpa para falar de uma coisa pior. Em qualquer filme do Romero, o zumbi é muito menos ameaça do que os próprios humanos que começam a brigar, se matar, etc.” (GUERRA, 2019, informação verbal).

Na avaliação da jovem realizadora Analu Favretto (2019, informação verbal), o fantástico ganha muito se tiver a presença de uma performance corporal. Em seu filme “Virgínia” (2015), ela mesmo atua como uma mulher que entra em contato com o diabo, em busca de vantagens pessoais. Nas cenas posteriores a esse contato, seu corpo aparece mais curvo, e o seu cabelo (comprido) está mais escorrido. Em certas sequências, afirma, houve a preocupação em demonstrar uma certa textura visual, relacionando sangue, sujeira e um certo grude – como numa cena em que a personagem vai tomar banho. O som se torna mais grave e aparece apenas um corredor em perspectiva, configurando um plano de espera que cria suspense entre as cenas: “Acho que é legal ter esse **flerte** (me parece que na fantasia tem isso) **entre o que está acontecendo e o que pode acontecer**. Além do sangue. Tem que ter sangue”, acredita.

Responsável por “Porto dos Mortos” (2012), o primeiro longa-metragem de zumbis do Rio Grande do Sul, Davi de Oliveira Pinheiro preferiu responder de forma mais filosófica a respeito do questionamento, demonstrando preocupação com a honestidade do artista em meio ao processo criativo:

Não acredito que exista uma regra, assim. **Basta ter verdade**. Basta vir de um lugar verdadeiro. [...] e isso eu falo mesmo sabendo que existem produtos cínicos que, sem querer, a verdade acaba indo. Porque não é só a verdade de quem faz, mas a verdade de quem assiste. [...] a relação do cineasta com o seu filme acaba quando ele fechou a cópia final. [...] Então, independente de ser fantástico ou não, qualquer filme só precisa de verdade. E torcer que, caso o cineasta não traga essa verdade, o público traga essa verdade. O público pode enxergar...talvez esse cineasta esteja tão conectado à verdade que ele não tenha percebido que encontrou ela. Ele lapidou pela técnica e ficou tão bem depurado que essa verdade transparece porque é uma verdade universal, uma verdade que estava esperando ser encontrada por qualquer um de nós (PINHEIRO, 2020, informação verbal).

Taísa Ennes Marques (2020, informação verbal), sócia da Machina Filmes e diretora de uma série de filmes fantásticos bastante premiados, entende que a principal função do fantástico é surpreender o público – sendo esse **fator surpresa** talvez até mais atrativo do que o susto. Sua linha de pensamento vai ao encontro dos principais teóricos do gênero: “Tu dar aquela respirada e tu ver que o céu mudou de cor, ou a pessoa subiu pela parede, que o alienígena pousou. Quando tu te depara com o possível dentro do que tu esperava ser impossível, assim. É isso. Esse choque é o que cinema fantástico tem que ter”. A principal vantagem do fantástico, para Marques, é a possibilidade de deixar o espectador impactado de uma forma que não acontece com outros gêneros cinematográficos – vide um filme realista ou de cunho histórico, mais presos ao cotidiano. Finaliza: “É aquele levantar do chão por uns momentos, assim, sabe? Tu sair do chão...aquilo é o fantástico, para mim”.

Rafael Duarte (2020, informação verbal), outro sócio da Machina Filmes e parceiro de trabalho de Taísa em vários projetos, valoriza a **liberdade** proporcionada pelo fantástico. Em sua ótica, o realizador é beneficiado pela possibilidade de criar uma narrativa da forma que achar melhor, sem ficar preso a qualquer ordenamento. “Eu acho que a questão de não ter regras que é interessante, sabe? [...] Tu tá dentro da tela, tu faz o universo funcionar da forma que tu achar melhor. [...] Tu não precisa estar preso às regras da gravidade da Terra”. Na hipótese de a experiência não ser corretamente assimilada, Duarte afirma que “se não fizer sentido, isso faz parte da linguagem”. O posicionamento deste diretor replica o pensamento de Gérard Lenne, no sentido de que o cinema, em geral, é fantástico: “Por mais que se faça um filme super realista, você está contando uma história que não existe”.

Ricardo Ghiorzi (2019, informação verbal), diretor e técnico em efeitos especiais que posteriormente passou a fomentar a produção de filmes fantásticos no formato de antologia no RS, entende que dois elementos são indispensáveis: “**o desconhecido e o medo da morte**”. O primeiro, para ele, é algo atávico de todo ser humano, uma eterna preocupação acerca de tudo aquilo que ainda não se conhece. Elemento-chave, aparece de várias maneiras em seus roteiros: “Pode ser um monstro, um alienígena ou algo que nunca aparece, e só fica subentendido. Isso tem que ter”. Já o segundo: “Serve para apimentar ainda mais essa ideia. Alguma coisa que possa levar à morte. Ou sugerir a morte. Uma coisa nesse sentido. Já que tu nunca sabe o que vem depois dela. Mas no sentido de envolver alguma coisa no sentido de morte, também”.

Cristian Verardi (2020, informação verbal), ator em inúmeros trabalhos fantásticos pelo Brasil inteiro e diretor de um trabalho local que chegou a ser exibido no Festival de Sitges (um dos mais importantes do mundo), gosta de ser surpreendido – assim como Taísa Ennes Marques. Prefere filmes que o tirem da sua própria realidade e abram novas perspectivas, novas possibilidades. Dentro da sua própria linha de trabalho, Verardi procura por algo bem definido:

Eu posso dizer que o que tenho mais buscado, há muito tempo, dentro do cinema fantástico é muito **mais a estranheza do que o medo**. [...] talvez eu já tenha passado dessa fase do encantamento do medo...então, acho que eu busco a estranheza. E não necessariamente o medo. Eu quero algo que me tire do lugar comum, mas que me faça acreditar nesse universo que ele está propondo. Por mais absurdo que seja. [...] Gosto muito de uma frase do H.P Lovecraft: “mesmo nos maiores horrores, a ironia raramente está ausente” (VERARDI, 2020, informação verbal).

Cristian Verardi entende, no entanto, que não existe uma fórmula pronta para fazer um filme fantástico funcionar. E que a discussão sobre isso é profunda, até por envolver uma mudança na recepção do fantástico/horror por parte dos espectadores, conforme havia mencionado Fernando Mantelli. Dessa forma: “A assimilação do público é diferente do que era há 10 anos atrás, do que era há 20. Aquilo que horrorizava nos anos 1960 hoje causa riso. Então, é tudo muito complexo”.

Quando questionado sobre o que assustaria mais as plateias, no ano de 2020, Verardi é bastante direto: “A realidade. A própria realidade”. Sua maior referência, para abordar esse tema, é o cineasta meio gaúcho, meio paulista Dennison Ramalho: “Eu gosto como o Dennison Ramalho coloca a realidade dentro dos filmes dele. Porque o horror real é muito mais aterrador do que geralmente a proposta sobrenatural do filme. O verdadeiro horror está nas atitudes dos homens. O filme “Ninjas” (2010) dele é isso”.

Para encerrar esse capítulo, no Quadro 2 comparamos algumas respostas de teóricos com o posicionamento dos cineastas gaúchos:

Quadro 2 – Comparação entre teóricos e diretores de cinema

Teórico	Diretor cinematográfico
Tzvetan Todorov: “A hesitação experimentada por um ser que só conhece as leis naturais, face a um acontecimento aparentemente sobrenatural”	Fernando Mantelli: “O filme fantástico precisa ter atmosfera. Não adianta apenas ter uma história aterrorizante”
Louis Vax: “Apresentar o inexplicável, mas dentro do nosso mundo real”	César Souza: “Precisa incluir algum monstro ou conexão sobrenatural”
Pierre Castex: “Intrusão do mistério no quadro da vida real”	Felipe Guerra: “Uma boa história, com atmosfera. O monstro pode ser uma desculpa para falar de uma coisa pior”
David Roas: “Situa o leitor diante do sobrenatural com o propósito de perder a sua segurança diante do mundo real”	Taísa Marques: “Deve ter o fator surpresa. Quando tu te depara com o possível dentro do que tu esperava impossível”
Rosemary Jackson: “Tudo aquilo que é não dito ou não visto em uma cultura”	Rafael Duarte: “A promoção da liberdade. Permite que não se fique preso às regras da gravidade da Terra”
Rosalba Campra: “Um lado, desconhecido ou negado, da própria realidade”	Cristian Verardi: “Proporcionar uma surpresa. Deve provocar até mais estranheza do que o medo”
Gérard Lenne: “Um choque entre o imaginário e o real, a partir da irrupção do imaginário (desconhecido, espantoso) no mundo real”	Ricardo Giorzi: “Deve aliar o medo do desconhecido com o medo da morte”
Fabrício Basílio: “Trabalha com formas de impregnar a construção da narrativa com o sonho, o onírico, a confusão mental”	Analu Favretto: “Uma performance corporal, um flerte entre o que está acontecendo e o que pode acontecer”

Fonte: O Autor (2021).

Recepcionando os vários posicionamentos possíveis, pode-se concluir que o fantástico é um mecanismo muito potente e diversificado, capaz de ser usado de formas muito variadas. Mas com uma perspectiva clara: fazer as pessoas refletirem sobre o mundo ao seu redor, através de uma subversão da realidade conhecida, a partir da inclusão de elementos insólitos, inusitados, inexplicáveis, que invadem narrativas ficcionais que se passam no plano da realidade. Nosso recorte privilegiará o cinema gaúcho, mas esse tipo de conteúdo existe há muito mais tempo na história audiovisual, a ponto de permitir sua identificação e classificação em eixos temáticos ou categorias de análise. No próximo capítulo, os filmes sulinos capazes de serem apontados como fantásticos serão apresentados, dentro das 11 divisões categóricas mais presentes na filmografia local.

4 FILMES E CATEGORIAS

É importante pontuar como se deu o percurso metodológico desta pesquisa. O trabalho adota as técnicas da pesquisa documental. Antônio Severino (2007) afirma que o filme é um documento. Mas não só ele:

Documento: em ciência, documento é todo objeto (livro, jornal, estátua, escultura, edifício, ferramenta, túmulo, monumento, foto, filme, vídeo, disco, CD, etc) que se torna suporte material (pedra, madeira, metal, papel, etc) de uma informação (oral, escrita, gestual, visual, sonora, etc) que nele é fixada mediante técnicas especiais (escritura, impressão, incrustação, pintura, escultura, construção, etc.). Nessa condição, transforma-se em fonte durável de informação sobre os fenômenos pesquisados (SEVERINO, 2007, p. 123).

Segundo Antônio Carlos Gil (2008), a pesquisa documental utiliza materiais que ainda não receberam um tratamento analítico, passíveis de serem agrupados ou organizados de acordo com os objetivos e interesses de cada pesquisador. Trata-se de uma metodologia que se assemelha muito com a pesquisa bibliográfica, mas com uma diferença: enquanto essa última se vale de material impresso, normalmente armazenado em bibliotecas, a documental possui um leque mais amplo. Suas fontes são diversificadas e dispersas, podendo incluir arquivos de órgãos públicos e instituições privadas, cartas pessoais, diários, fotografias, gravações, memorandos, ofícios, boletins, relatórios, tabelas, estatísticas (GIL, 2008). A concepção daquilo que é documento é múltipla: agrega jornais, fotos, filmes.

Existe um passo-a-passo da pesquisa documental, que agrega várias etapas, como:

- A) Determinação dos objetivos
- B) Elaboração do plano de trabalho
- C) Identificação das fontes
- D) Localização das fontes e obtenção do material
- E) Tratamento dos dados
- F) Confeção das fichas e redação do trabalho
- G) Construção lógica e redação do trabalho (GIL, 2008, p. 87).

Ao longo de dois anos de trabalho (2019-2021), foi possível definir um foco (investigar a existência de um cinema fantástico produzido no Rio Grande do Sul), elaborar um plano de trabalho (definido com um professor orientador, a partir da vinculação junto ao PPGCOM da PUCRS), identificar as fontes (cineastas gaúchos responsáveis pelas obras), obter o material (a partir de consulta a locais como o acervo da Cinemateca Capitólio de Porto Alegre, bem como com os próprios

realizadores); tratar os dados (que incluíram entrevistas presenciais com diretores, antes da pandemia de Covid-19), confeccionar fichas (criação de um banco de dados sobre os filmes, vistos mais de uma vez), redigir a dissertação.

Para dar conta do problema de pesquisa (identificar e analisar a produção de cinema fantástico no Rio Grande do Sul), foi seguido um passo-a-passo que incluiu:

- a) Contato inicial com os realizadores, inicialmente apenas os mencionados na listagem preliminar de Felipe Guerra (tendo sido ele mesmo um entrevistado). Todos forneceram acesso aos seus trabalhos, ou compartilharam lembranças, em caso de não preservação dos filmes;
- b) Solicitação de indicações de colegas que tivessem trilhado caminho semelhante;
- c) Pesquisa local na Cinemateca Capitólio Petrobrás, no centro de Porto Alegre, dona de um grande acervo audiovisual no Rio Grande do Sul;
- d) Consulta às listas de exibição do circuito gaúcho de festivais, notadamente os dois principais dedicados ao gênero no RS: Fantaspoa (Festival Internacional de Cinema Fantástico de Porto Alegre)¹⁹ e “A Vingança dos Filmes B”. Sem esquecer o tradicional Festival de Cinema de Gramado – estes foram os principais eventos contemplados.
- e) Inclusão de curtas-metragens feitos por alunos de universidades de Cinema e Audiovisual do Rio Grande do Sul, desde que tivessem saído do âmbito acadêmico e participado do circuito de festivais;
- f) Diálogo com o setor de televisão do Rio Grande do Sul, pois alguns filmes passaram nesse veículo, notadamente nos canais RBS TV e TVE. Foram analisadas algumas obras vencedoras do concurso “Histórias Curtas”, da RBS TV, exibidas aos sábados de tarde, numa faixa de programação voltada para o audiovisual local, nos anos 2000. Como alguns títulos são fantásticos e possuem uma estética cinematográfica, foram incorporados. Embora não estejam incluídas séries locais televisivas fantásticas, como “Histórias Extraordinárias” (2001-2011) ou “Oxigênio” (2014), que são produtos com outra roupagem, passíveis de serem pesquisados por si só.

¹⁹ Não incluímos os filmes feitos pelo Fantaspoa Produções, em sistema de co-produção ou parceria com artistas, vide “Jorge e Alberto Contra os Demônios Neoliberais” (2014) ou “Toda La Noche” (2015) O motivo? A não filmagem de obras do tipo em território gaúcho, critério essencial para a pesquisa.

Os principais critérios para a inclusão dos filmes foram: 1) a presença de um fenômeno fantástico; 2) filmagens dessa história no Rio Grande do Sul. Como se verá, o maior número de títulos (153 de 165) foi assinado por artistas nascidos no RS – não necessariamente donos de alguma produtora local. Não foi incluída, obrigatoriamente, toda a filmografia de um dado realizador – apenas sendo incorporados os trabalhos efetivamente fantásticos do cineasta em questão. Foram excluídos filmes feitos por diretores gaúchos no exterior. É o caso de “Kaali” (2015), de Gabriel Motta. Mesmo pertencente ao gênero, foi filmado por um profissional que estava na Estônia. Da mesma forma, se um diretor gaúcho tiver trabalhado em outro estado brasileiro, essa parte de sua carreira não será agregada – foi o caso de César Souza, que atuou durante alguns anos na região de Santa Catarina. Se, eventualmente, um filme tiver apenas metade de suas filmagens no Rio Grande do Sul, também incluindo locações em outros estados, não será considerado, já que o recorte privilegia a ligação gaúcha. Caso a história apenas “simule” se passar no Rio Grande do Sul, igualmente não será examinada – é o caso de “Pampa Feroz” (2015), do catarinense Petter Baiestorf. A rigor, é obrigatória a filmagem no estado.

Foram aceitos trabalhos feitos por cineastas não gaúchos, desde que tivessem trabalhado no Rio Grande do Sul. Ainda assim, eles são absoluta minoria na comparação com os filmes assinados por gaúchos (cerca de 12, de um total de 165). Enquadraram-se nessa condição os seguintes exemplos:

1. “Noite de Terror” (1960), de um catarinense de nascimento, mas que veio cedo para o Rio Grande do Sul (Bruno Hochheim);
2. “Um Homem Tem de Ser Morto” (1973), feito pelo cineasta português David Quintans em Porto Alegre;
3. “As Filhas do Fogo” (1978), do paulista Walter Hugo Khouri, que se passa em Gramado;
4. “Nocturnu” (1998), do paulista Dennison Ramalho, então estudante da PUCRS (cresceu no Rio Grande do Sul), que filmou seu primeiro curta-metragem na capital gaúcha;
5. “O Velho do Saco” (1999), centrado no interior gaúcho, dirigido pelo sergipano Milton do Prado (há décadas radicado no RS, com serviços prestados ao audiovisual local, atuando como montador, professor, etc);

6. “Os Famosos e os Duendes da Morte” (2009), captado em Lajeado pelo paulistano Esmir Filho;
7. “David Blyth’s Damn Laser Vampires” (2011), filmado por um cineasta neozelandês (David Blyth) durante passagem pelo Fantaspoa, na capital;
8. “Virgínia” (2015), da chapecoense Analu Favretto, inteiramente localizado em Pelotas enquanto ela era estudante de Cinema da UFPel;
9. “Nua Por Dentro do Couro” (2015), de Lucas Sá; o realizador é natural do Maranhão, mas filmou durante seu período acadêmico vinculado à UFPel;
10. “O Colecionador de Sacis” (2015), do sul-matogrossense Andrioli Costa, pesquisador especializado em folclore, que fez a obra durante uma oficina de cinema organizada em Porto Alegre por Magnum Borini;
11. “Morto Não Fala” (2018), novamente do paulista Dennison Ramalho, produzido em cenários como o IML (Instituto Médico Legal) de Porto Alegre, utilizando-se da estrutura do Tecna (Centro Tecnológico Audiovisual do Rio Grande do Sul), em Viamão. Esse último foi uma parceria da Casa de Cinema de Porto Alegre com a Globo Filmes, tendo inegáveis laços com o RS.
12. “O Carnaval de Gregor” (2020), situado em Caxias do Sul, assinado por Kiwi Bertola, realizadora radicada desde 2010 no estado, sendo natural de São Paulo.

Entre os critérios para a exclusão de filmes, esteve o fator circulação. Não foram considerados filmes caseiros, escolares ou experimentais, devendo ter existido a perspectiva de alguma apresentação pública (numa sala de cinema, em festivais, nem que fosse numa oficina de cinema com alguma divulgação), de modo mais profissional. Há um detalhe: não foram inclusos, obrigatoriamente, todos os filmes gaúchos dos festivais Fantaspoa e “Vingança dos Filmes B” – visto que eles também apresentam obras locais voltadas para outros gêneros, como a ação, não parte de nossa proposta. Mas estes exemplos foram os principais festivais considerados para a pesquisa, além do tradicional Festival de Gramado. De modo que outros eventos do estado (Cine Serra, Festival Internacional de Cinema da Fronteira/Bagé) não foram priorizados, já que não possuem um escopo ligado ao fantástico. Ainda assim, obras que passaram neles podem estar incluídas aqui – por terem passado também no Fantaspoa, ou no “Vingança”.

Outra decisão importante: não será abordado o cinema de animação, que até possui bastante presença no Rio Grande do Sul (“O Pequeno Pé Grande”, “Castillo y El Armado”, “O Caçador de Árvores Gigante”)²⁰. Não existe nisso nenhum preconceito do autor para com este gênero, reconhecido como dotado de grande qualidade e relevância, mas sim apenas uma convicção de que ele possui características próprias que naturalmente o diferenciam do cinema “*live action*” (feito com atores e cenários reais). Dentro desse contexto, parece mais indicado que ele mereça um estudo próprio e individualizado, capaz de lidar com todas as suas especificidades – o que até pode render novas abordagens, por parte de outros pesquisadores. É fato que este tipo de cinema também pode dialogar com o fantástico, como provam vários exemplos estrangeiros, como o ótimo “Soul” (EUA, 2020), ganhador do Oscar de Melhor Animação no Oscar 2021.

Também não foram contemplados conteúdos disponibilizados exclusivamente para a internet, como curtas para o YouTube. Há uma produtora gaúcha chamada 7 Palmos²¹, de Márcio Toson, que é especializada nesse tipo de trabalho. Existem iniciativas recentes nesse sentido, como o projeto “Scary Stories RS”²², com histórias curtas para veiculação na rede social Instagram. Tais produtos foram conferidos e podem vir a ser alvo de uma investigação posterior, sendo deixados de lado nesse momento apenas em função do foco da dissertação ainda ser o cinema que é exibido nas janelas tradicionais (salas, TV, etc.). Outro detalhe: eventuais documentários sobre o fantástico (“Horror.doc”, “FantastiCozzi”, “Deodato Holocaust”) foram descartados, pela prioridade conferida ao cinema de ficção.

Cabe destacar que a pesquisa documental, por suas particularidades, pode agregar contribuições de outras metodologias quando é chegado o momento de interpretar aquilo que foi encontrado. Dessa forma, alguns autores sugerem a análise de conteúdo. Também é possível a análise fílmica, quando se tratar de um documento de cunho audiovisual. Como comentado, seria impossível fazer uma análise fílmica de 165 filmes em um Mestrado, que dura só dois anos. Diante disso, nesta dissertação as etapas adotadas foram: a identificação e a localização de filmes, a organização e

²⁰ O filme “Esplantoso” (1984), que inclui técnicas de animação, está incluído, mas ele também tem a presença de atores reais, podendo ser considerado uma mescla de live-action com animação.

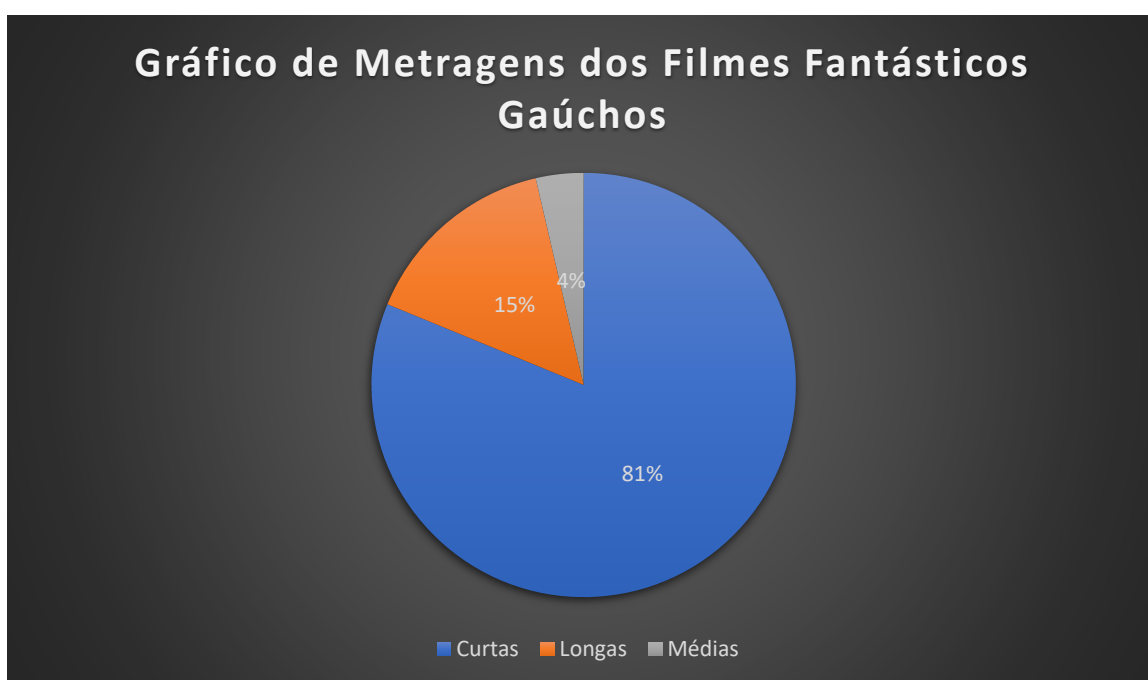
²¹ Ver: <https://www.youtube.com/user/7palmosfilmes>.

²² Ver: <https://www.instagram.com/scarystoriesrs/?hl=pt-br>.

sistematização dos achados em categorias, a interpretação geral do corpus que caracterizaria o cinema fantástico no Rio Grande do Sul.

Ao final da pesquisa documental, foram localizados 165 filmes que podem ser considerados fantásticos, no Rio Grande do Sul. Os curtas-metragens compõem a grande maioria dos registros, com 134 filmes. Os longas surgem com 25. Enquanto os médias são apenas 06. Os números proporcionais da metragem²³ se encontram no gráfico 1.

Gráfico 1 – Metragens dos filmes fantásticos gaúchos



Fonte: O Autor (2021).

Deve-se registrar que a grande maioria desses filmes encontrou muita dificuldade para chegar até o público. Quase sempre, eles ficam restritos ao circuito alternativo ou de festivais temáticos, sendo esse o destino final dos curtas-metragens ou das médias metragens, que formam a maior quantidade de exemplares do gênero no Sul (140, na soma). Alguns conteúdos foram exibidos em janelas de TV aberta no Rio Grande do Sul (RBS TV, TVE). Mas poucos chegaram até as salas de cinema convencionais. E mais rara ainda foi eventual presença em plataformas de streaming, um modelo de negócio recente. Os longas (25) tiveram um pouco mais de penetração,

²³ Nossa classificação de metragem segue os parâmetros estabelecidos pela indústria, apontando que os curtas-metragens podem ir até 30 minutos, os médias-metragens ocupam até 60 minutos e os longas-metragens se situam na faixa acima de 60 minutos.

mas apenas em anos mais recentes, e contando com as conhecidas dificuldades de competição com a indústria norte-americana – sem contar com as demais alternativas brasileiras.

Os cineastas responsáveis pela elaboração dos filmes puderam ser divididos em dois grupos:

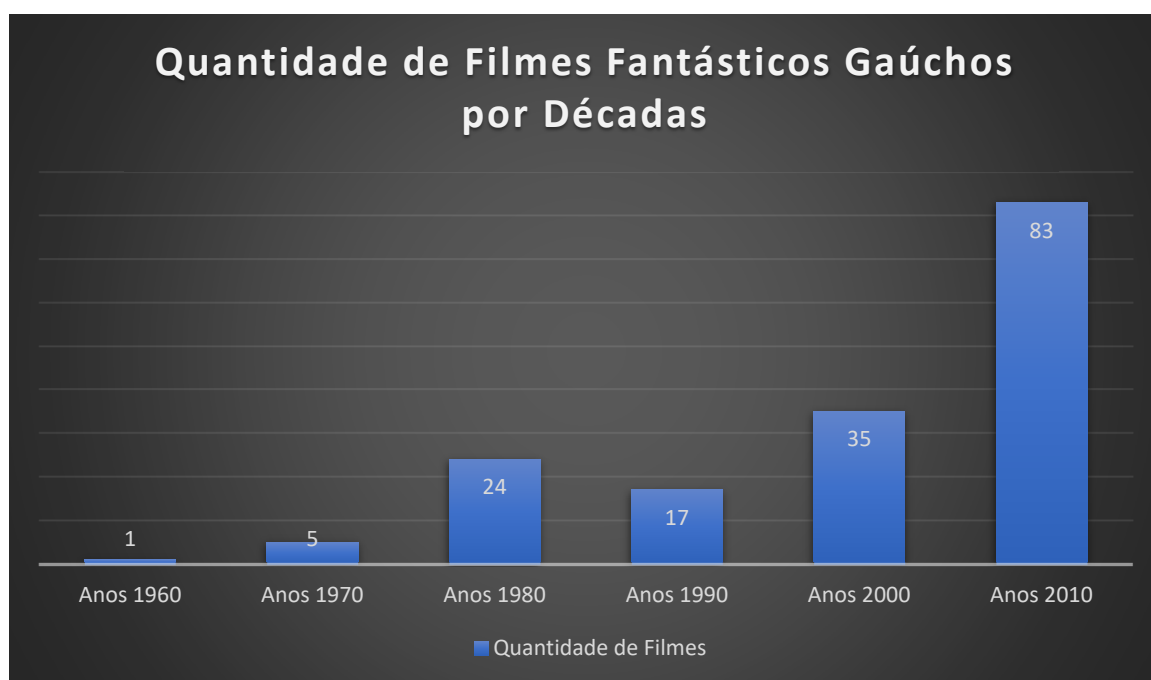
- I. independentes: Receberam algum treinamento formal, mas não viveram apenas de fazer cinema. Foram os responsáveis por iniciar uma produção regular, sobretudo nos anos 1980. Exemplos: Bruno Hochheim, César Souza, Roger Stoltz, Nicanor Santos.
- II. universitários: Obtiveram formação profissional na área, via faculdades de Comunicação, e tiram o seu sustento do cinema (não apenas fantástico). Alguns possuem produtoras, mas não todos. Formaram o grupo predominante depois dos anos 2000. Exemplos: Fernando Mantelli, Felipe Guerra, Taísa Ennes Marques, Rafael Duarte, Ulisses da Motta Costa, Davi de Oliveira Pinheiro, Ricardo Ghiorzi.

Até o ano de 2020, os diretores que fizeram mais filmes fantásticos no Rio Grande do Sul foram Fernando Mantelli (15)²⁴, César Souza (10), Felipe Guerra (09) e Taísa Ennes Marques (05) e Rafael Duarte (04) – estes dois últimos atuando em parceria. Há realizadores que mantiveram alguma regularidade no trato com o gênero, tais como Ricardo Ghiorzi (04), Davi de Oliveira Pinheiro (03), Giordano Gio (03), Ulisses da Motta Costa (03), Lucas Reis (03), Pedro Foss (03), Cláudio Guidugli (03) e Roger Stoltz (03). Profissionais como Cristian Verardi (02), Lucas Cassales (02) e Cíntia Dutra (02) também devem ser acompanhados, pois possuem bastante conexão com o fantástico. Dennison Ramalho (com duas produções feitas no RS) também pode constar nesse levantamento, ainda que tenha carreira mais ligada ao centro do país. Verardi, por exemplo, atua em várias frentes, como a atuação, aparecendo frequentemente. Mas uma boa parcela de diretores assinou apenas uma obra.

Num recorte por décadas, deve-se observar como o número de filmes fantásticos cresceu a partir dos 1980, sofreu uma queda nos 1990 (assim como todo o cinema nacional), ressurgiu com força no novo século e explodiu a partir de 2010 (Gráfico 2).

²⁴ Além dos 15 curtas de cinema, Mantelli ainda trabalhou em vários projetos para a TV, como a série “Histórias Extraordinárias”, da RBS TV.

Gráfico 2 – Quantidade de filmes fantásticos gaúchos por décadas



Fonte: O Autor (2021).

Após assistir a todos os filmes que puderam ser localizados (existem alguns que se perderam, sendo assim reconstituídos pelos diretores), o autor optou por classificá-los dentro de categorias temáticas. A opção por esse enquadramento foi para organizar e sistematizar os dados. Optou-se por uma separação do conteúdo em blocos menores, todos eles com frequente utilização no gênero fantástico – tanto na literatura quanto no cinema. É possível dizer que os realizadores sulinos beberam dessas fontes, seja de forma direta ou indireta, para criar as suas próprias histórias, adaptando-as para a realidade local. Como se verá, cada categoria possui características próprias, capazes de gerarem variadas visões e interpretações, nunca apenas uma. Ao visualizar os filmes dentro das categorias, foi possível para o pesquisador compreender melhor que tipo de narrativa estava sendo executada e vislumbrar possíveis sentidos ou significados que os filmes quiseram transmitir.

As categorias podem ser divididas em onze partes: horror humano, monstros, o desconhecido, fantasia, terror psicológico, relação com os mortos, ficção científica, mundos alternativos, duplos malignos, mitos ou lendas, antologias.

Um resumo sintético delas pode ser feito da forma apresentada no quadro 3.

Quadro 3 – Categorias de Cinema Fantástico

Categoria	Descrição da categoria
Horror Humano	O mal é causado pelo próprio ser humano, de carne e osso.
Monstros	A “normalidade” é quebrada pela presença de uma criatura não humana.
Desconhecido	Um fenômeno fantástico inclassificável, de origem incerta, perturba a realidade.
Fantasia	Lida-se com algo mágico, encantado, numa chave de deslumbramento.
Terror Psicológico	Uma conexão mental negativa (trauma, visão, pesadelo) afeta um indivíduo.
Relação com os mortos	Envolve conexões que se estabelecem entre vivos e falecidos, vide fantasmas.
Ficção científica	A ciência/tecnologia cria uma novidade, que transforma uma sociedade.
Mundos Alternativos	Embarca-se em um universo totalmente diferente do nosso, com regras próprias
Duplos	Uma pessoa lida com uma outra versão de si mesma, normalmente obscura
Mitos e Lendas	Histórias universais (mitos) ou localizadas num tempo/espaço (lendas), que introduzem elementos sobrenaturais
Antologias	Trazem as categorias mencionadas antes, reunidas em um filmes com histórias curtas, independentes entre si

Fonte: O Autor (2021)

Antes de verificarmos como os filmes gaúchos se enquadram nessas categorias, vamos conhecer as origens desses formatos:

a) Horror Humano

O mal praticado pelo próprio ser humano é uma das temáticas mais presentes no cinema de horror (parte do fantástico, como visto). Em realidade, sempre existiu um debate sobre até que ponto o cinema “incentivava” os crimes violentos ou apenas reproduzia o noticiário já visto na imprensa. O fato é que a existência de assassinos

ou maníacos homicidas sempre despertou a curiosidade das pessoas comuns, interessadas em saber o que levava outros indivíduos a cometerem atos bárbaros contra os seus semelhantes. Livros sobre a personalidade dos *serial killers* (assassinos em série) costumam vender bastante nas livrarias, por mais que o assunto possa não ser agradável mesmo para quem trabalha profissionalmente com a questão.

Segundo “O Livro da Psicologia” (COOLIN et al., 2016), há uma parcela de seres humanos que sofrem do Transtorno de Personalidade Antissocial. São pessoas que desrespeitam direitos e sentimentos dos outros, num nível mais leve. Ou podem praticar atos passíveis de detenção, nos exemplos mais extremos, vide: matar, roubar, exercer atividades ilegais, etc. Em geral, são indivíduos que enganam os outros em troca de algum objetivo: poder, sexo, dinheiro, etc. Uma das características mais preocupantes é o fato desses indivíduos serem incapazes de sentirem emoções ou mesmo terem remorso por suas ações – que podem passar da manipulação para a agressão física. Já que não conhecem a culpa, agem de forma perigosa, invariavelmente precisando ser afastados da vida em sociedade, sob pena de machucarem a si mesmos e aos demais.

Essa categoria pode ser considerada a “menos fantástica”, uma vez que a realidade não será perturbada por um acontecimento inexplicável do ponto de vista científico. A psiquiatria consegue explicar o comportamento dos psicopatas, que agem de acordo com a sua própria consciência – ainda que alguns possam afirmar terem estado sob o domínio de forças misteriosas. Mas, dada toda uma tradição de horror humano praticado no cinema de terror, cometido por nomes que se tornaram ícones do mal (como Norman Bates²⁵ ou Hannibal Lecter²⁶) seria impossível não incluir os assassinos gaúchos nesta pesquisa, por exemplo.

Alguns dos melhores filmes de horror humano são aqueles que oferecem maior complexidade na abordagem do tema, invertendo as expectativas do público. Em “Monstros” (*Freaks*, EUA, 1932), não são os assustadores membros de um circo de horrores os verdadeiros vilões – mas sim os seres humanos “normais”, que tentarão se aproveitar deles. Em “A Tara Maldita” (*The Bad Seed*, EUA, 1956) ou “Os Meninos” (*¿Quién Puede Matar a um Niño?*, Espanha, 1976), são crianças que praticam barbaridades, para espanto dos adultos. Exemplos que buscam oferecer a origem

²⁵ Protagonista de “Psicose” (*Psycho*, EUA, 1960), o filme que é a essência da categoria.

²⁶ Personagem central de “O Silêncio dos Inocentes” (*The Silence of the Lambs*, EUA, 1991).

da formação de um assassino também merecem registro, como “A Tortura do Medo” (*The Peeping Tom*, Inglaterra, 1960) ou “Confissões de um Necrófilo” (*Deranged*, EUA, 1974). Casos de crimes em série encontram boa acolhida em obras como “Henry: Retrato de um Assassino” (*Henry: Portrait of a Serial Killer*, EUA, 1986) ou “Zodíaco” (*Zodiac*, EUA, 2007).

b) Monstros

A “Enciclopédia dos Monstros”, de Gonçalo Silva Júnior (2008, p. 18) diz que o principal critério para a definição de um monstro é “a aparência grotesca, que causa algum tipo de reação de medo ou temor no primeiro momento”. O mesmo manual informa que seus representantes mais conhecidos são vampiros, lobisomens, duendes, gnomos, criaturas nascidas nos pântanos e até mesmo a figura da morte, com um capuz preto e uma foice. Em realidade, A palavra “Monstro” possui origens e interpretações variadas:

Para alguns dicionaristas, o termo vem do latim *monstrare*, que quer dizer “mostrar”, no sentido de expor, revelar algo. No Renascimento, portanto, “monstruoso” significava o sinal ou a mensagem enviada por Deus aos homens, com o propósito de “demonstrar” sua vontade ou sua ira. Outros estudiosos afirmam que “monstro” vem de *monera* e quer dizer “avisar”, como uma visão profética sobre tragédias futuras. Uma terceira corrente aponta para *monstruim*, que significa espetacular, “aquele que se mostra para além da forma”. Há também quem afirme categoricamente que a palavra veio de “monstrum” e quer dizer “o nome dado genericamente a uma criatura lendária de aspecto aterrorizante”. Os monstros seriam, portanto, seres que aparecem em lendas, mitos e no folclore (SILVA JÚNIOR, 2008, p. 20).

Em sua obra “A História de Feiura”, Umberto Eco (2007) narra que, no passado, eram impiedosamente definidos como monstruosos (e feios) “os erros da natureza” – que os artistas retratavam sem nenhuma compaixão. No mesmo livro, o autor oferece uma definição de feio, sendo tudo aquilo que é: “repelente, horrendo, asqueroso, desagradável, grotesco, abominável, vomitante, odioso, indecente, imundo, sujo, obsceno, repugnante, assustador, abjeto, monstruoso, revoltante, repulsivo, desgostante, aflitivo, nauseabundo, fétido, apavorante (ECO, 2007, p. 19).

As primeiras imagens de monstros são vistas através das representações gráficas do Apocalipse, o fim do mundo previsto na Bíblia cristã. Historicamente desprezados, eles passam a ganhar uma nova reputação na Idade Média (476-1453). O resgate se deu a partir da intervenção de Santo Agostinho (354-430), para quem “os monstros eram belos enquanto criaturas de Deus”, visto que contribuíam para a

harmonia do conjunto humano. Na Idade Moderna (1453-1789), começa a haver uma curiosidade científica por anomalias genéticas, tais como a mulher barbada, o homem elefante, o menino leão – a maioria deles recrutados para trabalhar nos chamados “circos de horrores”²⁷.

No livro “A Filosofia do Horror – ou Os Paradoxos do Coração”, Noël Carroll (1999) defende a tese de que o monstro é uma condição necessária no cinema de terror. Para o autor norte-americano, eles ajudam a criar o conflito essencial a qualquer roteiro, desde que contenham dois elementos fundamentais: precisam simbolizar uma ameaça e devem ser anormais, impuros – causando algum tipo de perturbação da ordem estabelecida. É por isso que, diante de um monstro, as reações dos personagens ficcionais costumam ser não positivas (arrepios, gritos, repugnância). E que, para Carroll, narrativas fantásticas costumam descrever essas figuras usando termos associados com imundície, degeneração, deteriorização, etc.

Os monstros podem ser vistos como antinaturais – no que diz respeito a um esquema conceitual cultural da natureza. Eles jamais poderão se encaixar em um sistema, por serem responsáveis por violar o mesmo sistema. Dito de outra forma: monstros são, em certo sentido, desafios aos fundamentos do modo de pensar de uma cultura. As ameaças representadas por eles podem ser de ordem psicológica, moral ou social. Podem ensejar a destruição da identidade das pessoas, gerar o rompimento da ordem moral, mesmo propor uma sociedade alternativa. Ou ainda: “Os monstros podem também desencadear certos medos infantis persistentes, como o de ser comido ou desmembrado, ou medos sexuais, referentes a violação ou incesto” (CARROLL, 1999, p. 64).

Os filmes de monstros são tão antigos quanto o próprio cinema, já que o primeiro curta de horror da história – “O Solar do Diabo” (*Le manoir du diable*, França, 1886) – inclui a presença de um demônio. Mas foi o estúdio norte-americano Universal, especializado em horror e conhecido como “A Casa de Todos os Monstros” na época dourada de Hollywood, que lançou as bases para essa categoria. “Drácula” (*Dracula*, EUA, 1931), “Frankenstein” (EUA, 1931), “A Múmia” (*The Mummy*, EUA, 1932), “O Lobisomem” (*The Wolf Man*, EUA, 1941) e “O Monstro da Lagoa Negra”

²⁷ Nos Estados Unidos, quem muito contribuiu para a disseminação desse tipo de espetáculo foi o empresário Phineas Taylor Barnum (1810-1891), apontado como o criador do termo “o maior espetáculo da Terra” para se referir aos seus eventos circenses. É lembrado ainda por frases como “Nasce um otário a cada minuto” (*there’s a sucker born every minute*), para demonstrar como era possível manipular ou enganar o público.

(*Creature from the Black Lagoon*, EUA, 1954) formaram a mais conhecida geração de seres fantásticos das telas. Além dos clássicos, uma nova leva deles viria nas décadas seguintes, como o Jason Voorhees da saga “Sexta-Feira 13” (*Friday the 13th*, EUA, 1980) ou o Freddy Krugger da franquia “A Hora do Pesadelo” (*Nightmare on Elm Street*, EUA, 1984). Nos últimos anos, diante da desumanização do próprio homem, o monstro tem sido até reabilitado, compreendido e aceito – caso de “A Forma da Água” (*The Shape of the Water*, EUA, 2017), ganhador do Oscar de Melhor Filme.

c) Desconhecido

Essa categoria representa o fantástico por excelência. O conjunto de filmes a seguir não se preocupa em oferecer uma explicação para os acontecimentos misteriosos que irão pontuar a narrativa – o foco está mesmo em apresentar a irrupção de um fenômeno desconhecido no cenário cotidiano ao qual estamos acostumados. O resultado, como sugerem teóricos como David Roas (2014), é fazer o espectador perder a segurança frente ao seu próprio mundo.

Não existe um monstro propriamente dito, até porque os monstros (seres ameaçadores e impuros, conforme Noël Carroll (1999) podem ser identificados. Tampouco é algum mito ou lenda, pois estes também encontram classificações próprias, e se situam mais no passado. É simplesmente uma ocorrência inexplicável presente no contemporâneo, que não possui registro dentro do conhecimento científico vigente. Dessa forma, lida-se com algo que pode ser ainda mais aterrorizante, dada a origem incerta e o raio de ação indefinido.

O que se sabe é que tudo parte de um ponto. No livro “O Horror Sobrenatural na Literatura”, H.P. Lovecraft (2008, p. 13), autor referencial do gênero, comenta que “a emoção mais antiga e mais forte da humanidade é o medo, e o tipo de medo mais antigo e mais poderoso é o medo do desconhecido”. O medo daquilo que não se conhece, de fato, esteve presente desde o começo da civilização, sendo ainda mais intenso para as primeiras tribos, destaca o autor norte-americano:

O desconhecido, sendo também o imprevisível, tornou-se, para nossos ancestrais primitivos, uma fonte terrível e onipotente das benesses e calamidades concedidas à humanidade por razões misteriosas e absolutamente extraterrestres, pertencendo, pois, nitidamente, a esferas de existência das quais nada sabemos e nas quais não temos parte (LOVECRAFT, 2008, p. 14-15).

Para Lovecraft, as condições de vida calcadas na selvageria e no primitivismo conduziram os primeiros humanos em larga escala no caminho do sobrenatural – o que ajudaria a explicar, posteriormente, a importância dada a elementos como a religião e a superstição no cérebro do Homo Sapiens. A ciência viria a tomar muito desse espaço, nos séculos mais recentes. Mas não inteiramente:

[...] embora a zona do desconhecido venha se contraindo regularmente há milhares de anos, um reservatório infinito de mistério ainda engolfa a maior parte do cosmo exterior, enquanto um vasto resíduo de associações poderosas herdadas se agarra a todos os objetos e processos que um dia foram misteriosos, por melhor que possam ser hoje explicados (LOVECRAFT, 2008, p. 15).

O desconhecido, na visão deste autor, é tão fundamental para a ficção fantástica que será a base de qualquer narrativa do gênero. Para saber se uma obra poderia ser enquadrada como fantástica, Lovecraft afirma que ela só precisa cumprir um objetivo: provocar no leitor um profundo senso de pavor, a partir do momento em que se manifesta um contato com potências e esferas desconhecidas. Em resumo:

Uma certa atmosfera inexplicável e empolgante de pavor de forças externas desconhecidas precisa estar presente; e deve haver um indício, expresso com seriedade e dignidade condizentes com o tema, daquela mais terrível concepção do cérebro humano – uma suspensão ou derrota maligna e particular daquelas leis fixas da Natureza que são nossa única salvaguarda contra os assaltos do caos e dos demônios dos espaços insondáveis (LOVECRAFT, 2008, p. 17).

Filmes dessa categoria costumam ampliar a imaginação do público quanto a hipóteses ou cenários que ele não considerava possíveis. Adaptações cinematográficas da obra do próprio H.P Lovecraft se enquadram, como “O Altar do Diabo” (*The Dunwich Horror*, EUA, 1970), que fala na presença de seres que habitariam a Terra desde tempos imemoriais. O cinema fantástico italiano dialogou bastante com o tema, através de títulos como “A Mansão do Inferno” (*Inferno*, Itália, 1980), ou “Terror nas Trevas” (*The Beyond*, Itália, 1981), que abrem portas para o sobrenatural, para aquilo que está além da compreensão humana. Obras do diretor norte-americano David Lynch também podem ser associadas, como “Estrada Perdida” (*Lost Highway*, EUA, 1997) ou “Cidade dos Sonhos” (*Mullholland Dr.*, EUA, 2001), que embaralham as fronteiras entre o que seria ficção e realidade, conduzindo os personagens numa jornada fantástica por um território não explorado, não conhecido.

d) Fantasia

Segundo autores como Isaac Asimov (1984), a palavra “fantasia” tem origem grega e significa “imaginação”. Para Asimov (1984, p. 16): “Quando atualmente falamos em fantasia, de modo geral nos referimos a histórias que não são limitadas pelas leis da ciência”. Graças a isso, essa categoria não precisa se prender a nenhum conjunto de regras ou nenhuma forma de racionalidade. Pode tudo: retratar ambientes surrealistas, propor uma nova configuração de sociedade, permitir que se sonhe com aquilo que parece impossível (mas não o é).

Adam Roberts (2018) dirá que a fantasia poderá até agregar aspectos de religiosidade, teologia e misticismo, quando propõe que se acredite em fatores como milagres ou eventos transcendentais – tudo aquilo que supera a compreensão humana, foge do domínio dos mortais. Para Roberts (2018, p. 65), uma história de fantasia “seria uma história de contação de histórias por humanos desde seus primeiros momentos até os dias atuais, excluindo apenas alguns desvios dos séculos XIX e XX (que seriam rotulados de realismo)”.

No prefácio do livro de Roberto Causo, João Adolfo Hausen (2003, p. 19) fornece mais detalhes sobre essa categoria do fantástico:

A narrativa do subgênero ‘fantasia’ relaciona-se a matrizes populares e cultas da narrativa de magia e sobrenatural, recuperando tópicos medievais, principalmente, caso do rei Artur e a Távola Redonda, as lendas em que aparecem o mago Merlin e a bruxa Morgana, associados a práticas pré-cristãs, como os cultos celtas do vegetal e da fertilidade estudados por Frazer em *The Golden Bough*, e incorporações, no caso do Brasil, do espiritismo kardecista e de culturas indígenas e africanas (CAUSO, 2003, p.19).

Neste trabalho, optamos por recepcionar as duas possibilidades: 1) o ser humano indo atrás da fantasia, estando num mundo diferente, lidando com elementos extraordinários; 2) a fantasia vindo até o ser humano, com a ação em nosso próprio mundo, gerando alguma consequência. No primeiro caso, optamos por relacionar os filmes dentro de uma categoria que denominamos anteriormente de “mundo alternativo”. No segundo, estão os exemplares da categoria que iremos chamar apenas de “fantasia” – ocorrida no mundo tal qual conhecemos. As obras de fantasia a seguir, portanto, sempre irão se situar no nosso plano da realidade, dentro do Rio Grande do Sul conhecido – apto a receber o fantástico.

Como representantes dessa última linha, citamos “Gremlins” (EUA, 1984), que inclui um elemento fantástico (pequenos bichinhos peludos, com a capacidade de

virarem monstrinhos travessos) num ambiente familiar – uma pequena cidade do interior dos Estados Unidos. Outro registro é “A Convenção das Bruxas” (*The Witches*, Inglaterra/EUA, 1990), que explora um cenário no qual feiticeiras vivem normalmente entre nós, inseridas na sociedade, apesar de esconderem suas verdadeiras identidades perante os humanos. A saga de Harry Potter, iniciada com “Harry Potter e a Pedra Filosofal” (*Harry Potter and the Sorcerer’s Stone*, EUA/Inglaterra, 2001), também é uma fantasia que nasce no cotidiano (a Inglaterra contemporânea) – ainda que o menino bruxo aprenda a controlar os seus poderes em Hogwarts, um território secreto ignorado pela maioria da população.

e) Terror Psicológico

De todas as categorias fantásticas, o terror psicológico talvez seja o mais fascinante. Envolve toda uma gama diversificada de histórias, que procuram demonstrar a fragilidade do ser humano frente a eventos que não estão sob seu controle. É natural que, ao nos deparamos com aquilo que é estranho (a própria gênese do fantástico), possamos experimentar sentimentos como o medo. O medo, se não for tratado ou controlado, poderá ser um catalisador para a prática de ações irracionais, danosas, perigosas. E o pior é que, em alguns casos, talvez ele nem sequer exista na prática – estando apenas na cabeça de uma pessoa.

Em “O Livro da Psicologia” (COOLIN et al., 2016), são fornecidas algumas bases racionais para que possamos entender como o medo pode se manifestar na cabeça de um ser humano. Um fenômeno muito comum é o da dissociação, que acontece quando alguns processos mentais não encontram a devida correspondência com aquilo que acontece na realidade. Na história da psiquiatria, o tema começou a ser mais pesquisado a partir de 1880:

A dissociação moderada, em que o mundo assemelha-se a um “sonho” ou a algo “irreal”, é comum e afeta a maioria das pessoas em algum período da vida. É frequentemente causada por doenças, como a gripe ou drogas, como o álcool, e pode ocasionar uma perda de memória parcial ou total durante ou após o período de dissociação. Em casos raros, descritos na época como “distúrbio de múltipla personalidade”, o indivíduo parece ter duas ou mais personalidades distintas. Esses exemplos extremos são hoje classificados como “distúrbio de identidade dissociativa” (COOLIN et al., 2016, p.54).

Segundo “O Livro da Psicologia” (COOLIN et al., 2016), o médico e filósofo francês Pierre Janet foi o primeiro a enxergar a dissociação como um problema

psiquiátrico. Trabalhando numa clínica de Paris, ele descreveu o caso de uma paciente chamada Lucie, que parecia ter três personalidades diferentes. Ao investigar o caso, Janet descobriu que ela havia tido uma experiência traumática na infância – quando se sentiu aterrorizada por dois homens que estavam escondidos atrás de uma cortina. Adulta, Lucie referia ter momentos em que sentia muito medo, mas não sabia explicar o motivo. Janet afirmou que uma camada de difícil acesso de seu cérebro estava revivendo o trauma anterior, colocando o corpo dela num estado de angústia, terror.

A essa camada de difícil acesso do cérebro deu-se o nome de inconsciente. O inconsciente armazena os pensamentos tidos como dolorosos ou inapropriados, que, de certa forma, acabam sendo guardados numa zona segura da mente. O problema é que pode existir uma tensão psíquica permanente entre a parte consciente e a parte inconsciente do cérebro. Por mais que não queira, um indivíduo sempre acaba tendo contato mental com episódios negativos ou reprimidos, experimentados ao longo da vida (normalmente através de sonhos). Caso essas questões não sejam bem trabalhadas, o quadro poderá evoluir para um estado de doença. Condições como a histeria, a fobia e o transtorno de estresse pós-traumático podem ser diretamente associadas com isso.

O melhor tratamento contra todo esse contexto é a psicanálise, projetada pelo neurologista austríaco Sigmund Freud para ajudar as pessoas em desequilíbrio. Através de sessões de terapia, pacientes buscam encontrar as origens para os seus transtornos, sempre de uma forma dialogada, com um profissional de saúde. Um aspecto importante a destacar é que, para Freud, tanto a normalidade quanto a neurose estão em uma mesma balança. Significa que fatores biológicos e do ambiente de criação também devem ser considerados, mas o fato é que qualquer pessoa, por mais sã e saudável que aparente ser, poderá sucumbir à perturbação mental diante de circunstâncias apropriadas para tal.

É desse ponto que parte o campo das artes, hábil em explorar todo o tipo de distúrbio, insanidade, loucura – seja reproduzindo episódios reais, seja criando as mais impressionantes psicoses. Os filmes dessa categoria demonstram o quanto o cérebro humano pode aplicar truques, levando ao desespero qualquer um que não preserve a sua sanidade mental. É o que acontece em clássicos como “O Bebê de Rosemary” (*Rosemary’s Baby*, EUA, 1968) e “O Iluminado” (*The Shining*, EUA, 1980), nos quais fatores como o medo da gravidez e a tensão gerada pelo confinamento num

hotel vazio conduzem os personagens rumo ao caos. Exemplares como “O Labirinto do Fauno” (*El Labirinto del Fauno*, Espanha, 2006) mostram que nem mesmo as crianças estão a salvo de enlouquecerem, em ambientes sombrios.

f) Relação com os Mortos

Esta categoria nasceu a partir de uma constatação: o cinema fantástico produzido no Rio Grande do Sul inclui muitas pessoas mortas. Gente falecida aparece em cerca de 14 registros audiovisuais gaúchos, um número bastante considerável se levarmos que empata com categorias mais tradicionais, como a ficção científica (14) e o terror psicológico (15).

Optamos por incluir aqui histórias que envolvam aparições fantasmagóricas, tentativas de contato com o oculto e até conexões íntimas com defuntos. Os zumbis, cabe destacar, foram classificados como monstros, e não se incluem nesse texto por fazerem parte de outra vertente (são mortos vivos, posicionados num limbo entre vida e morte, enquanto aqui os mortos estão mortos mesmo). O interesse por esse tópico é inegável, estando presente no imaginário de pessoas de todas as idades, acompanhando a humanidade desde tempos imemoriais.

O escritor Remo Cesarini (2006) destaca que a vida dos mortos acompanhou toda a história da arte, adquirindo características muito particulares quando se ligou ao fantástico:

[...] Também a vida dos mortos e de seu retorno não é uma tema novo: basta pensar no *Diálogo dos mortos*, nas visitas ao além-mundo de grandes personagens (de Virgílio a Dante), nas bruxas e nos espíritos dos dramas shakespearianos, nas evocações dos romances cavaleirescos, no *Fausto*. Mas também esse tema, no fantástico, se constrói com novos aspectos. Interioriza-se. Liga-se a novas explorações filosóficas e experimentações pseudocientíficas, com o desenvolvimento das filosofias materialistas e sensitivas, das filosofias da vida e da força, dos experimentos sobre o magnetismo. A temática tem profundas raízes antropológicas, e vínculos fortes com a vida material e as convenções sociais. Por um lado, as pulsões do *eros* e os condicionamentos materiais e sociais; por outro, o novo modelo cultural sugerido pelo amor romântico (concebido como fusão e anulação total, quase magnética, de dois espíritos e dois corpos). Ambos produzem uma temática do imaginário que é feita de projeções fantasmáticas, sublimações extremas, espiritualizações do *eros*. (CESARINI, 2006, p. 80).

O pesquisador Carlos Primati (2014) é categórico ao afirmar que a morte está sempre inserida de alguma forma no cinema de horror – sendo raríssimo encontrar um exemplar do gênero que não contenha pelo menos um óbito. Dentro desse contexto, ele acredita que obras fantásticas podem ser vistas como símbolos

contestatórios, responsáveis por se opor ao próprio destino do ser humano (o fim da vida). Ainda que não exatamente por um viés reconfortante:

Vampiros, fantasmas, zumbis, a criatura reanimada por uma faísca pelo Dr. Frankenstein: todos são tentativas de subverter a ordem natural e derrotar a morte, conjecturar sobre o que existe do outro lado do portal – quase sempre, algo ainda pior do que morrer, afinal não é preocupação primordial dos filmes de horror fazer com que nos sintamos bem e nem tampouco oferecer alternativas positivas para o pós morte (PRIMATI, 2014, p. 13).

Filmes que exploram as relações entre vivos e mortos são comuns no cinema fantástico. No passado, encontram-se representantes que são mais diretos nessa abordagem: “O Horrível Segredo do Dr. Hichcock” (*L’Orribile segreto del Dr. Hichcock*, Inglaterra, 1963) apresenta um médico que gosta de drogar a esposa para simular sua morte e estimular jogos de necrofilia entre eles, até perder o controle da situação; “Túmulo Sinistro” (*The Tomb Of Ligeia*, EUA, 1964) mostra a obsessão de um viúvo pela esposa recém-falecida e “A Dança Macabra” (*Danza Macabra*, Itália/França, 1964) traz um escritor que passa a noite em uma mansão isolada e conhece as histórias das pessoas que morreram nela. Mais polêmico, “Nekromantik” (Alemanha, 1987) contém um triângulo amoroso entre um casal e um cadáver, incluindo cenas de sexo com um esqueleto. Há exemplares que apenas no final revelam que havia uma interação entre um vivo e um morto, caso de “O Sexto Sentido” (*The Sixth Sense*, EUA, 1999).

g) Ficção Científica

As discussões acerca de uma melhor definição do que é a ficção científica são diversas e complexas. Três abordagens bastante amplas foram dadas por escritores respeitados dentro desse campo. Ray Bradbury (*apud* SANZ et al., 1969) sentenciou: “Qualquer coisa que você sonhe é ficção, e qualquer coisa que você alcance é ciência. Toda a história humana não é nada além de ficção científica”. Indo por uma linha de raciocínio semelhante, Isaac Asimov (1984) afirmou: “É uma resposta literária à transformação científica, e esta pode percorrer toda a gama da experiência humana. A ficção científica, em outras palavras, inclui tudo”. Theodore Sturgeon (*apud* SANZ et al., 1969, p. 8) fez uma leitura humanista: “Uma história de ficção científica é uma história edificada em torno de seres humanos, com um problema humano e uma solução humana, que não teria tido lugar sem seu contexto científico”.

Gilberto Schroeder (1986) aponta que a expressão ficção científica até não está adequada, do ponto de vista da semântica. Isso porque uma palavra refere-se a algo que é fabricado, forjado, imaginado; a outra tem a ver com objetividade, conhecimento, fatos (em última análise, com a verdade). Para o referido pensador, a FC “mistura o temor do desconhecido, que acompanha os seres humanos durante toda a sua evolução – juntamente com a sua tendência a maravilhar-se com esse desconhecido – às especulações sobre o poder que a ciência atualmente pôs à sua disposição” (SCHROEDER, 1986, p.15).

Carlos Primati (2015, p. 2) enxerga a ficção científica como uma narrativa, através da qual o cenário cotidiano no qual vivemos seja “substituído por um mundo diferente ou alterado”, modificado “por meio do uso de tecnologias que ainda não existem no mundo real, mas que de alguma maneira sejam cientificamente prováveis”. Porém, ele observa um detalhe importante: na verdadeira ficção científica, o mundo transformado jamais retorna ao seu estado normal, anterior à “novidade”. Para Adam Roberts (2018, p. 39), trata-se de uma forma de discurso cultural (em essência literário, mas nos últimos tempos cada vez mais cinematográfico, televisual, de quadrinhos e relacionado a jogos, eletrônicos ou não) “que envolve a construção de um mundo, de um modo ou de outro, diferenciado do mundo real em que os leitores vivem”.

Atualmente, a ficção científica é um dos mais populares gêneros cinematográficos. Há franquias de entretenimento, como “Jornada Nas Estrelas” (*Star Trek*, EUA, 1966-) ou “Guerra nas Estrelas” (*Star Wars*, EUA, 1977-) que cativam as pessoas, apresentando um futuro avançado e promissor a despeito de diferenças e divergências. E outras que deixam poucas esperanças com relação ao futuro da humanidade, como “Blade Runner – O Caçador de Androides” (*Blade Runner*, EUA, 1982). Trabalhos mais profundos, como “2001 – Uma Odisseia no Espaço” (*2001: A Space Odyssey*) levantam questões de cunho existencial e filosófico, mostrando o quanto o gênero pode ser rico e diverso.

h) Mundos Alternativos

Na avaliação de Roberto Causo (2003), a construção de um mundo alternativo, ou de uma realidade paralela, que se sobrepõe ao ambiente familiar ao qual todos nós estamos acostumados constitui um dos grandes apelos do fantástico. Ao ser transportado para um outro plano, com suas regras próprias, os leitores ou

espectadores ganham a chance de refletir sobre a sociedade em que eles mesmo vivem:

Trata-se de um efeito básico da ficção especulativa a construção de uma realidade que é ao mesmo tempo próxima e distante da percepção do leitor, de modo que a sua percepção crítica possa ser recuperada. Em essência, uma realidade alternativa por meio da qual o leitor acessa a sua própria realidade de modo renovado (CAUSO, 2003, p. 33).

Diante desse quadro, cria-se a possibilidade da criação de paradigmas que relativizam as compreensões estabelecidas de realidade, ou daquilo que pode ser visto como certo/errado, correto/incorreto, justo/injusto, adequado/inadequado, etc. Causo argumenta que a estrutura de qualquer viagem fantástica ou imaginária abarca uma necessidade de contraste, de comparação, de choque entre aquilo que é conhecido e aquilo que é oculto. Importante é o destaque que o autor faz para um fato: o consumidor desse tipo de ficção pode identificar problemas na esfera social que inicialmente passam despercebidos, graças a uma “lente aumentada”. Mas isso exige “uma sólida consciência de sociedade, estado, governo, classe, nacionalidade e do jogo de opiniões” (CAUSO, 2003, p. 59).

Gilberto Schroeder (1986) examinou enredos clássicos de universos paralelos, na ficção. Eles podem ser ambientes até muito semelhantes aos nossos, mas com uma diferença: agregam diversos tipos de passado, presente ou futuro. A única exigência feita é que o visitante deve se adaptar a um novo modo de vida, ao embarcar numa terra alternativa. A relevância dessa categoria está em justamente permitir que seja trabalhada uma nova visão de tempo, espaço, lugar:

A realidade à nossa volta, aquela que é imediatamente percebida como a única real, a única possível, é geralmente tudo que conseguimos ver, e certamente os cientistas estão certos ao afirmarem que precisamos nos livrar dos condicionamentos e ideias preconcebidas do que seja a realidade, o universo, libertando a nossa mente para novas formas de percepção. Porque a percepção deve ser, mais do que as máquinas, o ponto básico da comunicação do homem com os universos paralelos, se entendemos que estes existem de fato (SCHROEDER, 1986, p. 121).

Um exemplo que ficou eternizado na memória de gerações é a Cidade das Esmeraldas de “O Mágico de Oz” (*The Wizard of Oz*, EUA, 1939) – um mundo maravilhoso, encantado e colorido, mas também repleto de surpresas e perigos, como a Bruxa Malvada do Oeste. Filmes mais recentes como “O Senhor dos Anéis: A Sociedade do Anel” (*The Lord of The Rings: The Fellowship of the Ring*, EUA/Nova

Zelândia, 2001), inspirado na obra de J.R.R. Tolkien, fazem parte dessa categoria, já que se passam na Terra Média (um ambiente fantástico, único, imaginário). Nesse espaço, existem criaturas míticas (hobbits, elfos, duendes, anões), que convivem com os seres humanos, compartilhando histórias de sacrifício e heroísmo.

i) Duplos Malignos

O duplo nasce de uma lenda alemã, a do *doppelgänger* – história de um ser com a habilidade de “copiar” os traços físicos de uma pessoa, podendo acompanhá-la por todos os lugares. Ele costuma ser representado como se fosse um sócio ou um irmão gêmeo de alguém, normalmente idêntico fisicamente, mas com uma personalidade totalmente oposta.

Segundo Remo Cesarini (2006), é um tópico que gera reflexões sobre a falta de unidade no ser humano. Essa condição pode ensejar a fragmentação da personalidade de uma pessoa, bem como gerar até o desmembramento correspondente de seu corpo, numa demonstração de fragilidade ou fraqueza. De fato:

O desdobramento, gêmeos e sócias, a duplicidade de cada personalidade, tudo isso é tema antigo, já muito desenvolvido no teatro, seja no trágico ou no cômico, mas também nas narrativas de todos os tempos. Entretanto, no fantástico, o tema é fortemente interiorizado, e ligado à vida da consciência, das suas fixações e projeções. O tema, nos textos fantásticos, se torna mais complexo e se enriquece por meio de uma profunda aplicação dos motivos do retrato, do espelho, das muitas refrações da imagem humana, da duplicação obscura que cada indivíduo joga para trás de si, na sua sombra (CESARINI, 2006, p. 83).

Toom (2015) comenta que a imagem de uma pessoa recortada, dividida entre alma e corpo, razão e sentimento, bem e mal, consciente e inconsciente é muito presente na literatura, inspirando contos clássicos como “William Wilson” (1839), de Edgar Allan Poe. “O Médico e o Monstro” (1886), de Robert Louis Stevenson e “O Retrato de Dorian Gray” (1890), de Oscar Wilde, se tornaram referenciais. Mais recentemente, “O Homem Duplicado” (2002), de José Saramago, renovou o interesse pelo assunto.

No cinema, o assunto foi introduzido pelo próprio país de origem, através de “O Estudante de Praga” (*Der Student von Prag*, Alemanha, 1913), considerado como o primeiro longa-metragem de horror (PRIMATI, 2012), sendo várias vezes refilmado. A história acompanha um rapaz que vende o reflexo de sua imagem para um negociante

suspeito, na esperança de obter fama e fortuna capazes de atraírem uma Condessa. O plano dá errado, e o seu *doppelgänger* irá persegui-lo. Outros bons representantes são: “Gêmeos – Mórbida Semelhança” (*Dead Ringers*, Canadá, 1988), “Cisne Negro” (*Black Swan*, EUA, 2010) e “Nós” (*US*, EUA, 2018).

j) Mitos e Lendas

Mitos e lendas acompanham a evolução da espécie humana ao longo dos tempos. Registram as crenças, os feitos e os marcos que permeiam as diferentes sociedades, desde tempos imemoriais. Inegavelmente partes de uma forma narrativa, podem ser uma mistura de fato com ficção, cuja veracidade parece menos importante do que a mensagem a ser deixada. Costumam apresentar um enredo que envolve heróis e vilões, e se encerram com alguma lição de moral, um pensamento que permite ao leitor ter uma reflexão maior acerca da sua condição no mundo.

Dowden (1994, p. 15) comenta: se estamos falando de mitos, estamos falando de irrealidades. O mito vem de *mythos*, uma palavra que sofreu variações ao longo do tempo. No começo da literatura grega (cerca de 725 a.c), um *mythos* até não era necessariamente considerado falso. Já a partir do século V, em contrapartida, os mitos passam a ser totalmente associados à ficção, ao tipo de material praticado pelos primeiros autores em verso.

Jean Pierre Bayard (1957) destaca que a palavra lenda surgiu do baixo latim *legenda*, que significa “o que deve ser lido”. Na origem, lendas seriam histórias religiosas, relatos sobre os feitos desempenhados por santos. Com isso, abriu-se a possibilidade da transformação de personagens humanos em divinos. Bayard (1957) destaca que se descobriu, em diferentes países, o mesmo repertório de contos antigos, com pequenas variações. Isso abriu o caminho para o trabalho do folclorista²⁸, responsável por ir atrás desses saberes, originalmente transmitidos via oral de geração em geração.

É justamente por isso que Antonio Augusto Fagundes (1996) entende que mitos e lendas devem ser estudados; eles podem revelar a história de um país contada pelo seu povo. Seriam, portanto, uma espécie de autobiografia, um relato de memórias ou um depoimento que uma determinada comunidade faz a respeito de si mesma. São

²⁸ A palavra *Folklore* foi criada pelo arqueólogo inglês William John Thoms, um pesquisador da cultura europeia. Em um artigo publicado em 1846, ele estabeleceu que *Folk* significa povo e *lore* equivale ao saber/conhecimento.

relatos que possuem concepções e objetivos variados, jamais renunciando à realidade, mas tornando-a mais impressionante, mais misteriosa, mais mágica.

Fagundes (1996, p. 7), contudo, faz uma separação entre mito e lenda. O mito é bem mais amplo, genérico:

[...] os mitos são cósmicos, universais e atemporais. Não se localizam no tempo e no espaço. Referem-se o mais das vezes a fenômenos da natureza e às suas forças: o céu, o sol, a lua, as estrelas, os ventos, as águas (o Dilúvio universal aí incluído), a criação do mundo, do homem e da mulher, o Bem, o Mal, os monstros do terror primitivo.

Já as lendas possuem abrangência mais delimitada, restrita. Para Fagundes (1996, p. 29), “são narrativas localizadas no tempo e no espaço, onde ocorre invariavelmente uma força mágica, um toque sobrenatural, não raramente a presença da divindade, em pessoa”. Dessa forma, dentro da estrutura mitológica ou lendária, a ação seria sempre sobrenatural ou irracional. Aí está a conexão com o fantástico. Mágicos, fadas, bruxas – de uma maneira quase divina – aparecem para interferir nos destinos humanos, segundo narrativas feitas pelos próprios seres humanos e retransmitidas por gerações.

Adaptações de mitos e lendas costumam render grandes filmes fantásticos, sendo um terreno fértil para várias releituras. Podem relatar episódios extraordinários como as aventuras dos heróis gregos, em títulos como como “Hércules no Centro da Terra” (*Ercole al centro della Terra*, Itália, 1961); narrar poemas épicos como “A Lenda de Beowulf” (*Beowulf*, EUA, 2007) ou descrever episódios da formação de um povo, como é o caso de Rei Arthur e seus Cavaleiros da Távola Redonda – “Excalibur” (Inglaterra, 1981), do diretor John Boorman, é um dos melhores exemplares.

k) Antologias

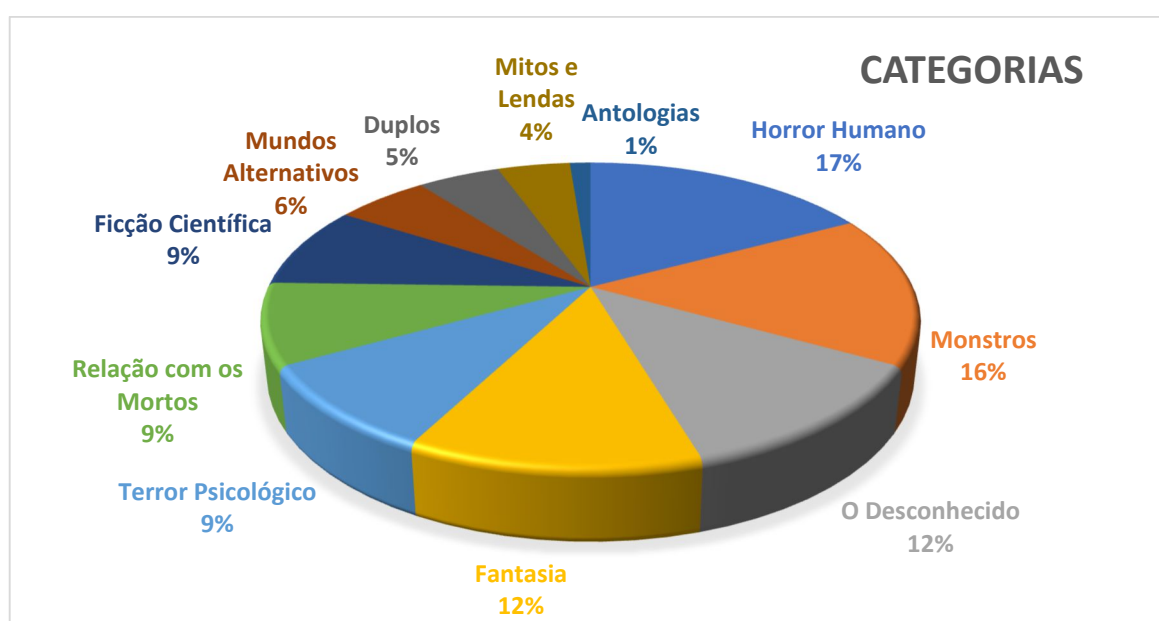
Essa é uma categoria híbrida. Ela não acrescenta algo novo, mas agrega as categorias anteriores, em filmes que incluem pequenas histórias independentes entre si. Normalmente, existe algum tipo de elo entre os segmentos, capaz de justificar sua união. Dessa forma, pode ser feita uma antologia com vários tipos de monstros, por exemplo. Ou pode haver uma antologia sobre terror psicológico, que aborde as doenças mentais de pessoas diferentes. Por conta da duração breve (em geral, 15 minutos), cada segmento de uma antologia poderia ser considerado um curta-

metragem individual. Mas sua reunião em formato de longa-metragem fechado permite o enquadramento separado.

Tal abordagem foi comum no passado, contendo excelentes exemplares. Um marco inicial foi “Na Solidão da Noite” (*Dead of the Night*, Inglaterra, 1945), que tem um segmento dirigido pelo brasileiro Alberto Cavalcanti (1897-1982). No Brasil, “Trilogia do Terror” (1968) uniu José Mojica Marins, Luís Sérgio Person e Ozualdo Candeias – cada um dirigindo uma parte. Foi a produtora britânica Amicus, porém, que consagrou a fórmula, em títulos como “As Profecias do Dr. Terror” (*Dr. Terror’s House of Horrors*, Inglaterra, 1965), “A Casa que Pingava Sangue” (*The House That Dripped Blood*, Inglaterra, 1971) ou “Asilo Sinistro” (*Asylum*, Inglaterra, 1973), entre outros. Neles, o que une as histórias? Um homem que se dispõe a profetizar o destino de vários passageiros durante uma viagem de trem, a recordação das mortes trágicas que tiveram os moradores de uma residência londrina, o histórico dos pacientes que foram internados num manicômio.

No Rio Grande do Sul, a divisão dos filmes por categorias apresentou a seguinte ordem: horror humano (28 filmes), monstros (26), o desconhecido (20), fantasia (20), terror psicológico (15), relação com os mortos (14), ficção científica (14), mundos alternativos (09), duplos malignos (08), mitos e lendas (07), antologias (02). Um gráfico proporcional indica a porcentagem delas frente ao total de 163 obras:

Gráfico 3 – Categorias de Cinema Fantástico



Fonte: O Autor (2021).

Faremos uma interpretação geral entrecruzada de todas as categorias no final do capítulo. Na sequência, iremos conhecer melhor cada uma delas, seguindo uma ordem descendente: da categoria com o maior número de filmes até a menor.

4.1 Horror humano (30)

Quadro 4 – Horror Humano

Título do Filme	Direção
“Flores do Mal” (1992)	Fernando Mantelli, Curta (10 minutos)
“O Caso do Linguiceiro” (1995)	Flávia Seligman e Francisco Ribeiro, Curta (16 minutos)
“Snuff Movie” (1997)	Cristiano Zanella, Curta (07 minutos)
“Paulo e Ana Luiza em Porto Alegre” (1998)	Rogério Brasil Ferrari, Curta (15 minutos)
“O Come Gente” (2001)	Osnei de Lima, Média (32 minutos)
“Entrei em Pânico ao Saber o que Vocês Fizeram na Sexta-Feira 13 do Verão Passado” (2001)	Felipe Guerra, Longa (120 minutos)
“Mistério na Colônia” (2003)	Felipe Guerra, Curta (09 minutos)
“Sintomas” (2004)	Fernando Mantelli, Curta (25 minutos)
“Santuário” (2004)	Giselle Jacques, Curta (07 minutos)
“A Verdadeira História do Come-Gente” (2005)	Osnei de Lima, Longa (68 minutos)
“Sangue na Lua” (2008)	Fernando Mantelli, Curta (29 minutos)
“Quiropterofobia” (2009)	Fernando Mantelli, Curta (17 minutos)
“Um Animal Menor” (2010)	Marcos Contreras e Pedro Harres, Curta (20 minutos)
“Entrei em Pânico ao Saber o que Vocês Fizeram na Sexta-Feira 13 do Verão Passado Parte 2 – A Hora da Volta da Vingança dos Jogos Mortais de Halloween” (2011)	Felipe Guerra, Longa (82 minutos)
“Noite Um” (2012)	Táisa Ennes Marques e Rafael Duarte, Curta (15 minutos)
“Amarga Hospedagem” (2012)	Cláudio Guidugli, Longa (65 minutos)
“O Beijo Perfeito” (2012)	Davi de Oliveira Pinheiro, Curta (02 minutos)
“Ruído Branco” (2013)	Lucas Sá e Mateus Neiss, Curta (07 minutos)
“Servido Com Candura” (2013)	Tatiana Enzweiler, Curta (12 minutos)
“Ia Dizer que Voltei” (2014)	Mateus Frazão, Curta (26 minutos)
“Nua Por Dentro do Couro” (2015)	Lucas Sá, Curta (21 minutos)
“Desejo” (2015)	Jonatas Rupert, Curta (13 minutos)

(Continua)

(Continuação)

Título do Filme	Diretor
“Medo do Escuro” (2016)	Daniela Thomas, Curta (08 minutos)
“Rancor” (2016)	Lucas Reis, Curta (18 minutos)
“Venatio” (2016)	Ulisses da Motta Costa, Curta (04 minutos)
“Balada para os Mortos”	Lucas Sá, Curta (22 minutos)
“Entre Nós” (2017)	Cíntia Dutra, Curta (09 minutos)
“Uterus” (2017)	Pedro Antoniutti, Curta (15 minutos)
“Gorete” (2018)	Gabriela Javornik e Bruna Lionço, Curta (15 minutos)
“O Carnaval de Gregor” (2019)	Kiwi Bertola, Curta (20 minutos)

Fonte: O Autor (2021).

O primeiro registro localizado dessa categoria é “Flores do Mal” (1992), de Fernando Mantelli. Se passa em Nova Bréscia, pequena cidade do interior gaúcho. A protagonista é uma jovem que sai para a rua animada, a fim de encontrar o namorado. Ela corta o caminho através de um matagal e, em plena luz do dia, é perseguida e morta por um homem comum. O assassino ainda faz sexo com o seu cadáver. Há uma ocorrência sobrenatural: o ato de necrofilia é presenciado pelo espírito da vítima, que testemunha a atrocidade sem intervir. Um velho mendigo acaba preso no lugar do verdadeiro culpado, que consegue sair impune. O final é poético, com ondas do mar chocando-se contra um rochedo, simbolizando a revolta contra a barbárie.

Curiosamente, a história de horror mais famosa do Rio Grande do Sul foi filmada apenas uma vez, e no formato de curta-metragem: “O Caso do Linguiceiro” (1995), de Flávia Seligman e Francisco Ribeiro. Resgata o folclórico episódio dos “Crimes da Rua do Arvoredo”, que aconteceram na região central do Porto Alegre por volta de 1863-1864. José Ramos, o dono de um açougue, teria se envolvido com o assassinato de homens que eram seduzidos pela própria esposa (a imigrante de origem húngara Catarina Palse). O objetivo seria produzir linguiça com as sobras de carne humana – naquilo que se tornou um prato muito elogiado pelos porto-alegrenses do século XIX, a despeito dos clientes ignorarem a origem do produto. No filme, o casal acaba sendo descoberto por conta de um crime diferente: precisa matar uma criança, que tem o azar de testemunhar um dos homicídios. A história nunca saiu do imaginário gaúcho.

No diferente “Snuff Movie” (1997), de Cristiano Zanella, atos horrendos são narrados de uma forma entusiasmada, através de uma montagem que mescla ritmo

ágil, canções e humor. Uma dupla de rapazes decide sequestrar um indivíduo, prendendo-o dentro de uma casa, em meio à temporada de verão numa praia gaúcha. O objetivo deles é lucrar em cima da vítima, aproveitando para filmá-la enquanto sofre torturas. Nem tudo sai como o planejado e, diante de um óbito, resta aos dois pensar num lugar para enterrar o corpo. No passado, muito se falou no fenômeno dos *snuff movies*: seriam filmes “malditos” que circulariam de forma clandestina, rendendo muito dinheiro ao mostrar mortes reais de seres humanos.

“Paulo e Ana Luiza em Porto Alegre” (1998), de Rogério Brasil Ferrari, vai fazer uma “adaptação” dos Crimes da Rua do Arvoredo para o tempo presente. Um casal de classe média porto-alegrense seduz casais de turistas, que não conhecem direito a cidade, convidando-os para visitarem o seu apartamento. Essas pessoas acabam envolvidas em jogos de sexo e pavor, nos quais acabam perdendo a vida. A dupla age com método: a mulher seduz, enquanto o homem ataca. Parte dos restos humanos é oferecida em churrascos (justamente a refeição típica do Rio Grande do Sul), preparados com bastante dedicação. Chama a atenção a sofisticação do casal, que aprecia viagens, cultura e gastronomia, jamais oferecendo qualquer suspeita.

“O Come Gente” (2001), de Osnei de Lima, se concentra na figura real de Ignácio Swarzynski vel Franczak, popularmente chamado de “O Canibal de Erechim”. Ele era um imigrante polonês, que chegou ao Brasil no ano de 1930, em busca de emprego. Ao começar a trabalhar para um fazendeiro local, fica encantado pela filha dele. A moça sofre assédio, e o pai não aprova a investida, demitindo o estrangeiro. Algum tempo depois, o polonês revê o ex-patrão e toma atitudes extremas: mata o homem e, depois, assa um churrasco com o seu corpo. Nessa versão, Ignácio termina sem punição, conseguindo fugir na charrete de uma família.

A história seria refilmada pelo mesmo diretor, pouco tempo depois, como “A Verdadeira História do Come-Gente” (2005). Esse filme tem uma duração maior (uma hora e oito minutos), é todo colorido e conta no elenco com a atriz gaúcha Bárbara Paz, que faz a filha do fazendeiro. Nessa versão, os personagens são melhor desenvolvidos. O pai, por exemplo, se mostra um autoritário que trata a filha (aqui, enteada) como sua propriedade, prejudicando até um romance dela com outro pretendente. Ignácio, por sua vez, é visto como um louco apaixonado e violento que elimina esse rival. Aqui, a moça tem papel mais ativo, ajudando a polícia a capturar o canibal. Ao ser transferido de trem para Porto Alegre, no entanto, ele foge.

No ano de 2001, o cinema fantástico gaúcho ganhou outra projeção nacional, graças a um filme VHS, rodado em Carlos Barbosa: “Entre em Pânico ao Saber o que Vocês Fizeram na Sexta-Feira 13 do Verão Passado” (2001), de Felipe Guerra. Cineasta independente, ele faz aqui uma sátira com os filmes norte-americanos do subgênero de terror *slasher*, que mostram a ação de um assassino em série eliminando vários personagens – normalmente mascarado, com a identidade mantida em segredo até o final. As vítimas, aqui, são um grupo de jovens que se reúnem para uma festa na casa de um deles. O responsável pelo massacre se chama Geison (versão aportuguesada de Jason Vorhees, o vilão da saga “Sexta-Feira 13”), que se vinga do *bullying* praticado contra ele por aquelas pessoas, nos tempos de escola.

Posteriormente, o diretor Felipe Guerra retomaria a mesma proposta com a continuação “Entre em Pânico ao Saber o que Vocês Fizeram na Sexta-Feira 13 do Verão Passado Parte 2 – A Hora da Volta da Vingança dos Jogos Mortais de Halloween” (2011). O filme original tinha se encerrado com apenas um casal sobrevivente e uma fuga do assassino. Dez anos depois da chacina inicial, um novo massacre será praticado, mas por uma pessoa que se faz passar por Geison (sua própria mãe). O filme inclui a mistura de humor/horror característica de Guerra, e possui mortes mais violentas do que o primeiro – que o diretor tenta associar diretamente com a realidade gaúcha. É o caso de uma mulher que é assassinada com uma faca de churrasco. Ou outro que é morto com a ajuda de uma cuia de chimarrão.

Em “Mistério na Colônia” (2003), novamente de Felipe Guerra, um médico vindo de uma cidade grande (Luciano Huck) vai parar numa fictícia cidade da Serra gaúcha, chamada de “Nova Velha”. O doutor é muito bem tratado pela comunidade local, mas é avisado de que corre perigo: turistas que passam pela região costumam desaparecer. Ele acaba descobrindo que está numa terra de canibais, tendo que lidar com maníacos dispostos a tudo para liquidá-lo. A participação do comunicador aconteceu em função de sua rápida presença na região, atuando em gravações para o seu programa na Rede Globo. Enquanto Guerra tinha intenção de fazer algo mais sério, Huck insistiu na comédia, inclusive fazendo piadas relacionando gaúchos e homossexualidade (“Me comer não! Tá certo que eu estou no Rio Grande do Sul, mas me comer não”). O filme tem duas versões porque ele não queria ser morto, no fim: em uma, ele faz uso do humor e encerra a gravação; na outra, é queimado vivo.²⁹

²⁹ Diante da não colaboração de Huck para morrer, Guerra faz truques associados a filmagens anteriores de uma imensa fogueira, apenas inserindo o rosto de Huck na tela.

Em “Sintomas” (2004), de Fernando Mantelli o destaque é para o vilão feito pelo ator Nelson Diniz. Ele está em um relacionamento com uma mulher que recém perdeu um bebê, após sofrer um acidente de carro não esclarecido. Segundo os médicos, ela não poderá mais ter filhos. Ambos partem para a Serra gaúcha, a fim de esquecerem o trauma. Ocorre que existem intenções obscuras por trás dessa parceria: o homem a faz ingerir uma grande quantidade de álcool, a fim de estimular uma relação sexual – dentro do que parece ser um ritual satânico. Algum tempo depois, esse ato parece render uma nova gravidez à moça, que tem estranhos desejos como comer carne crua da geladeira. Especula-se que ela tenha engravidado de um pai não humano.

“Santuário” (2004), de Gisele Jacques, vai demonstrar que a maldade humana pode ser praticada mesmo por aqueles que deveriam combatê-la. A protagonista é uma mulher que enfrenta grande sofrimento, arrastando-se pelas ruas de Porto Alegre. Ela é acolhida por um grupo de freiras, e passa a morar num convento. Nesse novo lar, começa a ter pesadelos, envolvendo a prática de rituais malignos nas dependências da instituição religiosa. Há a figura de um padre, muito preocupado com o seu estado de saúde, que a conduzirá diretamente rumo ao cenário de trevas antecipado pelo seu inconsciente. O filme foi filmado nas dependências do Hospital Psiquiátrico São Pedro, tradicional ponto de internação psiquiátrica na capital gaúcha.

“Sangue na Lua” (2008), de Fernando Mantelli, foi um trabalho feito em parceria com a Prefeitura de Flores da Cunha, município gaúcho que recebeu muitos imigrantes vindos da Itália. Acompanhamos o drama de uma mulher recém-chegada ao sul do Brasil, que sofre com a agressividade de um marido perturbado. O companheiro chega inclusive a estuprá-la, depois de ficar bêbado. Durante uma briga posterior, cansada do ciclo de violência, a esposa ataca o marido com uma faca. Ela tenta esconder o corpo dele, e conta com a ajuda de vizinhos para enterrá-lo. Mas o socorro só virá ao longo da madrugada, o que a obriga a passar algum tempo na companhia do parceiro – talvez ainda não inteiramente morto.

“Quiropterofobia” (2009)³⁰, novamente de Fernando Mantelli, descreve a atuação de um *serial killer* que está agindo escondido no porão de uma casa, em Porto Alegre. Ele sequestra um casal de amantes e um motorista de táxi, que estava levando a dupla de carro até um motel. Presos em um ambiente claustrofóbico, eles serão alvo de uma série de torturas. O assassino inclusive se alimenta do sangue de suas

³⁰ Disponível no Vimeo: <https://vimeo.com/208395411>.

vítimas. O título remete a uma fobia humana pouco conhecida: o medo de animais com asas (pássaros, morcegos), o que significará a senha para derrotá-lo. Um crítico³¹ chegou a chamar esse filme de “O Albergue” (*Hostel*, EUA, 2005) brasileiro, por também envolver atrocidades cometidas num espaço pequeno.

Em “Um Animal Menor” (2010), de Pedro Harres e Marcos Contreras, uma jovem aparece dentro de um poço, sem saber como foi parar lá. Ao implorar por ajuda, recebe a atenção de um menino de 10 anos de idade, sozinho, que circulava nas proximidades. Os dois iniciam um tenso contato, no qual ela fica numa difícil posição de ter que negociar o apoio de uma criança, que parece não compreender direito a gravidade da situação. Todo o auxílio que o garoto oferece não produz nenhum efeito prático. Ele atua na base da chantagem, querendo que a vítima se comporte como ele quer. Isolada, a protagonista começa a entrar em desespero, pois teme jamais conseguir sair da situação. O filme indica que a maldade humana pode se manifestar desde cedo: a chance de salvar a vida de uma pessoa é desperdiçada.

Brutalidades ocasionadas em nome de interesses humanos obscuros serão tema de “Noite Um” (2012), de Taísa Ennes Marques e Rafael Duarte. Presos em uma cela, um casal de jovens lida com uma madrugada de tensão. Eles não sabem como chegaram ali e também não conseguem sair. A menina passa por transformações em seu corpo, que incluem a pele descascando e as unhas caindo. Um bilhete informa que eles terão que permanecer no local até o dia seguinte. Tudo parece ser fruto de alguma espécie de experimento científico secreto. Alternando momentos de aproximação e repulsa entre si, o drama será encerrado perto do amanhecer, quando eles se abraçam e o rapaz é morto por ela. A partir disso, ela é liberada para sair.

Em “Amarga Hospedagem” (2012), de Cláudio Guidugli, a maldade humana será praticada por um sádico psicopata, que sequestra um grupo de ciclistas enquanto eles passeavam pelo interior gaúcho. O sequestrador é cruel a ponto de tratar as pessoas como porcos em um chiqueiro, inclusive fazendo-os comer ração. Inspirado pelos Crimes da Rua do Arvoredo, o homem ainda faz linguíça de carne humana, saindo para vendê-las. Ele promove um banho de sangue, do qual só sobra uma menina, que parte para a vingança. Alertado de que lidou com inocentes, tenta justificar seus crimes, dizendo que confundiu os ciclistas com uma gangue que saqueava fazendas.

³¹ Texto completo disponível em: <https://www.terra.com.br/diversao/cinema/quiropterofofia-e-o-albergue-brasileiro,a6083b4728c6d310VgnCLD200000bbcceb0aRCRD.html>.

Com apenas dois minutos de duração, “O Beijo Perfeito” (2012), de Davi de Oliveira Pinheiro, é eficiente ao demonstrar o quanto o ser humano pode se inclinar rapidamente para o lado do mal. Numa tela inicialmente toda escura, ouvimos o som de um gravador, que recupera um diálogo anterior de um casal. A dupla diverge sobre o sabor de um sorvete a ser compartilhado por ambos. A moça prefere “creme com morango”, mas o namorado critica a escolha, afirmando que “creme não tem gosto de nada”. A jovem argumenta que “isso faz parecer que tem mais morango” e ri, e não se escuta mais nada dela, a partir disso. O que se vê, na cena seguinte, é um homem que aparece escutando os diálogos anteriores, munido de uma faca, olhando para um corpo feminino todo ensanguentado, estendido no chão. Deduz-se que ele matou a sangue frio a sua própria companheira.

Realizado por dois jovens diretores, então estudantes de Cinema da UFPel (Universidade Federal de Pelotas), é um curta que deixa mais dúvidas do que respostas. Se passa inteiramente no interior de um apartamento, e centraliza sua ação na figura de um menino na faixa de 08 anos de idade, que está assistindo televisão. Alguém chega no local e deixa em cima da mesa um conjunto de DVD’s, que ele se dispõe a ver também. Nenhuma imagem é apresentada ao público, que apenas escuta o som das gravações originais antigas. Enquanto um vídeo é mais tradicional (evocando a celebração de um casamento), o outro oferece sofrimento humano – no que parece ser um ritual de tortura ou assassinato filmado. Como imediata resposta, surge próxima da televisão um homem com visual aterrorizante, que observa a criança assistir ao pesado conteúdo. Quando se estabelece esse contato, o filme fica mudo. E logo se encerra.

Em “Servido com Candura” (2013), de Tatiane Enzweiler, o horror humano alcançará as relações parentais. O que se vê é uma adolescente que mora numa casa rica, cheio de confortos, mas não dá qualquer valor para isso. Ela odeia os pais, que enxerga como superficiais, frios, vazios, distantes. Disposta a alterar uma realidade que considera errada, ela decide se livrar deles. No caso da mãe, trata de envenenar alguns itens do farto café da manhã desfrutado por todos. Com relação ao pai, estrangula-o com a gravata que ele se preocupava em amarrar, todos os dias. Mais vítimas virão: o irmão pequeno, com quem ele nem sequer dialogava, e um potencial

namorado, interessado nela. O filme lembra casos famosos da crônica policial, como o de Suzane Von Richthofen³².

“la Dizer que Voltei” (2014), de Mateus Frazão, vai seguir pela temática do horror familiar. Natural de Caxias do Sul, um homem retorna até a cidade-natal para rever os parentes. Ele se hospeda no hotel que sua família passou a administrar na Serra gaúcha. Mudado por conta da passagem do tempo, ele não é reconhecido, e mantém o silêncio sobre sua identidade pois espera a chegada da esposa, no dia seguinte, a fim de completar a surpresa. Seus planos terminam da pior forma possível: a mãe e os irmãos, que administram o hotel, estão matando os clientes, ficando com seus pertences e se livrando dos corpos. O próximo da lista será justamente ele.

“Nua por Dentro do Couro” (2015), de Lucas Sá, é um dos trabalhos mais enigmáticos dessa categoria. O roteiro tem o objetivo deliberado de deixar lacunas, que poderão vir a ser preenchidas num eventual longa-metragem. A trama acompanha duas mulheres, que moram num prédio do interior gaúcho. Uma delas esconde um mistério no interior de seu apartamento: um monstro, que fica instalado dentro de uma banheira e precisa ser alimentado. A outra, mais nova e inocente, desmaia após ingerir um bolinho vendido pela vizinha. Quando acorda, percebe que terá que lutar pela sua vida, visto que está prestes a ser oferecida para a criatura.

“Desejo” (2015), de Jonatas Rupert, apresenta a rotina de uma mulher grávida. Ela deve lidar com estranhos pensamentos, relacionados a uma contínua “sede de sangue”. O marido chega a encontrá-la toda ensanguentada no banheiro, imaginando que ela tivesse matado alguém. Ele se dispõe a ajudá-la, mas de uma forma que alimenta o vício: tira o próprio sangue de suas veias. A mulher chega a culpar o bebê pelo problema – dizendo que não sofria da mesma condição, anteriormente. No desfecho, ela começa a enxergar o próprio parceiro como um succulento bife de carne vermelha. Essa obra mais sugere do que mostra o horror, mas deixa o caminho aberto para a sua iminente explosão.

“Medo do Escuro” (2016), de Daniela Thomas, tem como protagonista uma jovem estudante de Ensino Médio, que é bastante retraída. Orientada por uma tia a buscar mais amizades, ela se aproxima de uma menina de sua idade, de perfil mais confiante e seguro. Essa adolescente, contudo, não tem uma boa fama no ambiente

³² Filha de um casal rico de São Paulo, Suzane foi condenada por ter idealizado o assassinato dos próprios pais, ocorrido em outubro de 2002, numa ação realizada em conjunto com uma dupla de colaboradores: os irmãos Daniel e Cristian Cravinhos.

escolar, sendo chamada pejorativamente de “sapata” pelos colegas. Disposta a dar uma resposta a eles, ela irá inclusive partir para ações mais extremas contra seus detratores, pedindo ajuda da nova amiga para encobrir os atos. A proposta lembra muito o filme “Deixa Ela Entrar” (*Lat den rätte komma in*, Suécia, 2008).

“Rancor” (2016), de Lucas Reis, é uma obra inusitada. Um homem de meia idade contrata um senhor mais velho para morar com ele. O objetivo: fazê-lo se passar pelo pai dele, já falecido. Situações estranhas começam a acontecer: o intérprete é obrigado a usar colar na forma de pentagrama, descobre livros satanistas na biblioteca da casa, acaba até transando com o patrão – por iniciativa sua. No fim, é esfaqueado pelo proprietário, que o surpreende com um punhal. Um ritual posterior é executado pelo filho, para tentar trazer o pai morto (verdadeiro) de volta à vida. A obra usa o fantástico para abordar relacionamentos familiares traumáticos e sofridos.

Em “Venatio” (2016)³³, de Ulisses da Motta Costa, temos o caso de um filme de ação e terror com crítica social. Uma montagem acelerada nos faz pensar que um homem negro está perseguindo uma moça branca, pelas ruas de uma grande cidade. Não poderia haver erro maior: na verdade, é a moça que está correndo atrás dele, com o objetivo de assassiná-lo de forma cruel. Questionada por ele sobre o motivo do ato, sua resposta é: “E por que não?” Ela corta a garganta da vítima e, posteriormente, queima o seu corpo. No fim, a assassina ainda comemora o crime com um grupo de amigos. O filme foi o representante gaúcho de uma antologia nacional de curtas, intitulada “Contos da Morte” (2016).

No caso de “Balada para os Mortos” (2016), de Lucas Sá, o mistério vai predominar na maior parte da narrativa. Uma série de assaltos está acontecendo em Pelotas, no interior gaúcho. Marcas dos crimes são deixadas no trecho em questão, como uma faca ensanguentada, que aparece próxima de um grande chafariz. O diretor definiu o trabalho como um híbrido de ficção com documentário, uma vez que muitas filmagens são feitas ao ar livre, contando com a presença de pessoas comuns. Alguns comentam que “toda cidade do Rio Grande do Sul está assim”, ou seja, com a incidência de episódios violentos. O desenvolvimento da história irá demonstrar, porém, que os acontecimentos podem ser mais forjados do que verídicos – com qual macabro objetivo?

³³ Disponível no YouTube: <https://www.youtube.com/watch?v=vxEpyauvuZg>.

Em “Entre Nós” (2017), de Cíntia Dutra, acompanhamos uma história de amor macabra. Por ter visto a mulher e seu vestido de noiva no dia do casamento, antes da oficialização da união, o marido parece ser vítima de uma crendice popular de azar – ficando preso a uma cama, adoentado. A esposa toma conta dele, mas na verdade parece ser diretamente responsável pelo quadro de dependência – lhe aplicando remédios pesados, e extraindo sangue de suas pernas. Ela ainda usa o vestido de noiva em casa, em atitude não muito sã. Tudo muda a partir do dia em que a mulher é atropelada por um carro, indo parar em um hospital – ficando numa situação muito próxima da dele. O curta fez parte da antologia nacional “Contos da Morte 2” (2017).

“Uterus” (2017), de Pedro Antoniutti, desafia o seu espectador: é incômodo e difícil de ser entendido. Em uma casa de campo afastada, dentro de um quarto, identificamos momentos separados no tempo em que houve a prática de tortura. No passado, um idoso maltrata e estupra uma pessoa; no presente, outro homem ameaça com um maçarico e quase afoga um rapaz. O motivo de tudo isso acontecer é que fica em aberto, pois as respostas não são dadas, cabendo ao espectador interpretar o motivo da barbárie acontecer e como se dão as relações entre os personagens. Serve como um alerta contra a condenável prática da tortura, presente no Brasil do passado.

“Gorete” (2018), de Gabriela Javornik e Bruna Lionço, inicialmente parece ser mais um filme sobre jovens que se perdem numa estrada, e se envolvem com pessoas erradas. Isso não deixa de estar presente, mas um diferencial é o fato do filme não se levar a sério, brincando com os estereótipos dos personagens (definidos como “a hippie”, “o tímido”, “a brotinho” e “o descolado”). Ainda apresenta uma ótima vilã: Gorete é a típica senhora idosa que parece gentil e simpática, mas possui hábitos estranhos e interesses maldosos – tais como alimentar um filho diabo que esconde dentro de um baú. Em realidade, esconde sua verdadeira identidade, que inclui imortalidade e poderes especiais – a velhinha da Serra gaúcha é um mero disfarce.

Em “O Carnaval de Gregor” (2019), de Kiwi Bertola, o horror humano vai se apresentar sob várias formas. Durante a maior festa popular do Brasil, um rapaz se fantasia de “Nega Maluca” e sai para a noite de Caxias do Sul, na companhia de amigos. Dá tudo errado: suas companhias criticam o fato de ele ter escolhido um “cabelo ruim” para a ocasião, demonstrando preconceito. E, mais tarde, após ingerir uma grande quantidade de álcool, o personagem acaba sofrendo um estupro coletivo, por parte de homens que abusam do seu estado de embriaguez. Durante depoimento

na delegacia, há um recurso fantástico: Gregor internaliza a identidade que havia assumido – se transformando na mulher negra que era sua fantasia de Carnaval.

Convém destacar que o cinema fantástico gaúcho demorou a incluir o horror humano em suas categorias (1992). Mas, depois de fazê-lo, transformou essa vertente na mais explorada de todas elas (30 títulos), sendo seguida de perto apenas pela ramificação dos Monstros (26). Numa divisão por gênero, foi possível identificar que, em metade dos filmes de maldades humanas (15 de 30), temos membros do sexo masculino como perpetradores de atos horrendos. As mulheres, por sua vez, são as vilãs em 10 oportunidades. Em quatro ocasiões, homens e mulheres se unem para ações criminosas em comum. Um caso (“Balada para os Mortos”) não esclarece autoria.

As causas para a adoção de um comportamento masculino violento contra os seus semelhantes envolvem fatores como importunação sexual seguida de homicídio (“Flores do Mal”), crime passional (“O Come Gente”), a obtenção de vantagens financeiras (vide os vídeos de “Snuff Movie”), vingança contra algum sofrimento experimentado anteriormente (“Entre em Pânico 1...”), a prática de estranhos rituais que envolvem sangue e sacrifício (“Sintomas”, “Santuário”, “Rancor”), sadismo (“Quiropterofobia”, “Amarga Hospedagem”, “Uterus”). Também não precisa haver uma explicação efetiva (“O Beijo Perfeito”, “Ruído Branco”, “Balada para os Mortos”).

As mulheres antagonistas, por sua vez, envolvem-se em práticas como assassinato cometido por legítima defesa (“Sangue na Lua”), revanche contra o bullying praticado contra o filho (“Entre em Pânico 2”) ou contra si mesma (“Medo do Escuro”), sobrevivência (“Noite Um”), necessidade de alimentar estranhas criaturas (“Nua Por Dentro do Couro”, “Desejo”, “Gorete”), preconceito motivado por insanidade (“Venatio”), desejo de eliminar membros da própria família ou mantê-los presos a um contexto de sofrimento (“Servido com Candura”, “Entre Nós”).

Quando homens e mulheres se unem para praticar o mal, a principal combinação envolve a figura da mulher sedutora, que atrai outros homens para que estes sejam mortos por algum companheiro. É o que vemos em “O Caso do Linguiceiro” e em “Paulo e Ana Luiza em Porto Alegre” (a releitura contemporânea do primeiro filme). Eles voltam a se integrar na hipótese da existência de uma cidade gaúcha habitada por canibais, com interesse mútuo pelo consumo de carne humana – é o que se vê em “Mistério na Colônia”. Em “La Dizer que Voltei”, uma mãe mais

idosa se une aos filhos jovens para matar e assaltar hóspedes de hotel. As motivações, nesse recorte, envolvem da busca do lucro a desvios sexuais perversos.

Uma curiosidade dessa categoria é que, na maior parte dos casos, os responsáveis pelas crueldades humanas escapam de punições. A polícia é incapaz de evitar os assassinatos, sempre agindo de forma reativa. E a Justiça também falha na aplicação da lei, permitindo até a fuga de criminosos condenados, como no caso do Canibal de Erechim. Em algumas ocasiões, os personagens sádicos até podem ser capturados e presos – mas o mal que causaram não é esquecido por suas vítimas, que ainda guardarão lembranças físicas e psicológicas dos traumas sofridos. Entre as raras punições, figuram algumas que não envolvem o poder judiciário: a destruição de uma família inteira, por exemplo, já configura uma sanção dura o suficiente.

O diretor que mais trabalhou com essa categoria, no Rio Grande do Sul, foi Fernando Mantelli, com quatro filmes que podem ser associados com o tema (“Flores do Mal”, “Sintomas”, “Sangue na Lua”, “Quiropterofobia”). Um quinto (“O Poço do Elevador”, sobre homem que joga corpos de mulheres mortas no local-título) ainda fez parte da antologia “13 Histórias Estranhas” (2015). Durante entrevista ao Cine Clube de Boteco³⁴, o realizador comentou que, no último exemplar mencionado, se interessou pela questão de “um certo mal-estar contemporâneo, representado pela figura do macho na sociedade”. Conforme nota Mantelli (2021, informação verbal), esse personagem se encontra cada vez mais instável, incapaz de lidar com as próprias aflições dele, mesmo que tenha trabalho ou família. Suas companheiras, lamentavelmente, acabam sendo afetadas por isso, pagando um preço muito alto – o que é demonstrado no alto número de feminicídios, no Brasil e no mundo. Esta categoria do cinema fantástico gaúcho refletiu muito bem essa realidade, na visão do próprio realizador:

Na minha opinião, quando a gente fala de horror humano, maldade cometida por gente de carne e osso, isso para mim é quase se a gente estivesse falando de um drama, uma história que poderia ser realista. Mas, ao contar essa história, a gente coloca as tintas dos filmes de horror, a iconografia do horror, a atmosfera do filme de terror. Ou seja, pega uma história humana e transforma num filme de terror. Essa é a principal sacada desse subgênero. Ele fala de histórias que poderiam ser contadas de outro jeito que não fosse terror. Poderia ter outra atmosfera, e ser um drama. No momento que a gente dá esse verniz de gênero, os personagens ganham status de criaturas de horror. Isso me interessa muito, mas mais em termos de desenvolvimento dos personagens, mergulhar na mente das pessoas malignas. Todas elas possuem nuances interessantes [...] Me interessa pela psicologia da pessoa

³⁴ Disponível no YouTube: https://www.youtube.com/watch?v=yT86De64ns_

e o porquê de ela partir para soluções violentas (MANTELLI, 2021, informação verbal).

Nessa categoria, é possível observar que mesmo trabalhos aparentemente desprezíveis, como “Entrei em Pânico ao Saber o que Vocês Fizeram na Sexta-Feira 13 do Verão Passado” (2001), filmado de forma quase artesanal na cidade de Carlos Barbosa, possuem algo a dizer. Tornou-se um dos filmes mais conhecidos do cinema independente brasileiro, não apenas gaúcho. Exibida num cinema local, foi uma fita muito comentada na então incipiente internet, com o diretor vendendo cerca de 500 cópias em VHS, ao preço de 20 reais – havia gasto cerca de 200 reais para produzir tudo. Apesar da óbvia conexão com o audiovisual norte-americano de horror, o diretor não recebeu nenhum tipo de retorno por parte da indústria dos Estados Unidos: segundo ele, porque não estava ganhando dinheiro. Mas a história repercutiu no Brasil todo, rendendo matérias até na Rede Globo (“Fantástico”, “Caldeirão do Huck”). Interessante, nesse exemplo, lembrar o motivo que gera o horror humano: o fato de uma pessoa sofrer perseguição ou intimidação de colegas de aula, durante o período da escola. O próprio Guerra chegou a praticar bullying, no passado:

[...] nos anos 1980, era "Lei do Mais Forte": se tu não quer sofrer bullying, você tem que fazer bullying junto com os outros. Eu mesmo fiz muito bullying com esse cara e é algo que até hoje eu me arrependo. Eu adoraria encontrá-lo para pedir desculpas. Provavelmente, ele vai querer me matar, porque o cara sofria muito bullying mesmo. E aí eu fiz esse filme meio que como um "pedido de desculpas". Embora não funcione, claro, como tal. Mas deu para mostrar: pessoal, o bullying é horrível; não façam. E foi antes das pessoas tratarem o bullying como algo tão sério... Então é isso: o assassino sofreu bullying no colégio, por causa do nome dele e da associação com "Sexta-Feira 13". E ele pegou e matou todo mundo. Acho que é um motivo válido...se você sofre bullying, você tem que dar o troco mesmo. Não de uma forma tão violenta, claro (GUERRA, 2019, informação verbal).

Outras obras lançaram boas reflexões sobre onde pode se esconder o horror humano. O filme “Santuário”, por exemplo, permite que se interprete o quanto determinadas instituições religiosas que deveriam guiar e proteger os seus fiéis podem se desviar de seus objetivos. Nele, uma moça procura por ajuda da Igreja e termina alvo de um ritual satânico. No mundo real, a imprensa divulgou, nas últimas décadas, vários casos de pedofilia, ocorridos em paróquias católicas. Alguns dos padres envolvidos teriam recebido até acobertamento do Vaticano. A diretora Gisele Jacques opinou sobre suas intenções, lembrando que as filmagens foram em 2004:

Sempre gostei mais de vilões humanos do que de monstros ou fantasmas. Tirando vampiros, que eu adoro. O mal humano é mais real, impacta mais, porque tem um cunho de verdade implícita. “Santuário” é atual porque filmes de terror são sempre atuais, eles não envelhecem. Mas, não, eu não o vincularia com nada real, ainda mais com atrocidades indizíveis como a mencionada por você. “Santuário” é uma ficção em forma de sonho/premonição. Não tem nada a ver com o mundo real (JACQUES, 2021, informação verbal).

Já o curta “Venatio” nasceu da ideia de fazer um rápido filme de cinco minutos de duração, que abordasse a morte. Acabou sendo uma experiência que revelou um dos piores horrores humanos (o racismo):

A nossa proposta era revelar ao espectador seu próprio preconceito racial. A partir dos estereótipos de um homem negro e de uma mulher branca, quem estaria correndo atrás de quem? É um teste de racismo estrutural. Algumas pessoas não “caíram na pegadinha”, sacaram desde o início. [...] O espectador nota que a maneira como ele assistiu ao filme fala mais de si próprio do que da obra em si. Porque note, a gente tenta “trapacear” o mínimo possível. Colocamos somente um homem negro vestido de forma simples. E uma mulher branca dentro dos padrões de beleza aceitos pela sociedade, correndo em takes separados. É a cabeça do espectador que faz o resto. Se ele é muito influenciado por racismo estrutural, irá se surpreender. (COSTA, 2021, informação verbal).

Outro grave problema que acontece no Brasil, a violência contra a mulher, é trabalhada através de elementos fantásticos em “O Carnaval de Gregor”. Ao se fantasiar de mulher negra para o Carnaval, um rapaz experimenta atos deploráveis que envolvem desde a covardia de homens que as estupram até o não acolhimento em uma delegacia (visto que ele/ela é tratado como corresponsável pelo que aconteceu). A diretora Kiwi Bertola, que foi vítima de abuso sexual, lamentou todo um contexto nocivo que seu filme procurou denunciar:

Eu me sentia incomodada quando eu via homens se vestindo de mulher para fazer alguma coisa (em festas de fim de ano, Carnaval). Como se ser mulher fosse uma fantasia. E num país que é super agressivo, super violento com as mulheres, com uma das maiores taxas de feminicídio do mundo. Me incomodava muito essa imagem que os homens faziam do que era ser mulher. Colocar um salto e sair rebolando, falar de maquiagem, botar batom errado e ser engraçado etc. Comecei a pensar: e se eles sentissem todo o peso que é ser mulher, em função de uma construção social? Eles não iam achar tão engraçado ou divertido se fantasiar. [...] É muito triste o que acontece, a pessoa botar uma roupa, sair para se divertir/viver e precisar voltar modificado/modificada, tendo que processar tudo o que ocorreu (BERTOLA, 2021, informação verbal).

No caso de o horror humano atingir a esfera infantil, caso de “Um Animal Menor”, os diretores Pedro Harres e Marco Contreras comentaram em depoimento ao

autor o objetivo foi dotar o projeto de muitas chaves interpretativas. As leituras podem incluir uma dinâmica entre os sexos, o tema da solidão existencial ou algo mais relacionado com as relações de poder que os indivíduos estabelecem entre si (e como isso se conecta com laços afetivos). Segundo eles, houve o interesse em estabelecer um caráter atemporal e não vinculativo a nenhuma cultura em especial.

Nos inspiramos no “Esperando Godot”. Pessoas que ficam esperando alguém que nunca aparece. Pensamos nas relações mais interessantes possíveis. A criança representa a inocência, no início [...] Com os atores, trabalhamos questões relacionadas com a degradação física, mental e psicológica. Tudo isso, para mim, resume o enredo. É o poder que uma relação humana (que poderia ser de casal, de pai e mãe, de irmão) tem de destruir uma pessoa, mesmo querendo ajudar. [...] No filme, isso é um pouco relevado pelo fato de ser uma criança que está agindo de forma abusiva. Como é uma criança, a violência é relevada. Isso é intencional, foi uma inteligência da dramaturgia mesmo. (CONTRERAS, 2021, informação verbal).

Sobre o fato de a maldade humana ser predominante dentre as categorias do cinema fantástico gaúcho, o diretor Pedro Harres opinou:

Para mim, a escolha recorrente pelo horror humano em cinematografias marginais está muito ligada às limitações de produção. São histórias que tendem a ser materialmente mais simples de se realizar do que as narrativas que envolvem o sobrenatural. Acho que o Brasil como um todo é um lugar muito violento, não só atualmente, mas historicamente. E essa é uma das principais razões que não me fazem ter vontade de voltar para aí (vivo na Alemanha faz 5 anos). O estado brasileiro se expandiu empilhando cadáveres de índios. Até onde vejo, esse é um problema que sem um combate sério à desigualdade social e investimento em educação pública não tem saída. Existe de fato no mito do gaúcho um certo enaltecimento da virilidade e conseqüentemente da violência embutida aí. Porém, não percebo o RS como especialmente mais violento do que o resto do país (HARRES, 2021, informação verbal).

Algo que ajuda a tornar essa categoria tão numerosa parece ser o clima de constante insegurança que a maioria da população brasileira enfrenta no seu cotidiano, ao sair na rua, conforme pensa Ulisses da Motta Costa:

Acho que o brasileiro é violento. Ponto. Todos os estados, todas as regiões do Brasil se desenvolveram através de signos sangrentos. Massacre das populações originais, escravização de populações africanas, constantes guerras por motivos variados. Esquecemos que o Brasil é palco de conflitos brutais como Canudos, Cabanagem, Farrroupilha, Federalista, Cangaço, Guerra do Paraguai, Milícias do Rio de Janeiro. E essa violência histórica se traduz hoje em violência urbana, e a violência urbana é assustadora. Andar na rua à noite é um medo palpável, mais do que o medo de estar sozinho é o mesmo de encontrar alguém. Então, lógico, o audiovisual traz esses medos. (COSTA, 2021, informação verbal).

Quando toda uma família se dispõe a cometer assassinatos em série, como acontece em “la Dizer que Voltei”, a fé do espectador na humanidade parece ser severamente abalada. O desfecho (o filho não ser reconhecido pela mãe e acabar morto pela irmã) é pesadíssimo. O diretor Mateus Frazão se inspirou na leitura do livro “O Estrangeiro” (1942), de Albert Camus, para criar a sua história. Em depoimento, Frazão deu sua opinião sobre a alta recorrência do horror humano no cinema gaúcho:

Eu acho que é a simples influência do cinema de gênero americano mesmo. Acho um movimento interessante, pena ele sempre estar atrelado ao baixo orçamento, mas acho o nosso estado bem promissor em termos de imaginário ambiental, tanto essa ideia de explorar a vida de interior, ou mesmo essa formação violenta inerente ao Rio Grande do Sul, culturalmente falando. Tem muita coisa que poderia ser explorada, tanto no aspecto mais sério/crítico, quanto na questão de entretenimento, cinema de gênero mesmo [...] Se formos falar de horror humano, também é um tema pouco explorado num geral, ainda mais em tempos em que se incita a violência de forma descarada (FRAZÃO, 2021, informação verbal).

A melhor maneira de encerrar essa categoria é lembrar de uma citação do poeta Augusto dos Anjos, mencionada no filme “Amarga Hospedagem”: “Acostuma-te à lama que te espera; o homem que, nessa terra miserável, mora entre feras; sente inevitável necessidade de também ser fera”. Muito provavelmente em função das pesadas exigências orçamentárias e técnicas para a construção de criaturas de horror, coube ao ser humano de carne e osso representar o vilão por excelência no cinema fantástico gaúcho – pelo menos até o fim desta pesquisa, em 2020. Talvez isso indique que os moradores do Rio Grande do Sul precisem tomar muito cuidado quando saem para a rua, todos os dias.

4.2 Monstros (26)

Quadro 5 - Monstros

Título do Filme	Direção
“Frankenstein” (1980)	César Souza, Curta (perdido)
“Fábulas Fantásticas” (1981)	César Souza, Curta (perdido)
“Satânikus – O Anjo das Trevas” (1982)	César Souza, Curta (08 minutos)
“Expedición Lochi Nessi” (1983)	Giba Assis Brasil, Curta (06 minutos)
“Beijo Ardente – Overdose” (1984)	Flávia Moraes e Hélio Alvarez, Longa (70 minutos)
“Esplantoso” (1984)	Rodrigo Guimarães e Luis Henrique Canini, Curta (09 minutos)

(Continua)

(Continuação)

Título do Filme	Direção
“O Bom Pastor” (1985)	Roberto Carvalho, Curta (07 minutos)
“Teleprisão” (1988)	Fernando Mantelli, Curta (24 minutos)
“O Vampiro de Novo Hamburgo” (1991)- Exibido como quadro de TV	Jorge Furtado, Curta (04 minutos)
“Satânikus” (1997) Refilmagem	César Souza, Média (34 minutos)
“Nocturnu” (1998)	Dennison Ramalho, Curta (10 minutos)
“Soul Crusher II: O Retorno do Homem Coisa” (1999)	Cristian Verardi, Média (45 minutos)
“Mãe Monstro” (2003)	Cris Reque, Curta (18 minutos)
“Drácula e a Alma de Guapa” (2005)	Augusto Bíglio e Alex Giovani Simão, Longa (125 minutos)
“O Desvio” (2007)	Fernando Mantelli, Curta (13 minutos)
“BBZ” (2007)	Filipe Ferreira, Curta (18 minutos)
“Lua de Uma Noite Cheia” (2009)	Vilson Santanense, Curta (17 minutos)
David Blyth’s Damn Laser Vampires (2011)	David Blyth e Felipe Guerra, Curta (09 minutos)
“Porto dos Mortos” (2012)	Davi de Oliveira Pinheiro, Longa (89 minutos)
“Belphegor” (2013)	Ricardo Ghorzi, Curta (06 minutos)
“Síndrome de Lobisomem” (2014)	Cláudio Guidugli, Média (57 minutos)
“Virgínia” (2015)	Analu Favretto, Curta: (19 minutos)
“Alvorada Z” (2016)	Júlia Lima e Eliel Franco, Longa (81 minutos)
“Mãe dos Monstros” (2017)	Júlia Zanin de Paula, Curta (09 minutos)
“Dona Oldina Vai às Compras” (2018)	Felipe Guerra, Curta (08 minutos)
“Máquina de Café em Dia de Fúria” (2019)	Douglas Almada Martins, Curta (12 minutos)

Fonte: O Autor (2021).

O primeiro filme de monstros localizado no Rio Grande do Sul é uma versão de “Frankenstein” (1980), dirigida por César Souza. Cabe lembrar que este monstro não possui um nome próprio, mas herdou aquele do cientista responsável pela sua criação. Interessado em explorar o desejo humano de vencer a morte, o Dr. Frankenstein “monta” um ser humano a partir de restos de cadáveres encontrados em cemitérios. Ele dá vida à criatura através de descargas elétricas. Na adaptação gaúcha, o ser acorda e mata o seu criador logo na primeira oportunidade. A partir disso, sai pelo mundo e comete novos assassinatos. Sem um rumo certo, retorna para o laboratório aonde tudo começou. Ao enxergar o seu próprio reflexo num espelho, não gosta do que vê e comete suicídio, em desfecho trágico e melancólico.

Um ano depois deste filme, Souza faria “Fábulas Fantásticas” (1981), uma antologia com histórias curtas. Duas tramas voltam a ter conexões com monstros: “O Corcunda” traz um vilão que persegue adolescentes – será surpreendido pela ressurreição de uma de suas vítimas; “O Esqueleto” mostra um menino que começa a brincar com uma estranha figura de plástico – ela ganhará vida e se tornará malvada. Souza foi o primeiro realizador a ter uma continuidade na realização de fitas fantásticas no estado, a partir dessa década. Fã de horror, começou trabalhando ao lado de amigos e familiares, homenageando o cinema de que mais gostava. Usando as tecnologias disponíveis na época (Super-8, Cine-8), o realizador infelizmente não preservou grande parte de seu trabalho, incluindo estes dois títulos.

Mas são os vampiros que formam a vertente monstruosa com o maior número de representações no cinema fantástico gaúcho: seis ao todo. A primeira aparição se deu com “Beijo Ardente – Overdose” (1984), de Flávia Moraes e Hélio Alvarez. O personagem foge da perseguição religiosa na Europa e vem parar no Brasil. Seu refúgio é a Usina do Gasômetro, um cartão postal de Porto Alegre, fechado para reformas. Para poder se manter vivo, o ser conta com a ajuda de um serviçal, que lhe abastece com compras e traz prostitutas para a Usina – a fim de satisfazer sua sede de sangue. Os corpos das vítimas são deixados nas proximidades, o que chama a atenção da polícia. Esse vampiro, contudo, é um romântico, que está apaixonado pela arquiteta responsável pela restauração da Usina. E vai tentar se aproximar dela.

No filme “Teleprisão” (1988), de Fernando Mantelli³⁵, somos apresentados a uma sedutora vampira. Loira de cabelos compridos e olhos claros, sempre vestida de preto, ela vive num casarão abandonado da capital gaúcha. Usa os seus poderes para hipnotizar os homens e prendê-los dentro de um monitor de televisão, para sua constante observação. Alguns se revoltam e aparecem reclamando, diante de uma câmera; outros estão conformados com o seu destino e aceitam serem dominados. O som tem bastante importância aqui, porque a vilã não tem nenhum diálogo, mas pode ser ouvida através de um insistente gemido – que enlouquece qualquer um, e só é interrompido quando ela é obedecida.

³⁵ De acordo com o diretor, a inspiração para a personagem veio dos antigos filmes de terror da produtora inglesa Hammer, especialmente os com mulheres vilãs. O principal exemplo é “Carmila – A Vampira de Karnstein” (*The Vampire Lovers*, Inglaterra, 1970), adaptado do romance de Sheridan Le Fanu. Também é claro um diálogo com o cinema de David Cronenberg, sobretudo “Videodrome – A Síndrome do Vídeo” (*Videodrome*, Canadá, 1983).

Um registro bastante curioso acontece em “O Vampiro de Novo Hamburgo” (1991), dirigido por Jorge Furtado. Trata-se de um curta com apenas quatro minutos de duração, produzido pela Casa de Cinema de Porto Alegre para ser exibido dentro de um programa de variedades e humor da Rede Globo, chamado “Dóris para Maiores”. A história acompanha uma repórter que investiga a existência de um filme de terror que teria sido filmado na cidade de Novo Hamburgo, na década de 1920. Dele, só teriam restado pequenos fragmentos, exibidos em preto-e-branco, num clima expressionista. Tudo é inventado: o diretor seria um alemão radicado no sul do Brasil, e a história acompanha as investidas de um conde (o Conde de Morro Reuter) para se casar com a filha de um burgomestre (equivalente ao prefeito local). A garota prefere um tenente local, que irá enfrentar o vampiro.

Por sua vez, os vampiros e vampiras de “Nocturnu” (1998), a estreia de Dennison Ramalho na direção, chegam de navio para atormentar toda uma comunidade. A embarcação que os conduz (denominada Mariangela Matarazzo³⁶) está parada no Cais de Porto Alegre. Prevenido, um grupo de religiosos consegue se antecipar ao desembarque e invade o local, entrando em conflito com eles. A ajuda, porém, chega tarde demais: vários membros da tripulação já tinham sido mortos, e flashbacks mostram cenas bem executadas dessas agressões anteriores – com muitas mordidas no pescoço e consumo de sangue. A filmagem em preto-e-branco conta com uma montagem acelerada, que traduz um clima de tensão e medo.

Em “Drácula e a Alma de Guapa” (2005), de Augusto Bíglio e Alex Giovani Simão, o Conde é interpretado pelo próprio Augusto Bíglio (1923-2009), um veterano ator de teatro local, que se notabilizou como “O Drácula de Viamão”, interpretando o personagem em diversas peças. Aqui, sem conseguir assustar em nenhum momento (é um senhor idoso, com o rosto todo maquiado de branco e linguagem culta), o protagonista tem o objetivo de encontrar a mulher amada – que ele acredita ter renascido no corpo de uma gaúcha. Em meio a essa busca, ele entra em contato com diversas pretendentes, a quem tenta conquistar através de longas conversações. Em meio à jornada sentimental, o vampiro entrará em conflito com autênticos gaúchos tradicionalistas, que usam botas e bombachas.

³⁶ Mariangela Matarazzo foi uma condessa brasileira, casada com o conde Francisco Matarazzo. Matriarca de uma das famílias mais ricas de São Paulo, morava em um casarão de luxo na Avenida Paulista, derrubado em 1996.

Já em “David Blyth’s Damn Laser Vampires” (2011), filmado durante a visita de um diretor neozelandês ao Brasil, temos “uma noite de *rock and roll* e horror em POA”, conforme dizia a sinopse do Fantaspoo daquele ano. O título remete a uma banda já extinta da cidade, e a ação segue jovens que saem em busca de diversão, frequentando clubes noturnos da capital gaúcha – como o Beco, da Avenida Independência. Irão se deparar com figuras e acontecimentos estranhos, como um notívago que é mordido por um mendigo e começa a mudar de fisionomia, virando um vampiro. Com apenas 9 minutos de duração, tem uma estética de videoclipe e foi feito em apenas uma noite. É um filme com monstros, mas não sobre eles especificamente.

A figura do lobisomem, por sua vez, irá merecer dois registros nesta categoria. A primeira foi o média-metragem “Síndrome de Lobisomem” (2014), feito por Cláudio Guidugli na cidade de Roca Sales. A ideia de que um indivíduo do sexo masculino possa se transformar em um lobo, nas noites de Lua Cheia, dá o tom da obra, mas essa metamorfose é só imaginada pelo vilão – um jovem na faixa dos 20 anos, branco, alto e magro. A trama acompanha um grupo de adolescentes que sofre contratemplos durante uma viagem de carro e termina sendo perseguida pelo falso lobisomem. A associação com o monstro clássico é feita através de sugestões, como ângulos de câmera que focalizam seus dentes afiados. Constantemente ouvimos o barulho de seus uivos. E ele mesmo se maquia e passa batom.

Outra versão do lobisomem gaúcho aparece numa versão mais leve e descontraída no curta “Lua de uma Noite Cheia” (2009)³⁷, dirigido por Vilson Santanense. Novamente centrada no interior do estado, a história tem uma dose de romance sobrenatural: o homem-lobo encanta-se pela moradora de uma pequena cidade e faz questão de “levá-la” para dentro de seu universo. Com isso, ambos vão parar em um “mundo paralelo”, inacessível para as pessoas comuns. Repórteres vão investigar o caso, e projetam um final para o caso: após ter um filho do lobisomem, a mulher é que consegue prendê-lo em seu próprio ambiente conhecido: o de uma rotina matrimonial qualquer. Nela, o monstro é controlado pela esposa, não sendo autorizado sequer a dar os seus uivos na Lua Cheia.

³⁷ Disponível no YouTube: <https://www.youtube.com/watch?v=VYs-THoRGec&t=8s>. Um letreiro final diz que o filme foi resultado de uma oficina de audiovisual, promovida pela Descentralização da Secretaria Municipal de Cultura de Porto Alegre, coordenada pelo professor Ronaldo Rudit, em 2009.

Depois do vampiro, o diabo (em suas várias incorporações) seria o personagem monstruoso mais presente no cinema fantástico gaúcho, com cinco registros. Ele surge pela primeira vez em “Satânikus – O Anjo das Trevas” (1981), um Super-8 dirigido por César Souza. Nele, um grupo de satanistas se reúne para tentar entrar em contato com forças ocultas. É invocada a presença de um demônio, que surge na casa de um rapaz. Surpreendido, o moço não consegue evitar a possessão, que acontece após ter seu corpo tocado enquanto estava deitado numa cama. Fora de si, ele mesmo sai pela vizinhança e comete assassinatos de pessoas próximas, utilizando força física (estrangulamento) e armas brancas (machados, facas). A história foi refilmada em 1997, num período em que Souza teve parceria com Petter Baiestorf na Canibal Filmes, produtora independente de Santa Catarina. Nessa versão, é dado mais destaque para o líder da seita, apresentado como um enganador.

“O Bom Pastor” (1985)³⁸, premiado pelo Júri Popular como Melhor Curta Metragem no Festival de Gramado daquele ano, apresenta uma caracterização aparentemente inofensiva: um pequeno diabinho em formato de boneco de ventríloquo. Ocorre que o monstrinho faz um discurso poderoso perante uma plateia, com o claro objetivo de manipular a audiência. Ele até afirma ser próximo de Deus, mas relativiza as noções de pecado (declarando que todos os presentes ali são pecadores), e diz que orações ou variadas formas de religião não levarão a lugar nenhum. A principal recomendação é: façam o diabo, ninguém deve poder interferir nas nossas vidas. A mensagem parece ser muito bem recebida.

“O Desvio” (2007), de Fernando Mantelli, segue um homem que viaja de carro pelas estradas do litoral. No meio do caminho, aceita dar carona para uma jovem de aparência gótica. Os dois iniciam uma conversa sobre satanismo, na qual ambos afirmam que são o próprio Diabo. Enquanto a menina afirma poder assumir qualquer identidade a fim de esconder sua real faceta diabólica, o motorista diz que odeia que alguém se faça passar por ele, o próprio Lúcifer. Nenhum deles é capaz de provar o que diz. À medida que o tempo passa, eles vão perdendo controle sobre o seu destino, indo parar num desvio de “frio tão forte que é capaz de congelar qualquer viva alma”. Uma locução em off informa o motivo: é uma punição do próprio Satã, que não admite ter o seu posto ocupado por impostores.

³⁸ Disponível no YouTube: <https://www.youtube.com/watch?v=prfglxztAPU>.

Em “Belphegor” (2013)³⁹, de Ricardo Ghiorzi, é explorada a figura de uma divindade dotada de grandes poderes, considerada o “demônio das descobertas”. Seria um dos sete príncipes que governam o inferno, com a habilidade de mudar de aparência conforme suas necessidades. A trama segue um padre que estuda escrituras antigas, e acaba invocando esse ser oculto, de modo inesperado. Belphegor surge na forma de um ser humano comum, inclusive vestindo roupas parecidas com a do protagonista, como se também fosse um religioso. O encontro não será benéfico para quem o convocou. O trabalho de maquiagem é excelente.

Uma das abordagens mais interessantes acontece em “Virgínia” (2015), de Analu Favretto. Filmado na zona sul do estado, enquanto a realizadora estudava Cinema na UFPel (Universidade Federal de Pelotas), traz uma jovem escritora – interpretada pela própria Favretto – que vive uma fase de bloqueio artístico. Sem ideias para novos trabalhos, ela circula pela noite pelotense e se depara com rapaz que abre os seus horizontes. Trata-se de um demônio, na forma humana, que poderá lhe trazer a criatividade desejada, mediante uma condição: ela precisa “vender” a alma da mãe em troca do sucesso profissional.

Os zumbis, mortos-vivos que adquirem a capacidade de voltarem a circular entre nós, mesmo depois de falecidos, também se fizeram presentes nesta categoria, com quatro aparições. Numa concepção mais divertida do tema, Filipe Ferreira lançou “BBZ” (2007), que satiriza o popular reality show televisivo Big Brother Brasil (BBB). Neste BBZ (Big Brother Zumbi), pessoas corajosas aceitam passar por um confinamento com os seres. No programa, os defuntos parecem ser mais espertos do que os demais competidores humanos – razão pela qual o espectador até torce por eles.

“Porto dos Mortos” (2012), de Davi de Oliveira Pinheiro, é um caso à parte. Se passa num futuro apocalíptico, no qual um herói chamado apenas de “Policia” tenta sobreviver em um mundo devastado, sem qualquer esperança. Ele deve lidar com seres mutantes agressivos, espalhados por todos os lados, mas eles não são chamados de zumbis – e sim de “retornados”. No caminho, surgem outros sobreviventes humanos, que entram em conflito entre si. Em realidade, o grande duelo vai acontecer com um espírito misterioso que tem a habilidade de trocar de corpo. Chamado apenas de “Passageiro”, é um velho conhecido do protagonista. Como

³⁹ Disponível no YouTube: <https://www.youtube.com/watch?v=7ilAnwtMoCM>.

acontecem várias trocas de identidade (o “Passageiro” pode aparecer no corpo de um homem ou de uma mulher), a ameaça surge a qualquer momento.

Em “Alvorada Z” (2016), a região metropolitana de Porto Alegre encontra-se igualmente em ruínas, após uma epidemia zumbi ter atingido o Rio Grande do Sul. Um grupo de adolescentes que sobreviveu ao pior decide se esconder dentro de uma escola. Enquanto pensam nos próximos passos, lidam com problemas típicos dessa faixa etária, como namoros e amizades. Naturalmente, a única chance de sobrevivência depende do fato de eles conseguirem se manter unidos, apesar das diferenças. Este foi um longa-metragem independente realizado por jovens de Alvorada, através de um projeto de incentivo às artes, chamado de “Clube das 5”.

Finalmente, em “Dona Oldina Vai Às Compras” (2018), de Felipe Guerra, uma senhora idosa parece ser a única habitante da cidade de Carlos Barbosa a permanecer viva, após um apocalipse. Ela até parece acostumada com a nova realidade. No entanto, uma simples saída para buscar suprimentos num mercado próximo logo se transforma em uma batalha campal contra um exército de zumbis. O filme obedece a tradição desse subgênero fantástico: eles apenas podem ser eliminados se tiverem os seus cérebros danificados. Há um divertido final surpresa que demonstra, porém, uma certa conexão da personagem com esses seres.

Criaturas marinhas também fazem parte dessa categoria. É o caso do Monstro do Lago Ness. Popular no folclore britânico, é tradicionalmente descrito como um animal gigante, com cabeça e corpo de dinossauro. Supostas evidências de sua existência foram descartadas pela comunidade científica ao longo do tempo. No começo dos anos 1980, o então jovem cineasta Giba Assis Brasil reuniu um grupo de teatro de bonecos e decidiu brincar com a história. “Expedición Lochi Nessi” (1983) aborda a reunião de um time de cientistas que parte do Rio Grande do Sul até a Escócia, a fim de conseguir fotografar o ser. Eles conseguem obter êxito em seu intento, ainda que a representação do monstro cause mais risadas do que sustos.

Não menos curiosa é a presença de filmes sobre plantas carnívoras assassinas no audiovisual gaúcho. Em “Esplantoso” (1984), de Rodrigo Guimarães e Luis Henrique Canini, uma senhora idosa recebe vários entregadores de encomendas em sua residência. Gentilmente, ela os convida para ingressarem na sua casa. Os indivíduos são alvos fáceis para as plantinhas malvadas, sedentas por alimento. O ciclo de mortes só é interrompido quando um trabalhador consegue escapar. Como

consequência, os vegetais resolvem devorar a sua própria benfeitora. O filme mistura live-action com animação, e usa a técnica do Pixilation⁴⁰.

Existem registros ainda mais pitorescos. “Soul Cruser 2 – O Retorno do Homem Coisa” (1999), o primeiro filme dirigido por Cristian Verardi, é um média-metragem de horror, feito no formato VHS em preto-e-branco. O monstro é um ser sobrenatural conhecido como “O Devorador de Almas”, que procura pessoas para ceifar suas vidas e ficar com seus espíritos. Sua fisionomia é a de um homem comum, com o rosto escondido em uma máscara. Mas ele não é humano: possui poderes especiais (como ficar invisível) e é quase imortal (resistindo a balas ou atropelamentos). Mata de todas as formas possíveis, utilizando a própria força ou instrumentos como tesouras de jardim. Será combatido por um jovem rapaz, que usará contra ele um artefato sagrado conhecido como “O Livro de Enoque”.

Contudo, no tocante à excentricidade, ninguém supera “Máquina de Café em Dia de Fúria” (2019), de Douglas Almada Martins. Dentro um campus acadêmico, a referida personagem “enlouquece” e começa a matar consumidores que batiam nela para obter produtos de graça. Ela altera o seu comportamento após uma tempestade com raios atingi-la, durante uma noite de trevas. O mais inusitado é o fato da vilã mecânica adquirir o dom da fala, provocando e debochando dos seus antigos carrascos, toda vez que eles tentam se aproveitar dela de novo. No final, a máquina parece ficar tão poderosa que parece espalhar fogo e fúria para toda a cidade de Santa Cruz do Sul, palco das filmagens.

Para concluir essa categoria, incluímos dois títulos que interligam maternidade e monstros. Em “Mãe Monstro” (2003), de Cris Reque, acompanhamos uma história de amizade entre duas garotas. Elas se conhecem num colégio interno para meninas órfãs. Uma delas acaba engravidando precocemente, e, na tentativa de abortar, prejudica o feto, vindo a conceber um bebê deformado. O fato vai mudar a vida e a relação delas para sempre, pois a vida da mãe nunca mais será a mesma, tendo que lidar com todo tipo de recepção negativa diante de seu filho diferente.

Já em “Mãe dos Monstros” (2017), de Júlia Zanin de Paula, uma jovem visita um circo dos horrores. Ela fica, ao mesmo tempo, encantada e assustada com aquilo

⁴⁰ É um método que capta atores quadro-a-quadro, como se estivessem tirando fotos e investe na criação de uma sequência animada, semelhante a um desenho da vida real. Segundo uma cartilha da Anima Escola, de Marcos Magalhães, o nome é derivado de “pixilate”, que equivale a “enfeitiçar”, “eletrizar”. A técnica foi utilizada pela primeira vez em 1911, e um de seus maiores utilizadores foi Norman McLaren (1914-1987).

que vê. As “atrações” do circo adquirem uma certa fascinação por ela, e decidem sequestrá-la. Presa e obrigada a viajar com as demais aberrações, a moça acaba engravidando dessas criaturas, formando uma família com eles. Há uma curiosidade: esses dois últimos filmes foram inspirados no conto “A Mãe dos Monstros” (1883), de Guy de Maupassant, um dos maiores expoentes da literatura fantástica mundial.

Na interpretação desta categoria de 26 filmes, foi possível identificar um predomínio de vilões clássicos⁴¹, aqueles que fizeram parte de uma primeira geração de monstros na história do cinema, fomentada pelo estúdio norte-americano Universal, nos anos 1930. A lista é composta, portanto, por ícones como o monstro de Frankenstein (01), vampiros (06), demônios (05), zumbis (04) e lobisomens (02), perfazendo 18 aparições. A rigor, de todos os antagonistas mais tradicionais, apenas um não esteve presente no sul do Brasil: a múmia.

As histórias de vampirismo gaúcho alternaram concepções mais sérias ou mais fantasiosas, até engraçadas. Os personagens que realmente são perigosos dentro da estrutura narrativa proposta aparecem em “Teleprisão”, “Nocturnu” e “Damn Laser Vampires”. A vampira de “Teleprisão” consegue transmitir bastante sensualidade, e investe em tecnologia para aprisionar as suas vítimas masculinas, num registro que antecipa algumas preocupações experimentadas pela humanidade nas décadas seguintes, como a presença cada vez maior das máquinas em nossas vidas. Uma dúvida que o filme coloca é: poderia a humanidade ser vampirizada pelo conjunto de telas que só aumentou desde os anos 1980? O diretor Fernando Mantelli comentou o contexto da produção:

Ela é uma vampira que fica aprisionando as pessoas. Mas é um vampirismo eletrônico. Tudo a ver com o final dos anos 1980, a televisão, um prenúncio da internet/era digital que ia acabar surgindo. O filme tem um pouco essa sacada, assim. Até não acho que a linguagem do filme seja ruim. Ela só caducou um pouco. Tu olhas hoje e acha meio tosco. Ao mesmo tempo, na época era interessante. Era um princípio de misturar...já existia Sergio Leone, mas não existia Tarantino, por exemplo. Já se misturava, mas não era uma coisa tão comum assim nos filmes. Então, nesse sentido, ele teve uma certa ousadia (MANTELLI, 2019, informação verbal).

O diretor Dennison Ramalho, responsável por “Nocturnu”, chegou a declarar numa entrevista para o podcast “Saco de Ossos” (PODCAST de Horror #09, 2019)

⁴¹ Conforme visto anteriormente, os filmes de fantasmas foram deslocados para a categoria de “Relações com os Mortos”, e um monstrinho tipicamente gaúcho (o Sanguanel) foi melhor associado com a categoria de “Mitos e Lendas do Rio Grande do Sul”.

que seu trabalho foi “um esforço de um garoto para querer entender a linguagem do videoclipe”, bem como “prestar homenagem a “filmes de terror mais modernos” que ele gostava⁴², sem considerar sua estreia digna de maior consideração – ainda que tenha sido bem recebida em muitos festivais, como Gramado e Brasília.

Os vampiros dos demais filmes (“Beijo Ardente – Overdose”, “O Vampiro de Novo Hamburgo” e “Drácula e a Alma de Guapa”) até podem sugerir alguma ameaça, mas são até mais frágeis, inclusive sofrendo por situações amorosas. O fato de um desses vampiros sensíveis morar numa Usina do Gasômetro sempre fechada para reformas, em “Beijo Ardente – Overdose”, permite que se identifique ainda uma crítica à pouca valorização do setor cultural em Porto Alegre. É como se a área da Usina em especial, ou outros equipamentos culturais, tivessem que lutar para sobreviver, na cidade⁴³. Em entrevista publicada no jornal Zero Hora, no ano do lançamento do filme, a diretora Flávia Moraes comentou que havia um certo caráter de provocação na concepção do projeto. Moraes vinha da área da publicidade, numa linha mais anárquica de trabalho:

Na época trabalhávamos em cima da comédia, da sátira, da caricatura. E resolvemos fazer a ficção em cima de clichês. Pesquisamos: qual o clássico mais adequado a Porto Alegre? A resposta só podia ser o de terror. Veja só o inverno, as brumas, as noites geladas, o rio escuro, a Usina do Gasômetro. Os atores de Porto Alegre também são tipos histriônicos, caricaturais. E as coisas começaram a se engajar. (MORAES, 1984, informação verbal ao Jornal Zero Hora).

Cláudio Guidugli (2021, informação verbal), por sua vez, concebeu o seu lobisomem a partir de memórias da própria infância, passado sob algum sacrifício no ambiente rural, uma vez que precisou trabalhar desde muito cedo. Ele tinha no audiovisual o seu grande momento de fuga de uma realidade difícil, no qual tinha “visões do mato de árvores altas, da noite quieta e ao mesmo tempo inquietante, barulhos longínquos, agudos, lancinantes que me amedrontavam enormemente, temendo estar em casa sem luz”. Este realizador não chegou a estudar cinema formalmente, e trabalha com ajuda da comunidade local, através de orçamentos simbólicos, de 200 reais. O monstro-lobo imaginado tem algo a ver com ele:

⁴² Um exemplo citado foi “Tetsuo: O Homem de Ferro” (*Tetsuo: The Iron Man*, Japão, 1989).

⁴³ No momento em que este trabalho está sendo finalizado, fevereiro de 2021, a Usina do Gasômetro segue em reparos que se iniciaram no ano de 2017. A tradicional Sala de Cinema P.F Gastal, que funcionava no local, está fechada desde então.

O menino do filme vive uma vida no interior, de certa forma me representa. Eu queria um personagem que mostrasse para muitos como é viver sem alternativas, como é não ter brinquedos, como é passar alguns maus bocados como eu passei na infância. Ele criou um mundo para si, sem traumas, poderia ter sido um super-herói, podia ter sido um outro ser, como um fantasma. A ideia era ele ter uma armadura e com ela enfrentar as dificuldades. O Lobisomem é sua armadura, seu disfarce. Dentro da mente dele, ele é forte, assustador, um ser que impõe e exige respeito. Mas, se você olhar com bons olhos, até sentirá pena dele em certa parte do filme. Eu quis expor toda a loucura que cada um tem dentro de si, ainda que ela fique na maioria das vezes guardada para sempre. Quanto mais humano, mais assustador, tanto para o bem quanto para o mau, claro que a gente sempre deseja que seja para o bem (GUIDUGLI, 2021, informação verbal).

Dos filmes com zumbis, o destaque é “Porto dos Mortos”, de Davi de Oliveira Pinheiro. Foi um dos mais ambiciosos projetos do cinema fantástico gaúcho, com um orçamento de 300 mil reais, levantados pelo diretor Pinheiro e pelo produtor executivo Isidoro Guggiana. Entre idas e vindas, foi um projeto que demorou cinco anos para ser concluído (2007-2012) – tendo apenas cerca de 23 dias de filmagens no total. Mas ficou muito tempo em cartaz, sendo exibido durante praticamente um mês inteiro na Sala P.F Gastal da Usina do Gasômetro. Circulou, ainda, por mais de 80 festivais. A crítica, de uma maneira geral, foi receptiva, elogiando a direção e a montagem, destacando a conexão do filme com outros gêneros, como o western e o road-movie. O ponto negativo, segundo analistas, foi o fato do filme “sugerir” ser uma história de zumbis e, na prática, utilizá-los apenas como coadjuvantes, acessórios. O realizador costuma pedir para que as pessoas prestem atenção nas atitudes do personagem principal (o “Policial”), que seria o verdadeiro “Porto dos Mortos”, uma vez que todos que se aproximam dele acabam morrendo.

Em entrevista ao autor deste trabalho, Davi de Oliveira Pinheiro explicou que a baixa presença dos mortos vivos se deveu a dois motivos: 1) um certo enjoo em lidar com esses monstros, decorrente de um cansaço ocorrido ainda durante a pré-produção, pelo fato desse gênero estar muito presente nos anos 2000; 2) problemas com a maquiagem, que não estava ficando da forma projetada, o que ocasionou cada vez mais cortes no orçamento. Apesar disso, segundo o próprio Pinheiro referiu, este foi um “filme de transição, para o próprio cinema gaúcho”, um ponto de intersecção rumo a um cinema fantástico de maior qualidade no estado. Analisando o filme para o site Teoria Geek⁴⁴, Pinheiro foi claro acerca de suas intenções:

⁴⁴ Disponível em: <https://teoriageek.com.br/entrevista-davi-de-oliveira-pinheiro/>.

Eu queria fazer um filme pós-humano. Queríamos mostrar um ângulo de como a humanidade é bem sem importância para a natureza, em certo ponto que ela pode crescer e prosperar melhor sem nossa presença. O verde predomina uma cobertura (citando uma cena do filme). Optei por uma base com vivacidade, para criar um filme que se passasse durante o dia, com bastante luz, indo contra aquela ideia de filme de terror com monstros saltando das sombras, e dizer que os monstros estão ali para ver, meio que quebrando o medo da incerteza com a realidade, a medida que “tudo está a luz”, por assim dizer (PINHEIRO, 2020, informação verbal).

Nas histórias com seres demoníacos, há um aspecto recorrente: a figura do diabo não foi apresentada de uma forma explícita, direta, visível. O demônio que toma o corpo de um rapaz em “Satânikus” sequer mostra o seu rosto, surgindo em cena como uma pessoa qualquer trajando roupas escuras, que cobrem a face. Em “O Desvio”, tanto um homem quanto uma mulher comum dizem que são o diabo em pessoa – a garota levaria vantagem por seu visual sombrio, mas nenhum dos dois está correto. No caso de “Virgínia”, Satã é apresentado como um jovem boêmio, de sorriso fácil e boa conversa – pronto para fascinar qualquer um com suas propostas. “Belphegor” é um demônio que possui a aparência humana. A versão em forma de boneco, de “O Bom Pastor”, é mais ardilosa: tenta passar um ar religioso, mas apenas para enganar o público. Em resumo: nenhum dos contatos entre seres humanos e representantes diabólicos termina bem, nesse recorte de 05 filmes. O filme que simboliza as interações é “O Bom Pastor”, cuja sinopse é assim descrita:

Este filme é muito perigoso. É desaconselhável para pessoas que não levam muita fé na sua fé. Segundo o protagonista, o verdadeiro mistério da fé não é o “três em um” propagado pelo catolicismo (em cooperação com a Sharp), mas o “diabo a quatro”. O perigo é representado por um estranho pastor que finge ter se convertido a todas as religiões e seitas imagináveis, mas passa todo o tempo tentando conquistar a plateia e seduzi-la para o mal (CINEMA GAÚCHO..., 1985, p. 28).

Quanto aos monstros não clássicos, convém lembrar que representam a minoria da categoria (07 de 25). Há espaço para corcundas e esqueletos (“Fábulas Fantásticas”), criaturas marinhas (“O Monstro de Lochi Nessi”), plantas carnívoras (“Esplantoso”), um vilão sobrenatural (“Soul Crusher”), um bebê monstro (“Mãe Monstro”), uma cafeteira assassina (“Máquina de Café em Dia de Fúria”) e aberrações de circo (“A Mãe dos Monstros”). Essas criações, ainda que fujam da iconografia dos vilões clássicos, não são exatamente novas dentro do panorama geral do cinema fantástico, pois existem filmes com monstros marinhos, corcundas ou bebês monstros dentro do gênero, em nível mundial. Isso permite que se tire a seguinte conclusão:

não foi apresentado nenhum monstro 100% gaúcho por parte dos cineastas locais, algo que só poderia ser encontrado no Rio Grande do Sul. Aquele que mais se aproximou foi o pequeno diabinho do Sanguanel, relatado anteriormente na categoria de Mitos e Lendas, mas ressalte-se: mesmo pequenos diabinhos estão presentes em outras cinematografias. Os monstros gaúchos, portanto, são parecidos com o que se vê no resto do mundo.

E, dentro do quadro dos monstros não clássicos, merece destaque “Mãe Monstro”, de Cris Reque, inspirado em conto de Guy de Maupassant. Nessa obra, nunca vemos aquilo que é definido como uma monstruosidade (o filho deformado de uma mãe que tentou abortá-lo). E nem se pode dizer exatamente que há algum perigo envolvido ao lidar com o ser, no contato direto. Dessa forma, um tema relevante do filme é o preconceito e a exploração das pessoas diferentes – visto que a história é discutida num programa de muita audiência na televisão. No auditório de uma emissora, apenas se enxerga a sombra do “menino monstro” através de uma cortina, por opção da própria diretora:

Na época que pensei o roteiro, aqueles programas de auditório com casos reais trágicos ou dramáticos faziam muito sucesso na TV, sempre explorando a desgraça das pessoas. Pensei em como aquele conteúdo televisivo tinha semelhança com os circos que exibiam criaturas bizarras na época em que se passa o conto original do Maupassant, um tipo de entretenimento que atrai as pessoas pela curiosidade, pelo estranhamento, explorando os acontecimentos trágicos sem se importar com os sentimentos de quem está sendo exposto. [...]

Tivemos a presença de um jovem ator, o Vinícius, mas o curta só permite que a gente veja sua sombra ou o garoto escondido, coberto, apenas os sons estranhos de sua voz, criados depois em estúdio. O fator orçamento também chegou a ser considerado, claro, fazer uma maquiagem ou criar um boneco para o filme teria um alto custo pra não ficar ridículo ou mal feito, mas mesmo com recursos limitados (recursos do saudoso concurso Fumproarte, da Prefeitura de Porto Alegre) a produção foi bastante engajada, obteve muitos apoios e parcerias para realizar o curta, então se eu achasse que deveria ter, com certeza seria produzido. Mas o que mais me motivou mesmo a não revelar o rosto do menino foi para deixar esta imagem na imaginação de cada um que assiste o filme, que achei neste caso que seria muito mais instigante (REQUE, 2021, informação verbal).

No tocante aos efeitos visuais e especiais, efetivamente, mais uma vez foi possível constatar que as características inerentes ao cinema fantástico, historicamente feito sob condições de baixíssimo orçamento, se fizeram presentes. A representação visual de muitas criaturas foi feita nas condições possíveis, sendo um caso muito curioso o de César Souza, em “Frankenstrein”. Seu monstro foi elaborado a partir de uma simples máscara verde de plástico, que o realizador comprou numa

loja perto de casa. Resultados mais artísticos e interessantes, no entanto, foram obtidos por diretores por Ricardo Ghiorzi, responsável por “Belphegor”. Ghiorzi fez vários cursos profissionalizantes na área da maquiagem, tornando-se uma referência no Rio Grande do Sul.

Algo sempre se repete com todos os monstros gaúchos: a dificuldade de comunicação. Em comum, nenhum deles consegue se expressar adequadamente: os personagens não falam (“Beijo Ardente – Overdose”), gemem (“Teleprisão”), ou grunhem (“Porto dos Mortos”, “Dona Oldina”). Quando muito, se comunicam num idioma incompreensível (“Síndrome de Lobisomem”). Nem todos conseguem ser realmente assustadores. Mas eles estão presentes na filmografia gaúcha e, se ainda não são conhecidos, deveriam ser. Todos eles serão imortais, como o próprio cinema.

4.3 Desconhecido (20)

Quadro 6 - Desconhecido

Título do Filme	Direção
“O Pontal da Solidão” (1974)	Alberto Ruschel, Longa (85 minutos)
“Horrors” (1984)	César Souza, Curta (perdido)
“Depois Chegou o Terror” (1984)	Renato Pedroso Júnior, Curta (09 minutos)
“A Casa Tomada” (1986)	Luis Cabrera, Curta (27 minutos)
“Estrada” (2004)	Jerri Dias, Curta (12 minutos)
“O Livro Negro” (2005)	Cláudia Elisabeth Ramos, Curta (21 minutos)
“Desaparecido” (2006)	Jerri Dias, Curta (15 minutos)
“Quarto de Espera” (2009)	Bruno Carboni e Davi Preto, Curta (12 minutos)
“O Passageiro Obscuro” (2009)	Davi Pinheiro, Curta (09 minutos)
“Peixe Vermelho” (2009)	Andreia Vigo, Curta (14 minutos)
“Ouroboros” (2009)	Maria Elisa Dantas, Curta (11 minutos)
“Ela Só” (2010)	Pâmela Hauber e Stefania Curti, Curta (09 minutos)
“Gaveta” (2010)	Richard Tavares, Curta (08 minutos)
“Bruxa de Fábrica” (2014)	Jonas Costa, Curta (14 minutos)
“O Corpo” (2015)	Lucas Cassales, Curta (16 minutos)
“O Teto Sobre Nós” (2015)	Bruno Carboni, Curta (22 minutos)
“Seres Definhantes” (2015)	Cláudio Guidugli, Média (38 minutos)
“Reflexo” (2017)	Rodrigo Portela, Curta (06 minutos)
“Who’s That Man Inside My House?” (2019)	Lucas Reis, Curta (10 minutos)
“Psicopompo” (2020)	Giordano Gio, Curta (07 minutos)

Fonte: O Autor (2021).

“O Pontal da Solidão” (1974), de Alberto Ruschel⁴⁵, abre a categoria. Inspirado no conto “O Mau Olhado”, de Lima Barreto, o filme se divide em duas partes. Na primeira, o foco é um grupo de jovens que parte para a praia de Torres, no litoral norte gaúcho. Lá, uma garota descobre uma casa abandonada e decide explorá-la, vindo a desaparecer. Seu namorado, na tentativa de encontrá-la, cai de um penhasco e morre. Os demais procuram por respostas sobre o passado da residência – é quando entra o segundo trecho. Nele, as atenções se voltam para um velho morador, que oferece proteção para uma noiva fugitiva, perseguida por bandidos. Parece haver uma conexão entre a garota do presente e a noiva de outrora. Também há uma superstição local: quem entra na casa, não sai mais dela, indo parar no Pontal da Solidão, aonde não há vida, segundo um folclore praiano.

“Horrors” (1984), de César Souza, é um trabalho de cunho mais experimental, infelizmente não preservado pelo realizador. Oferece um pacote de imagens aleatórias e surreais (tais como cemitérios, caveiras, olhos, paisagens) que podem ser vistas ao redor de qualquer grande centro urbano. Também são utilizadas cenas de filmagens anteriores do realizador, bem como recortes de revistas. A montagem oferece a perspectiva de que forças ocultas, invisíveis ao olho humano, podem nos atacar a qualquer momento. Tudo a partir do exato instante que em saímos para a rua, e muito tempo antes da pandemia mundial de Coronavírus, iniciada em 2020.

Lançado na mesma temporada, “Depois Chegou o Terror” (1984), de Renato Pedroso Júnior, obteve mais repercussão. O jornal Zero Hora, na edição de 20/11/1984, informa que ele teve o título extraído de uma frase do conto “The Hound” (1924), de H.P. Lovecraft, e seria “o primeiro curta-metragem gaúcho em vídeo-tape”. O material original, lamentavelmente, foi perdido durante uma viagem do realizador para a Europa, e não teve cópias preservadas. Filmado em janeiro daquele ano, em preto-e-branco, foi resumido da seguinte forma pelo veículo de comunicação gaúcho: “Na trama, duas amigas que moram juntas e colecionam objetos macabros, roubados de cemitério, estão prestes a se apossar de um medalhão que modificará suas vidas. Mas estranhos acontecimentos se sucedem, inclusive com uma morte, levando a um desfecho imprevisível, dentro de um clima lovecraftiniano”.

⁴⁵ O gaúcho Alberto Ruschel (1918-1996) foi ator, diretor e produtor, ficando muito conhecido por seus papéis de galã nos filmes da Companhia Cinematográfica Vera Cruz, em São Paulo.

“A Casa Tomada” (1986)⁴⁶, de Luis Alberto Cabrera, é um filme de casa mal-assombrada – item raro no cinema fantástico gaúcho. Segue dois irmãos de meia-idade, que moram juntos em uma mansão. A rotina de ambos é abalada quando aquilo que supõe ser um inimigo invisível vai invadindo as várias peças da residência, sendo impossível conter o seu avanço. A reação dos irmãos é de absoluta passividade, trancando os cômodos invadidos e se recolhendo nos ambientes restantes. O filme foi considerado o Melhor Filme de Ficção no Festival de Super-8 de Gramado, em 1986. No elenco, está a experiente atriz Araci Esteves. Uma cópia da película (Super-8 de 27 minutos de duração) consta no acervo da Cinemateca Brasileira, em São Paulo, mas não pôde ser assistida para esta pesquisa.

“Estrada” (2004), de Jerri Dias, foi um dos vencedores do 4º Prêmio Histórias Curtas, da RBS TV⁴⁷. Aqui, o desconhecido se manifesta na forma de uma estrada que nunca termina. Três amigos deixam Porto Alegre em direção à Serra gaúcha, mas a viagem acaba demorando muito mais do que o previsto. O inusitado é reforçado por pequenos eventos como: o sumiço das placas de sinalização, a paralisação dos relógios dos personagens, a impossibilidade de frear o veículo (que segue em linha reta). Lá pelas tantas, o motorista revela que dormiu no volante e acordou com um grande farol diante de seus olhos. Conclui-se que não teve tempo para evitar uma colisão frontal, que custou a sua vida de todos a bordo. Eles parecem estar sendo punidos: continuam sempre numa mesma direção, sem chegarem a lugar algum.

“O Livro Negro” (2005), de Cláudia Elisabeth Ramos, começa mostrando um macabro ritual, que envolve o sacrifício de um bebê. O ato é registrado em um livro negro, que forneceria inteligência e fortuna a quem o encontrasse. Anos depois desse ato bárbaro, um grupo de estudantes da UFRGS (Universidade Federal do Rio Grande do Sul) ouve um rumor de que a obra estaria escondida dentro de uma biblioteca acadêmica. Eles iniciam uma busca no local, encontrando barulhos inexplicáveis e cheiros estranhos no ar. O objeto aparece flutuando no ar, circulando sozinho por vários ambientes, mas tem sua própria agenda: faz desaparecer aquelas pessoas que tocam nele. Em realidade, tudo faz parte de um plano para um morto voltar à vida.

⁴⁶ O filme não foi localizado para esta pesquisa, sendo contado pelo depoimento do roteirista, Fernando Mantelli.

⁴⁷ Dentro desse projeto, os melhores roteiros (fantásticos ou não) recebiam incentivo financeiro para as filmagens. Também havia a garantia de exibição na TV aberta, no começo das tardes de sábado.

Já “Desaparecido” (2006), novamente de Jerri Dias, foi outro ganhador do Prêmio Histórias Curtas, da RBS TV (edição 6). Acompanha o drama de uma jovem esposa, que será obrigada a lidar com o sumiço inesperado do marido. Ao procurar por vestígios do companheiro, pessoas conhecidas lhe dizem que o homem simplesmente não existe, e que ela não é casada. Tudo que era desse homem também some do apartamento do casal: roupas, aliança de casamento, fotografias. O insólito, aqui, vai crescer de proporção: no dia seguinte, será a vez da vizinha relatar o desaparecimento do filho. E novos relatos continuarão a ser feitos, conforme o tempo passa. Poderíamos estar diante de uma histeria coletiva, ou de ação sobrenatural? É mais um caso em que caberá ao espectador decidir.

Em “Quarto de Espera” (2009), de Bruno Carboni e Davi Preto, surgem cenas de uma Porto Alegre cinzenta e vazia. O protagonista será uma espécie de anti-herói: um estranho cidadão usando máscara de gás, que mora num prédio empobrecido. O sujeito passa algum tempo dentro de casa, isolado, mas observa os movimentos da rua e sai para arrumar confusão, brigando com indivíduos ainda mais peculiares – como um solitário homem-banda, que toca seus instrumentos pela cidade. A única pessoa que enfrenta o mascarado é um vizinho, que faz a limpeza do prédio. Nada parece fazer muito sentido, mas talvez seja esse o objetivo dos realizadores, que apostam numa espécie de absurdo fantástico. Originalmente um curta universitário da FAMECOS/PUCRS, circulou bastante em festivais.

No caso de “O Passageiro Obscuro” (2009), de autoria de Davi de Oliveira Pinheiro, fala-se no desconhecido, mas também do ofício cinematográfico. Falado 100% em inglês, o curta mostra os esforços de um investigador para desvendar um homicídio ocorrido dentro de um vagão de trem abandonado. O homem tenta ler os últimos pensamentos do morto, e paralelamente dialoga com uma mulher de vermelho – que parece representar a sua consciência. Apenas ele enxerga o cadáver, todo ensanguentado. O falecido tem até um diálogo de cunho surreal com o seu interlocutor, não se importando com o óbito. Para reforçar essa atmosfera estranha, a obra inclui depoimentos do diretor americano David Lynch, que veio ao Brasil para fazer uma palestra na época.

“Peixe Vermelho” (2009), de Andreia Vigo, vai acompanhar a rotina de um casal em crise, hospedado em um hotel de Porto Alegre. De novo nessa categoria, o marido some misteriosamente, e a única lembrança que a mulher possui dele é a última refeição juntos, na qual ele teria pedido um peixe de tonalidade vermelha (“Red

Herring”). O fato é negado pela equipe do hotel. Quem tenta ajudar a desvendar o mistério é uma funcionária do hotel, que estabelece contato com um personagem que teria respostas (nova participação especial de David Lynch). Em inglês, o termo “Red Herring” costuma ser associado com pistas falsas, que desviam a atenção de um leitor para um assunto de menor importância. Na prática, tudo é possível: podemos estar lidando com um pesadelo, com delírios cotidianos de uma mente perturbada, etc.

Em “Ouroboros” (2009), de Maria Elisa Dantas, o protagonista é um rapaz que está preso num eterno loop temporal, uma sequência de fatos que se repete constantemente. Ele acorda nos arredores de Porto Alegre, sem saber que rumo tomar. Vai deparar com personagens enigmáticos, como um senhor que lhe atende em um bar e o orienta a procurar um “lugar”. Ele vai parar dentro de um clube noturno, aonde o sexo é praticado de forma violenta – inclusive com cenas sadomasoquistas. O homem não encontra nenhuma explicação para sua condição e termina sua jornada tocando o coração de uma mulher morta. No dia seguinte, o ciclo recomeça, sem que ele se lembre do que aconteceu anteriormente. O Ouroboros é um símbolo que representa a eternidade, na figura de uma serpente que morde a própria cauda.

Em “Ela Só” (2010), de Pâmela Hauber e Stefania Curti, uma mãe possui uma relação difícil com o filho pequeno. Ela não tem muita paciência para lidar com o jeito mais agitado do menino, e ainda abusa do consumo de remédios e calmantes. Quase sempre sozinho em uma casa imensa, o garoto parece formar uma conexão com uma amiga desconhecida, cuja presença no filme é breve – mas suficiente para reforçar o clima de horror que vai tomando conta da progenitora, quando ela percebe que está perdendo o controle sobre o que acontece ao seu redor. A menina não possui uma fala sequer, mas parece ameaçadora a ponto de colocar o garoto em risco, por conta de brincadeiras perigosas. Sua presença hipnotizante flerta abertamente com o sobrenatural. É outro trabalho universitário (PUCRS), com boa circulação em festivais.

A sinopse do filme “Gaveta” (2010), de Richard Tavares, informa que se trata de “um homem em busca de espaço”. Nesse processo, o desconhecido vai estar presente. Acompanhamos um protagonista solitário, que mora em um apartamento pequeno e lotado, bastante desorganizado. Enquanto tenta trocar seus pertences de lugar, a fim de resolver o problema da bagunça, ele se depara com um gaveteiro misterioso. Qualquer objeto colocado em seu interior desaparece, sem deixar qualquer rastro. Vale para tudo: cadeados, maços de cigarros, livros, moedas, etc. De forma incompreensível, isso vai lhe ajudar a garantir o espaço de que tanto precisa.

O elemento desconhecido estará presente todo o tempo em “Bruxa de Fábrica” (2014), de Jonas Costa. Concentra-se na figura de uma moça que é constantemente perturbada por mosquitos, e não sabe o que fazer para se livrar deles. O roteiro está dividido em dois segmentos: no primeiro, ela lida com o problema em seu cotidiano, vivendo numa grande cidade, e recorrendo a soluções como repelentes. Ela é vigiada por estranhos elementos, como uma figura híbrida (cabeça de mosca, corpo de ser humano). No segundo, a protagonista vai parar nas ruínas de uma fábrica abandonada, e tem um diálogo com uma mulher fumante, que lhe recomenda o uso do tabaco contra os insetos. O filme cria um clima de estranhamento que jamais se esclarece.

Em “O Teto Sobre Nós” (2015), de Bruno Carboni, um grupo de pessoas pobres precisa abandonar um prédio anteriormente ocupado, por conta de uma decisão judicial. Alguns aceitam a situação, enquanto outros decidem resistir à ordem de despejo. Durante uma noite de agitação, um morador se suicida no local, o que rende uma cena marcante, na qual a própria parede do prédio sangra. Mesmo depois de morto, ele parece permanecer naquele espaço, numa espécie de alegoria sobrenatural para recordar que a questão está longe de ser resolvida. Uma das ocupantes, testemunha do episódio, parece também aderir ao caráter fantástico, pois faz um discurso sem ser vista, como se tivesse se incorporado nas paredes do edifício.

Em “O Corpo” (2015), de Lucas Cassales, a ação se passa num pequeno vilarejo do interior do Rio Grande do Sul, num daqueles lugares em que se acha que nada acontece. A rotina de uma família (pai, mãe, filho) será alterada pela descoberta do corpo de uma jovem desmaiada, encontrada no chão de uma estrada rural. Ela será reanimada, tomará banho e será alimentada por essas pessoas, que parecem preocupadas com o seu estado de saúde. Os acontecimentos serão sempre vistos pela ótica de um menino, que não chega aos 10 anos de idade. Ele testemunhará cenas mais fortes, que incluem um estupro da hóspede, cometido pelo marido com a ajuda da esposa. A situação vai ganhar contornos fantásticos, que incluirão a circulação de mais corpos pela região, abalada a partir da chegada da vítima.

“Seres Definhantes” (2015), de Cláudio Guidugli, aborda a jornada de um oficial de Justiça que precisa entregar documentos para moradores de Roca Sales, no interior do Rio Grande do Sul. Seu principal desafio será encontrar o funcionário de um cemitério, que parece ter algum tipo de paranormalidade capaz de fazê-lo atrair espíritos. Circunstâncias absurdas fazem com que esse cidadão venha a ter a

possibilidade de armazenar um cadáver feminino em sua casa. Temos aqui um episódio de necrofilia, com o corpo de uma jovem morta sendo usado para satisfazer necessidades sexuais. Ameaçado e perseguido por esse personagem necrófilo, o representante da lei será forçado a entrar num duelo com ele.

“Reflexo” (2017), de Rodrigo Portela foi filmado nas imediações da Avenida Osvaldo Aranha, próximo do Parque da Redenção (um dos cartões-postais de Porto Alegre). Mostra o desespero de uma moça, que é açoitada por uma espécie de assombração, numa constante perseguição pelas calçadas de um bairro que se chama Bom Fim. Há um detalhe: esse encosto, representado pela figura de um homem sorridente, só é visto por ela através dos espelhos de lojas próximas ou dos retrovisores dos automóveis. Por mais que tente escapar, a vítima acabará indo diretamente ao seu encontro de seu algoz.

“Who’s That Man Inside My House?” (2019), de Lucas Reis, que pode ser traduzido livremente como “Quem é esse homem dentro da minha casa”?, cria outra entidade sobrenatural desconhecida. Ela aparece todas as noites na casa de uma família, mas parece não fazer nada – a menos que seja estimulada. O perigo é representado por um homem nu (Cristian Verardi) sempre pelado e muito maquiado, de olhos brilhantes e aparência horripilante. A história é narrada por um adolescente que enxerga o ser espalhando sangue pelo chão após visitar os pais dele em um quarto. Por incluir apenas cenas noturnas, em interiores, a obra cria uma grande sensação de sufocamento.

Em “Psicopompo” (2020), de Giordano Gio, filmado em meio à pandemia mundial de Coronavírus no Brasil, um cineasta consegue um inesperado contato com um ser desconhecido. A voz dele sai de dentro de uma miniatura do deus egípcio Anúbis, e refere ser conhecida por vários nomes (“Corvo”, “Ceifador”, “Psicopompo”). Qual sua tarefa? Guiar a alma das pessoas mortas rumo a uma nova dimensão. A entidade diz não responsável por surtos pandêmicos anteriores (Peste Negra, Gripe Espanhola), nem pelo Covid-19. Eles fariam parte de uma “regra perpétua”: a de que, de tempos em tempos, a humanidade precisa ser lembrada da sua vulnerabilidade. A doença não seguiria uma lógica: o universo funcionaria com base no acaso. E seria possível parar esse ciclo mortal? Não para o Psicopompo, que diz que a nossa espécie jamais conseguirá escapar de um item: o absurdo.

Nestes filmes, conforme visto, o desconhecido irá se manifestar das mais variadas formas: através de casas invadidas por forças misteriosas, de pactos

obscuros com o lado oculto, de estradas que nunca terminam, de pessoas que desaparecem sem deixar pistas, de indivíduos presos num universo que sempre se repete, de assombrações que atormentam mulheres nas ruas, do contato com aquilo que não se conhece. Na grande maioria das vezes, essa interação entre pessoas comuns e o desconhecido irá contribuir para reforçar sentimentos de inquietação, receio e medo nos seres humanos, com poucas evoluções favoráveis, ressaltando-se exceções (como “Gaveta”, que, ainda assim, não termina em clima de comemoração).

Numa reflexão sobre essa categoria, é importante lembrar que definimos o desconhecido como um fenômeno fantástico que acontece no plano da realidade, e causa algum tipo de efeito, repercussão ou consequência no mundo conhecido. O episódio não será necessariamente explicado, o que permite as mais diversas interpretações acerca dos fatos insólitos apresentados. Os 20 títulos deste recorte possuem em comum o fato de buscarem um estranhamento, mas parecem ainda se dividir em dois grupos: os mais preocupados em reforçar essa sensação de peculiaridade e os que buscam gerar debates adicionais em cima disso. O fator desconhecido, no fim das contas, pode ser usado como uma ferramenta para fomentar discussões relevantes para a sociedade.

É claro que, por se tratar de um tema complexo, nem sempre as intenções dos realizadores são bem-sucedidas. O longa-metragem “Pontal da Solidão”, por exemplo, é bastante irregular na postulação de seus mistérios, deixando o espectador confuso com duas linhas de tempo que não dialogam bem entre si. Parecem dois filmes em um, sem a devida “cola” entre eles. O crítico Tuio Becker (1985) havia identificado o problema, dizendo que é preciso ter “boa vontade” para com a primeira meia hora de projeção, que inclui “imagens nem sempre corretas” e “planos vazios”. A primeira conexão com um fator inusitado parte de um motoqueiro que observa os jovens à distância:

A perseguição do motoqueiro aos jovens é sintomática: ele e sua companheira estão sempre estrategicamente colocados em locais mais ou menos sombrios, tais como casas destruídas, grutas, cemitérios. Portanto, o motoqueiro (uma vaga lembrança do surrealismo de Jean Cocteau, em *Orfeu?*) deverá significar a morte à procura de uma vítima. Isso colocado, o primeiro movimento de *Pontal da Solidão* inscreve o filme de Alberto Ruschel no terreno do fantástico. Tudo muito conceitual e à distância, pois na dura meia hora inicial do filme isso só aborrece tremendamente o espectador (BECKER, 1986, p. 32).

Ocorre que o motoqueiro sai de cena rapidamente, porque morre ao procurar pela namorada que desapareceu. Isso na primeira parte da história. Na segunda, ele retorna, agora como um noivo que é incapaz de impedir que a parceira seja violentada por um grupo de bandidos, nas areias de uma praia. Essa é o motivo pelo qual a moça desiste de se casar, procurando refúgio junto a um velho pescador, que mora isolado na praia da Guarita, em Torres.

Essa outra parte agradou mais ao crítico Tuio Becker, que destaca em seu texto “um certo clima europeu”, influenciado talvez pela experiência anterior do cineasta Alberto Ruschel com a Companhia Cinematográfica Vera Cruz, em São Paulo. Entre as sequências compactas de extrema beleza visual e força narrativa, Becker destacava uma cena fortíssima: a curra sofrida pela protagonista, seguida da fuga do noivo. O resultado final, portanto, foi avaliado como contraditório:

Nada chega realmente a fazer muito sentido na conclusão do filme de Alberto Ruschel. Mas o segundo movimento de *Pontal da Solidão*, em matéria de filme feito no Rio Grande do Sul, é algo bastante interessante, especialmente pela exploração dos recursos visuais da narrativa cinematográfica. (BECKER, 1986, p. 33).

Não fazer sentido é uma máxima que acompanha muitos trabalhos desta categoria. Filmes como “Peixe Vermelho”, “Ouroboros” e “Bruxa de Fábrica” são muito bem executados tecnicamente, sendo hábeis em criar atmosferas tensas, surrealistas, inexplicáveis. Elementos como a fotografia e os enquadramentos geram maior dramaticidade, mas o fato de as histórias não se resolverem cria uma sensação de que algo ficou faltando. Nenhum dos filmes com pessoas desaparecidas (caso de “Peixe Vermelho”) explica a razão dos sumiços, por exemplo. A razão do protagonista de “Ouroboros” estar preso numa rotina que sempre se repete é ignorada – tampouco como ele chegou lá. Qual o motivo da menina de “Bruxa de Fábrica” ser atacada por insetos? Deve-se levar em consideração, naturalmente, o fato de que muitos desses trabalhos são curtas-metragens, com pouco tempo de duração para um maior aprofundamento. O que fica é uma forte sensação de estranheza.

Essa sensação de estranheza foi justamente a tônica de “Depois Chegou o Terror”, de Renato Pedroso Júnior. Crítico de cinema da extinta Revista Moviola, este realizador posteriormente se mudou para os Estados Unidos, aonde reside até hoje. Por e-mail, ele ressaltou que seu objetivo jamais foi entregar uma obra fechada, pronta, dando ao público a chance de fazer a interpretação:

A ideia experimental do filme era contar uma história mas deixar algumas coisas em aberto para o espectador preencher com a sua imaginação. Por exemplo, vemos que as duas personagens principais aparentemente moram juntas, mas não fica explicado se são irmãs, amigas, amantes, ou alguma outra combinação. Também vemos que elas obtêm um medalhão que estava em um esqueleto dentro de um caixão, mas não fica explicado quem era o esqueleto, onde estava o caixão, ou por que elas queriam o medalhão. Depois, quando quem tem o medalhão começa a ser seguido por alguém (ou alguma coisa) nunca vemos o perseguidor, que é representado pela câmera em POV shots (todos os planos do filme foram feitos com a câmera fixa em um tripé, com exceção destas takes subjetivos que eram com handheld camera). Enfim, todas essas lacunas, quando preenchidas pela imaginação do espectador, geravam histórias ligeiramente diferentes: para uns eram duas irmãs perseguidas pelo esqueleto, para outros eram duas namoradas observadas por uma entidade maligna, e assim por diante. O filme terminava com a câmera-criatura se aproximando de uma das protagonistas e ela levantando uma taça de vinho como num brinde a esse personagem invisível (ou ao espectador, segundo algumas interpretações). Não era uma ideia original ou brilhante, mas foi divertido fazer o filme apesar da escassez de recursos que tínhamos (PEDROSO JÚNIOR, 2020, e-mail pessoal).

Dentro dessa categoria, contudo, existiu um grupo de filmes que se apoderou do fantástico para estimular debates maiores, para além da experiência cinematográfica. “O Corpo”, por exemplo, foi interpretado como “uma fantasia sombria, vista pelos olhos de uma criança”, segundo críticos como Samuel Mariani (2015). A obra vai especular que as relações humanas, em comunidades pequenas e fechadas do interior do Rio Grande do Sul, podem ser bastante violentas e traumáticas. Nesse filme, incluem a figura de um pai autoritário e que pratica um estupro observado pelo filho – o fato será vingado pelo elemento fantástico vítima da agressão. Em entrevista para o podcast “Saco de Ossos”, o diretor Lucas Cassales disse enxergar a obra como um rito de passagem, como a história de uma criança que começa a perder a inocência:

Em “O Corpo”, tem mais uma questão de amadurecimento, de passagem para uma vida não tão adulta, mas rumo a ela. A forma como os elementos se relacionam traz impregnada no filme uma questão de conservadorismo, de machismo, que está muito presente na nossa criação como um todo. Até hoje está e ainda estará, por um tempo. É por isso que o fato do protagonista ser uma criança é primordial. Não querendo romantizar a figura da criança como alguém inocente mas, de certa forma, trazendo esse estereótipo. Naquele ambiente, ela é a única que não é pulverizada por aquela entidade que chega até ele (PODCAST de Horror #28, 2020).

Filmes como “O Teto Sobre Nós” e “Reflexo” por sua vez, abordam problemas sociais enfrentados por pessoas que vivem nas grandes cidades. “Teto” fala sobre a falta de moradia para as populações mais vulneráveis, usando um elemento fantástico para encontrar uma solução. Aparentemente, acontece a permanência no local de

uma pessoa que se transformou numa entidade sobrenatural. Já “Reflexo”, conforme o próprio ator Cristian Verardi disse em entrevista, irá pensar nos horrores urbanos, como os de mulheres que sofrem assédio sexual ou são importunadas na própria rua. É curioso pensar que a assombração que atormenta a protagonista nunca é visível para as pessoas que estão circulando nas proximidades – sendo comum um comportamento de minimizar tais fatos por parte de certos segmentos sociais.

Outro bom exemplo das intenções ocultas do fantástico está em “A Casa Tomada”, de Luis Cabrera. Em conversa com o autor desta dissertação, o cineasta Fernando Mantelli (responsável pelo roteiro desse filme) disse que fez uma adaptação de um conto homônimo do escritor argentino Julio Cortázar (1914-1984). Na interpretação de Mantelli, o conto original fazia uma analogia acerca do comportamento da população argentina frente aos regimes militares instalados naquele país (1966-1973; 1976-1983) – sendo a casa invadida uma metáfora para toda uma nação, incapaz de impedir a escalada ao poder de um governo autoritário. Apesar da semelhança com o que aconteceu no Brasil, entre 1964 e 1985, o exemplar gaúcho investe mais na questão do episódio sobrenatural e no desenvolvimento psicológico dos personagens, sem entrar em questões políticas, sustenta o próprio roteirista.

Mais de 30 anos depois, o cineasta Lucas Reis quis falar abertamente de política. Seu filme “Who’s That Man Inside My House?” também vai se valer da mesma estrutura de residência invadida por entidade desconhecida. Que o diretor tentará associar com um país contaminado, com uma nação adoentada. A história é narrada por um adolescente que diz que sua avó já sofreu com “o problema”, no passado, numa possível alusão à ditadura brasileira. São resgatados discursos do ex-presidente Fernando Collor na TV (falando em “direitos de uma maioria, que trabalha, sobre uma minoria, que atrapalha”). O assustador ser visitante aparece espalhando sangue pelo chão, após sair do quarto dos pais do garoto. É fato: num momento de profunda polarização política no Brasil pós-2016, o diretor toma partido e trata um dos lados do espectro político ideológico (o polo vencedor nas eleições de 2018) como o mal absoluto. Esse é o tipo de filme que divide o público: acerta ao apontar excessos e equívocos que culminam em extremos, mas não apresenta as razões que levaram pessoas e famílias a optarem por esse caminho, na urna. Não haverá unanimidade na recepção dessa obra, já que lidar com preferências políticas sempre será subjetivo, pessoal e mesmo emocional. O fato é que, a cada quatro anos, se pode votar, mudar.

Quem seguiu por um caminho crítico parecido foi Giordano Gio, com o seu “Psicopompo”, que aborda o inesperado contato com um ser que faz a contagem de vítimas de Coronavírus. Realizado em meio a uma conjuntura de isolamento social, inclui apenas cenas filmadas num apartamento, mas inclui videochamadas, e se utiliza de recursos caseiros. Em entrevista, o diretor Giordano Gio comentou que sua intenção foi abordar a banalidade da morte, que acabou virando um mero dado estatístico na imprensa, quando ela informa o número diário de óbitos. O fato de certos países e autoridades ignorarem a gravidade da doença também contribuiu para a piora do quadro, cita Gio: “Passamos das 100 mil mortes por covid-19 no Brasil. E com um governo que diz “e daí?” para isso, além de muitas pessoas que não deram atenção para o risco” (MANSQUE, 2020). Sem mencionar (na tela) diretamente nenhuma autoridade, esse filme é um manifesto político mais certo, que ataca diretamente a ausência de uma necessária política de prevenção a uma gravíssima crise sanitária. Problemas semelhantes foram vistos em várias partes do mundo, do México à Inglaterra, com resultados catastróficos.

O cineasta norte-americano David Lynch participou de dois filmes desta categoria por uma questão de cortesia: esteve em Porto Alegre, em agosto de 2008, participando do ciclo de palestras “Fronteiras do Pensamento”. Ao longo de toda a sua carreira, Lynch levou às telas muitas propostas fantásticas e oníricas, razão pela qual sua aparição forneceu um toque especial aos filmes gaúchos “O Passageiro Obscuro” e “Peixe Vermelho”. Durante sua estadia no Sul do Brasil, o diretor fez uma observação sobre a curiosidade humana: “Seres humanos são como detetives. Nós vemos o nosso mundo cheio de pistas, e nos perguntamos sobre as coisas”. Aquilo que vemos, contudo, nem sempre é aquilo que parece ser, pareceu querer dizer.

Neste ramo do cinema fantástico gaúcho, ficou claro que aquilo que desconhecemos pode nos induzir a caminhos perigosos (e gerar muito impacto visual e medo). Mas pode, também, estimular o público a pensar e refletir. Os filmes gaúchos sobre o desconhecido tocaram ainda em temas polêmicos como machismo, violência contra a mulher, questões sociais e preferências políticas, levando os espectadores a se defrontarem com suas próprias maneiras de enxergar o mundo.

E o manancial para novas abordagens do desconhecido, seja no cinema gaúcho ou fora dele, é inesgotável, conforme nos lembra o próprio H.P Lovecraft (2008, p. 15-16):

Quando se sobrepõe a esse senso de medo e de mal o inevitável fascínio do maravilhoso e da curiosidade, nasce um conjunto composto de emoção aguda e provocação imaginativa cuja vitalidade deve necessariamente durar enquanto existir a raça humana. Crianças sempre terão medo do escuro, e homens de espírito sensível a impulsos hereditários sempre tremerão ante a ideia dos mundos ocultos e insondáveis de existência singular que podem pulsar nos abismos além das estrelas, ou infernizam nosso próprio globo em dimensões profanas que somente o morto e o lunático conseguem vislumbrar.

4.4 Fantasia (20)

Quadro 7 - Fantasia

Título do Filme	Direção
“Meu Pobre Coração de Luto” (1978)	Pereira Dias, Longa (110 minutos)
“A Filha de Iemanjá” (1981)	Milton Barragan, Longa (103 minutos)
“Urbano” (1983)	Antônio Carlos Textor, Curta (07 minutos)
“O Fruto da Vida” (1984)	Roger Stoltz, Curta (09 minutos)
“O Arco-Íris Mágico” (1984)	Fernando Mantelli e Chico Dias, Curta (20 minutos)
“O Velho do Saco” (1999)	Milton do Prado e Amábile Rocha, Curta (15 minutos)
“O Homem Na Lua” (2001)	Gisele Jacques, Curta (11 minutos)
“O Sangue do Dragão” (2001)	Eduardo Wanmacher, Curta (15 minutos)
“Faustina” (2002)	Carlos Gerbase, Curta (20 minutos)
“O Sete Trouxas” (2007)	Marcio Schoenardie, Curta (13 minutos)
“Os Famosos e os Duendes da Morte” (2010)	Esmir Filho, Longa (82 minutos)
“Maldita” (2011)	Cláudia Dreyer, Curta (18 minutos)
“Os Garotos Perdidos” (2012)	Giordano Gio, Curta (20 minutos)
“O Prisioneiro” (2013)	Max Legrand, Curta (10 minutos)
“A Princesa” (2013)	Taísa Ennes Marques e Rafael Duarte, Curta (17 minutos)
“O Caçador” (2014)	Taísa Ennes Marques e Rafael Duarte, Curta (18 minutos)
“Sob a Pele de Vênus” (2014)	Júlia Sondermann, Curta (11 minutos)
“O Urso Dançante e os Cogumelos Luminosos” (2016)	Raysa Fisch, Curta (14 minutos)
“1947” (2017)	Giordano Gio, Curta (20 minutos)
“O Menino das Estrelas” (2019)	Irmãos Christofoli, Curta (22 minutos)

Fonte: O Autor (2021).

A fantasia enquanto manifestação religiosa, enquanto base de procura por um milagre estará presente em “Meu Pobre Coração de Luto” (1978), de Pereira Dias.

Teixeirinha interpreta a si mesmo, um artista de sucesso, que está rodando um filme com a esposa grávida, Mary Terezinha. O casal recebe uma péssima notícia: Mary é diagnosticada com leucemia, e tem pouco tempo de vida. Teixeira inicialmente recorre à ciência, procurando os melhores médicos para salvá-la. Ocorre que o quadro vai se tornando mais grave, e as esperanças recaem sob a esfera sobrenatural: o astro lembra de um conselho da mãe e decide viajar até o santuário de sua protetora (Nossa Senhora de Fátima), em Portugal, a fim de pedir a milagrosa cura da doença. A reza e o choro do protagonista produzem efeito: as cenas finais mostram imagens da santa pairando no ar e se deslocando até o hospital em que Mary estava internada. Mãe e filha sobrevivem a uma cirurgia de cesariana e vencem a leucemia, para espanto dos médicos, que davam o caso como perdido.

No último filme de Teixeira, “A Filha de Iemanjá” (1981), dirigido por Milton Barragan, o elemento de fantasia estará centrado em Nossa Senhora de Navegantes (a Rainha do Mar, de acordo com as religiões africanas). Teixeira tem uma empregada negra (chamada de “Mãe Preta”), que o orienta a procurar um terreiro de candomblé para renovar suas energias, uma vez que se encontra cansado e estressado. Ela mesma participa de uma sessão espírita, na qual tenta contatar o oculto. Mas a trama principal é sobre Mary Terezinha, que interpreta uma mulher criada por um casal de pescadores. Sem conseguir ter filhos, eles haviam pedido uma criança, em orações para Iemanjá. Ela teria concedido esse desejo, fazendo com que ambos encontrassem um bebê na beira do mar. Só que Iemanjá tem o direito de reivindicar sua criação, e isso faz com que Mary precise voltar para as águas, adulta.

No caso de “Urbano” (1983), de Antônio Carlos Textor, um morador de rua não tem expectativas com relação ao seu presente mais imediato. Instalado numa zona miserável de Porto Alegre, no meio de um monte de destroços, ele não recebe ajuda de ninguém, e apenas pode sonhar com cenas idealizadas de uma vida melhor, no campo. Ele passa a ter alguma esperança quando encontra um manequim feminino, despejado nas proximidades, junto a um monte de lixo. Em busca de um pouco de atenção e companhia, o mendigo imagina que a boneca está viva, e pode corresponder aos seus anseios sentimentais. Ela mesmo parece ter algum tipo de consciência, uma vez que são inseridas imagens de sua utilização e descarte. O homem se diverte com essa ilusão, ainda que ela dure pouco tempo.

Em “O Fruto da Vida” (1984), de Roger Stoltz a fantasia é utilizada para uma reflexão sobre a passagem do tempo. Da janela de sua casa, um idoso recluso passa

todo o tempo olhando para uma goiaba – a única que se manteve intacta, em uma árvore goiabeira que deixou de dar frutos. De acordo com ele, a fruta estava durando exatamente o mesmo período de tempo que a vida dele. Ele compara a vida humana com a vida de uma fruta, que nasce, brota, cresce, se desenvolve e ganha substância/maturidade. Depois, fica mole, fraca, apodrece e morre. Quando a goiaba finalmente cai no chão, o coração do homem deixa de bater, e ele falece instantaneamente. Ao voltar do cemitério, seu neto percebe que outro fruto nasceu no lugar do anterior, o que dará início ao mesmo processo desencadeado no passado, agora a ser vivido por ele.

Já em “O Arco-Íris Mágico” (1984), de Fernando Mantelli e Chico Dias, o foco será o universo infantil. Filmada em Super-8, a obra acompanha um grupo de meninas extraterrestres, que surgem misteriosamente no Planeta Terra. Elas se parecem fisicamente com as crianças daqui, usam maquiagem e são adeptas de roupas e cabelos coloridos. A principal diferença, contudo, é que não podem ser percebidas por nenhum ser humano adulto. Uma das garotas ET’s vai parar no apartamento de uma menininha terráquea, filha única que mora com os pais num apartamento de classe média, em Porto Alegre. Elas se divertem com brincadeiras inofensivas, e até pregam peças nas pessoas mais velhas. Há espaço para o humor e um leve drama, quando chega o momento da despedida, do retorno para o espaço.

Em “O Velho do Saco” (1999), de Milton do Prado e Amábil Roche, novamente um protagonista infantil será o fio condutor da narrativa. Ricardo, um menino de 10 anos de idade, vive no município fictício de Fazenda Nova com a sua família, tendo como principal distração criar passarinhos. Ele passará a ser atormentado pela figura de um vilão chamado de “Velho do Saco”, que supostamente invadiria as residências de crianças indisciplinadas e jogaria areia nos olhos delas, a fim de fazê-las dormir. Na hipótese de desobediência, o Velho voltaria para arrancar os olhos dos pequenos. Embora tudo pareça um devaneio sombrio, tudo piora quando um agricultor local é encontrado jogado no meio de um mato, sem os olhos. Polícia e imprensa passam a investigar o episódio, que talvez ainda tenha relação com práticas de magia negra.

Em “O Homem da Lua” (2001), de Gisele Jacques, a ação também se passa no interior gaúcho, no começo de 1969. Três crianças se reúnem diariamente para observar o satélite natural da Terra, e contam uma história fantasiosa sobre um homem que teria conseguido a façanha de chegar até a superfície lunar. Esse astronauta amador estaria insatisfeito com a realidade ao seu redor, e buscou um

lugar melhor para viver: sem pobreza, sem guerras, sem brigas, cheio de liberdade e felicidade – segundo o imaginário infantil. A meninada enfrenta problemas com suas respectivas famílias, convivendo com pais ausentes ou violentos, que desdenham de seus sonhos (“Na Lua, só tem um monte de pedra”). Mas mesmo os adultos se emocionam com a chegada do dia 20 de julho daquele ano: os EUA pisam na Lua, e as crianças dizem que Neil Armstrong é o “homem da lua” de quem tanto falavam.

Por sua vez, “O Sangue do Dragão” (2001), de Eduardo Wanmacher, vai brincar com os trabalhos de curandeirismo. Realizadora de práticas que envolvem feitiçaria, uma mulher que se identifica como “Maga” vai morar num novo conjunto residencial, oferecendo os seus serviços para todos os moradores. Entre as ofertas, ela diz ser possível “trazer a pessoa amada em até 3 dias”. Uma senhora idosa se dispõe a experimentar, submetendo-se a um ritual de purificação, que inclui cânticos e ingestão de líquidos. Ao sair dali, acontece uma inversão de valores: fica provado que quem já possuía algum tipo de habilidade especial era ela. O dom: escutar os pensamentos das pessoas, que revelam intenções diferentes das falas. Assim, a curandeira lhe diz “A senhora vai demorar um pouco para sentir os efeitos”. Ao passo que ela escuta: “Pobre velha! Nunca vai sentir os efeitos”. Há uma dupla mensagem: criticar o charlatanismo, mas não desconfiar totalmente da magia.

Em “Faustina” (2002), de Carlos Gerbase, veremos mais uma adaptação da história do Doutor Fausto, o personagem que faz um pacto com o Diabo. Uma moça recém-formada em Relações Públicas procura por emprego e aceita uma proposta para trabalhar ao lado do tio. Ele se chama Demóstenes Ferluci, e é vice-presidente de uma empresa da qual se sabe muito pouco a respeito. O roteiro faz várias piadas com o contexto fantástico: o homem possui “séculos de experiência” e adora lidar com tecnologia para firewalls (paredes de fogo, numa alusão ao inferno). A sobrinha é instigada a fazer um acordo diabólico, capaz de lhe garantir o sucesso profissional. Quando isso acontece, sua carreira decola e a firma passa a ser mais conhecida. Mas tudo tem um preço: o parente empregador irá reivindicar a alma da sobrinha.

“O Sete Trouxas” (2007), de Marcio Schoenardie, pode ser considerado o embrião do personagem “O Velho do Saco”, descrito anteriormente. Ele seria um ser tão antigo quanto a própria humanidade, interessado em sequestrar crianças já na época das cavernas. O motivo: alimentar criaturas pré-históricas que criava. Quando os Dinossauros morrem, ele fica sem ocupação. Sua experiência com menores chama a atenção do Diabo, que lhe oferece uma nova função: capturar meninos e meninas

desobedientes, levando-as até o inferno. Capturando um alvo a cada dia da semana, ganha o apelido de “Sete Trouxas”. Dois garotinhos descobrem essa história e decidem inverter a situação, armando um plano para prejudicar o vilão. Ao não conseguir cumprir sua cota, ele é punido, virando apenas um velho com um saco.

“Os Famosos e os Duendes da Morte” (2010), do diretor paulista Esmir Filho, é um drama sobre um adolescente em crise, vivendo numa cidade do interior gaúcho. O pai está morto, a mãe não o compreende e ele foge dos avós. Tem apenas um amigo, com quem sonha ir a um show de Bob Dylan. O rapaz se refugia de uma cidade fria e cinzenta navegando na internet, onde escreve um blog e mantém contato com outra menina deslocada. A realidade e a fantasia começam a se misturar porque ele imagina manter contato com um casal de jovens que parecem estar apenas na sua cabeça, num registro onírico que vai acompanhar toda a projeção. Na cidade, há um histórico de suicídios, com pessoas se atirando de uma ponte. É dado a entender que o garoto irá seguir esse caminho, numa chave de fantasia sombria.

Em “Maldita” (2011), de Cláudia Dreyer, a sinopse oficial fala numa “fábula de terror bem-humorada”. A trama acompanha tensas relações familiares, que envolvem uma senhora idosa (muito semelhante a uma velha bruxa) e os seus parentes mais próximos, que estão falidos e precisam viver junto com ela, tolerando-a apenas na expectativa de ficarem com a sua herança. Trata-se de uma dona-de-casa que é muito dura com a filha, além de odiar o genro. Desesperado para resolver a situação, o casal decide envenená-la. Conseqüentemente, eles herdaram as joias e uma boa quantia em dinheiro. Que não lhes servirá para nada: ambos são falsos, não possuindo nenhum valor. Do além-túmulo, a velha se vinga de seus parentes inescrupulosos, e levanta uma questão acerca de quem teve o comportamento mais maldoso, dentre eles.

Já uma homenagem aos filmes de aventura da década de 1980 será vista em “Os Meninos Perdidos” (2012), de Giordano Gio. Segue um grupo de adolescentes ainda menores de idade, recém-saídos do Ensino Médio, que vão passar algum tempo no campo. Munidos de um mapa, eles procuram um tesouro escondido. Os jovens também fazem um percurso pelos seus próprios sentimentos, já que um rapaz gosta de uma garota, mas não é algo recíproco. A trama sugere eventos fantásticos como o ruído de um trem que não deveria passar pela região, ou o ataque de um lobo de pernas tortas. O tal tesouro (nunca mostrado em cena) parece ser encontrado por um dos membros, mas a situação é improvável, uma vez que há uma revelação: o mapa era falso. Aqui, a fantasia é sobre a magia que acompanha uma certa fase da vida.

“O Prisioneiro” (2013), de Max Legrand, segue Roberto, um homem comum que é acusado de “viver preso dentro de seu pequeno mundo”, por um desconhecido que encontra na rua. Esse mundo envolveria hábitos como “assistir TV, navegar na rede, jogar videogame, comer alimento industrializado”. Após alertá-lo dos “riscos” desse modelo de existência, esse indivíduo desconhecido simplesmente desaparece. Num dia, ao ligar sua TV, Roberto depara novamente com a figura, que se intitula membro do “Povo da Meia Noite” – responsável por manter o equilíbrio da vida na Terra. É alguém não humano, que apenas se parece com um para facilitar a comunicação. Como Roberto se recusa a alterar seus hábitos, é punido: vai viver apenas dentro desse mundo que tanto gostava, tornando-se um “prisioneiro do vídeo”.

Em “A Princesa” (2013), de Taísa Ennes Marques e Rafael Duarte, o foco será o universo feminino. Num tom atmosférico, sem nenhum diálogo, acompanhamos a rotina de uma moça que lida com a pressão social para estar sempre bela, elegante, charmosa. Mas não para agradar a si mesma – é tudo para satisfazer um homem. Ela precisa manter o peso, malhando numa academia, e ainda gasta uma enorme quantidade de tempo no banheiro (depilando-se, maquiando-se, vestindo-se). Na sequência mais impactante do filme, entra em desespero porque não consegue fazer os seus pés caberem dentro de um sapato previamente selecionado. Toma, então, uma decisão radical: cortar alguns dedos dos seus pés. O companheiro chega no horário combinado para sair, e ela, contendo a dor e o choro, ainda sorri para ele.

No filme seguinte, “O Caçador” (2014), a dupla Taísa Ennes Marques e Rafael Duarte vai abordar o universo masculino. Numa região campeira, um rapaz acaba de enterrar o pai. Ele começará a ser observado de longe por outro homem, que parece disposto a invadir as suas terras. Os dois irão iniciar um embate à distância, que envolve troca de olhares, armas apontadas, tensão permanente. As coisas ficam ainda piores quando o cão de um deles cai em uma armadilha e precisa ser sacrificado. O “dono” do território conseguirá proteger o seu espaço, mas de forma brutal: além de atirar no forasteiro, crava uma faca em seu peito. O filme termina com esse caçador de volta ao túmulo do pai, chorando, gritando e em desespero – numa espécie de lamento por todo um histórico de violência.

Trabalhando num outro registro, “Sob a Pele de Vênus” (2014), de Júlia Sondermann, aborda a expectativa pela ocorrência de um eclipse solar raro, no Planeta Vênus. A imprensa entrevista um estudioso, que informa que o fenômeno possui a capacidade de alterar o mapa astral de muitas pessoas, na Terra. A narrativa

acompanha uma senhora idosa que, durante a vigência do fenômeno, começa a ter a pele de seu corpo descascando. Um médico lhe aconselha a tomar vitaminas, mas elas não são capazes de impedir uma deterioração maior. Trata-se de um curta universitário, também exibido em festivais, que explora todo um imaginário acerca de estranhas influências fantásticas que podem afetar a vida das pessoas, a partir do espaço.

“O Urso Dançante e os Cogumelos Luminosos” (2016), de Raysa Fisch, será o trabalho de cunho mais lisérgico dessa categoria. Numa floresta, durante a noite, dois rapazes que estão consumindo maconha decidem experimentar cogumelos alucinógenos. Eles entram num plano diferente da realidade, enxergando todo um novo conjunto de cores e sons. Enquanto estão se divertindo, passam a ser perseguidos por um criminoso – que eles enxergam de uma maneira distorcida, como se fosse um urso dançante. Os três homens entram em conflito, e o saldo final acaba sendo sangrento. Trata-se de outro curta universitário, presente em festival, que se aproveita do componente das drogas para transformar tudo em uma viagem fantástica induzida.

“1947” (2017), de Giordano Gio, vai relacionar ufologia, fantasia e família. Começa com o suicídio do avô de um adolescente. O idoso tinha uma verdadeira obsessão por tudo o que vinha do céu. Seu neto, que encontra o corpo, decide investigar o motivo. Esse senhor dizia que podia se entender alguém com base no ano em que a pessoa nasceu. Ele, por exemplo, veio ao mundo poucas horas após a queda de um meteorito no sudeste da Rússia, em 1947. Foi também o ano do suposto disco voador que teria caído na cidade de Roswell, no estado norte-americano do Novo México. O garoto se refugia num sótão e entra numa obsessiva pesquisa sobre 47, a fim de lidar com o luto, tentar encontrar um sentido para a vida do parente. A mãe se preocupa com o fato, mas, quando vai conversar com o filho, apenas vê os céus serem tomados pelo que parece ser um ensurdecador meteorito, num provável fim do mundo.

“O Menino das Estrelas” (2019), dos Irmãos Christofoli, aborda a questão do *bullying*. Um menino sofre intimidação por parte de um grupo de colegas, em seu colégio. Sempre em grupo, eles pedem que o garoto faça os trabalhos de aula deles – sob pena de sofrer agressões físicas, caso se recuse. Ele obedece e precisa até esconder os hematomas da mãe. Sua sorte mudará: após a queda de um cometa num lago de Porto Alegre, o protagonista adquire inesperadas habilidades especiais, que

incluem a movimentação de objetos à distância ou a força excessiva. Eles serão usados para confrontar os valentões que tanto o atormentam. Trata-se de uma feliz intervenção fantástica, usada para corrigir uma situação errada, infelizmente bastante comum nas instituições de ensino da vida real.

Em nossa visão, esta é a categoria mais solar de todo o cinema fantástico gaúcho. Há bastante espaço para trevas e sombras em outras subdivisões de filmes, vide o terror psicológico ou o horror humano. Aqui, pelo contrário, existe espaço para o sonho, para a esperança, para uma visão de mundo mais favorável, alegre, otimista. Neste conjunto de obras, não existem limites. Tudo é possível: as leis que regem o nosso mundo podem ser constantemente modificadas ou reescritas (a qualquer momento), mas sem que a alteração possua um sentido negativo. Em realidade, tudo o que acontece de diferente opera numa chave de magia, de deslumbramento – revelando uma faceta não explorada do ambiente que nos cerca.

Ficou demonstrado que o Rio Grande do Sul é um território aberto aos mais variados tipos de manifestações de fé, por exemplo. Há espaço para sessões de espiritismo, rituais de candomblé, e apelos aos ícones católicos, como Nossa Senhora de Fátima. É verdade que aparecem pessoas que tentam se aproveitar das crenças ou da ingenuidade alheias, como em “Sangue de Dragão”, mas mesmo este filme deixa uma porta aberta para a manifestação positiva do sobrenatural. Temos aqui também histórias mais leves e até divertidas, que apelam para o bom-humor, como “Faustina”, que faz uma releitura feminina do pacto demoníaco para a obtenção do sucesso pessoal. Ou “Maldita”, que vai relativizar a figura da bruxa malvada, dando a entender que ela pode ter motivos para agir assim.

Em alguns casos, a existência do elemento de fantasia é apenas sugerido, cabendo ao espectador interpretar se ele realmente existe ou é imaginado. Nesse sentido, boa parte das narrativas pertence ao universo infanto-juvenil, e parece querer resgatar valores que foram perdidos por uma geração mais velha. Em sua inocência e ingenuidade, muitas crianças dessa categoria pensam num mundo pleno de amor e amizade, sem a presença de sentimentos como o ódio ou a violência. Nessa idílica visão de sociedade, não há problema em se relacionar com aquilo que é estranho ou diferente (“O Arco-Íris Mágico”), o bem sempre vence o mal (“O Sete Trouxas”), tudo aquilo que se almeja pode ser conquistado (“O Homem na Lua”).

“O Velho do Saco” manda o seguinte recado: pesadelos são apenas sonhos ruins que vão embora. Segundo o crítico Marcus Mello (*apud* CASACINEPOA, 1999),

a inspiração para essa obra partiu de três fontes: A) o clássico conto fantástico “O Homem da Areia” (1816), de E.T.A. Hoffmann (1776-1822); B) Um caso da crônica policial gaúcha, sobre um cidadão que teve os globos oculares removidos e foi achado caído junto a uma estrada, sem explicação; C) um arquétipo do imaginário infantil, citado por diversos autores, em vários países. No México, um episódio inteiro da série “Chaves”, de Roberto Gómez Bolaños é inteiramente sobre essa figura. Dotado de muito impacto visual, sobretudo na sequência em que o vilão persegue um menino durante a noite, o filme é a síntese de como a fantasia pode mexer com a cabeça de uma criança.

Alguns dos trabalhos precisam evocar a fantasia para responder a demandas que só poderiam ser resolvidas através de uma intervenção extraordinária, como é o caso do estudante perseguido de “O Menino das Estrelas”. Ou do adolescente depressivo de “Os Famosos e os Duendes da Morte”, que não consegue se conectar com uma pequena cidade gaúcha cinzenta, feia e triste. A fantasia parece ser evocada para transmitir um sentido de humanidade que talvez tenha sido perdida, deixando ao espectador uma dúvida: em qual mundo ele vai querer viver?

Curiosamente, cabe destacar que a aparição da fantasia no cinema gaúcho não foi bem recebida, em um primeiro momento. No tocante aos filmes de Teixeira, por exemplo, Miriam Rossini, desconfiava da rápida solução final obtida por ele em “Meu Pobre Coração de Luto”: “Sua fé (não sei se na mãe ou na santa) é tão grande que ele até faz milagres. Assim, a doença mortal que foi adquirida em um mês desaparece em quinze dias: como nos contos de fada, é preciso acreditar para que o encanto funcione” (ROSSINI, 1996, p. 102).

Ao escrever sobre “A Filha de Iemanjá”, Rossini (1996) destaca que os elementos sobrenaturais incluem “uma empregada batuqueira, uma sessão espírita com copo e até uma festa para Iemanjá”. Na opinião da autora, a combinação de elementos não realistas falhou em sua execução: “[...] o tratamento dispensado ao assunto é pobre, e feito de chavões – a intenção de entrar no mundo místico mais parece um deboche” (ROSSINI, 1996, p. 111). O crítico Tuio Becker também detestava a maneira como a proposta fantástica foi incorporada em “A Filha de Iemanjá”:

O apelo ao mundo místico da umbanda faz esquecer as intenções anteriores do cantor em passar ao seu público uma imagem de bom católico, crente, fiel e praticante. As intervenções do fantástico e do sobrenatural em seu filme

são quando muito risíveis. Tudo é muito retórico, empostado, e bolorento na visão de mundo que Teixeira impõe aos diretores que realizam seus filmes (BECKER, 1986, p. 21).

Mas a situação começaria a melhorar com “Urbano”, eleito em Gramado o Melhor Curta Gaúcho de 1983. Luiz Carlos Merten (2002) observa que “a história de amor dos dois – pois se trata de uma história de amor – revela elementos fantásticos que o diretor usa para subverter a realidade social e humana em que se desenvolve seu relato” (MERTEN, 2002, p. 38). Como isso ocorre? Enquanto o mendigo e a manequim vão se relacionando, a vida na cidade segue, de forma agitada, frenética e intensa – mas com uma sensação de que ninguém se interessa muito pelo que acontece ao outro. Isso é traduzido por planos que mostram movimentos de veículos nas ruas (carros, ônibus), com pouca interação humana. Toda a trama é seguida por uma música grave e pesada, acompanhada por uma ótima fotografia, assinada pelo veterano Norberto Lubisco. Quando o homem morre, a manequim aparece com a face borrada, como se tivesse derramado uma lágrima por ele. Ela é a personagem que empresta humanidade ao filme, por mais incrível que pareça.

Trabalhos como “O Fruto da Vida”, “O Prisioneiro”, “Os Meninos Perdidos” e “1947” buscam oferecer caminhos para o espectador se questionar como ele está levando a vida. Ela talvez esteja sendo desperdiçada no caso dos dois primeiros, aonde os personagens principais abandonam o mundo ao redor e entram num mundo próprio. Ambos acabam sendo punidos por seus comportamentos. “Meninos” e “1947”, não por acaso dirigidos pelo mesmo diretor (Giordano Gio), já oferecem outras conotações e sentidos para a existência, como se indicassem que é possível (e até recomendável) viver num equilíbrio entre a realidade e a fantasia. Afinal, o que seria dos seres humanos sem sonhos, sem arte, sem cultura, sem cinema?

Sócios na produtora Machina Filmes, os cineastas Taísa Ennes Marques e Rafael Duarte fizeram uma dobradinha de filmes de fantasia que uniram uma boa qualidade estética com um tom de crítica social. Tanto “A Princesa” quanto “O Caçador” foram muito elogiados por público e crítica, e se enquadram como trabalhos que se valem do fantástico para sugerir uma possível reconfiguração de mundo, a fim de corrigir atitudes e comportamentos tidos como equivocados. “A Princesa” é um retrato cruel das exigências que podem ser impostas a uma mulher, numa sociedade tradicionalmente machista. Quando exibido no Fantaspoa, foi eleito o Melhor Curta Nacional e, em Gramado, rendeu o prêmio de Melhor Atriz para Aline Jones. Não há

dúvida que o homem, no filme, representa o vilão – fato que pode ser fruto de uma construção social que pode ser aterrorizante, crê Taísa:

Tenho planos de fazer um filme que mostra o *gauche* como vilão. Fazendo exatamente aquilo que outros homens daqui fizeram...exploraram. Exploraram outros seres humanos de várias formas, assim. [...] O gaúcho tá muito ligado à figura masculina, à figura de virilidade, o patrão, o ser o provedor. Isso aqui é mais forte do que em outros lugares do país, assim. É nocivo, nocivo e aterrorizante, assim. É um tema de terror que deveria ser muito mais frequente do que ele é (MARQUES, 2020, informação verbal).

Em seu filme seguinte, “O Caçador”, Taísa Ennes Marques e Rafael Duarte vão demonstrar que o homem gaúcho também pode ser prejudicado pela obrigação de cumprir determinados papéis sociais, alguns incompatíveis com a personalidade de certos indivíduos. Novamente a diretora Taísa Marques refletiu sobre o tema, afirmando que existe uma certa fantasia criada em torno da figura masculina sulina habitual, capaz de prejudicar todos aqueles que não se enquadram no perfil majoritário:

Olha o que os homens têm que passar para se projetar acima da expectativa. A nociva que se tem de homem aqui no Rio Grande do Sul, sabe? Inclusive isso. O homem que estuda. Já é considerado “ah não, esse aí...não é trabalho de verdade...queria ver capinando uma roça...queria ver carregando uma carroça. Tem que fazer trabalho de homem. Cadê o calo nessa mão?” Sabe...olha que coisa ridícula (MARQUES, 2020, informação verbal).

Muito por conta dessa postura incisiva, o cinema fantástico feito por Taísa Ennes Marques e Rafael Duarte pode ser considerado um dos mais dignos de atenção no estado. Além da questão estética, é uma obra com bastante crítica social, que combate o apego a padrões de beleza, está em sintonia com questões feministas, ataca atitudes machistas, denuncia ciclos de violência no campo. A Machina Filmes, produtora da dupla, usa o fantástico como uma ferramenta para tentar produzir uma transformação social.

A fantasia produzida no cinema gaúcho, afinal, quase sempre propôs um novo olhar sobre temas importantes (o sentido da vida, as escolhas feitas pelas pessoas ao longo de suas existências, as relações humanas), demonstrando a riqueza, complexidade e diversidade que o fantástico pode assumir para problematizar o cotidiano.

4.5 Terror Psicológico (15)

Quadro 8 – Terror psicológico

Título do Filme	Direção
“Noite de Terror” (1960)	Bruno Hochheim, Curta (07 minutos)
“Teixeirinha a 7 Provas” (1972)	Milton Barragan, Longa (114 minutos)
“Sinfonia Fantástica” (1981)	César Souza, Curta (perdido)
“Blecaute” (1990)	Fernando Mantelli, Curta (08 minutos)
“O Mal de Sanderpyl” (2003)	Pedro Foss, Curta (16 minutos)
“Uma Visita a Holliweger” (2010)	Pedro Foss, Curta (13 minutos)
“Sombras” (2010)	Luiz Gustavo Vargas, Curta (08 minutos)
“Sangue e Goma” (2011)	Renata Heinz, Curta (11 minutos)
“Paraphilia” (2012)	Lino Negri, Curta (08 minutos)
“Kassandra” (2013)	Ulisses da Motta Costa, Curta (24 minutos)
“Escotofobia” (2016)	Rafael Saparelli, Curta (07 minutos)
“Jazigo” (2016)	Mateus Frazão, Curta (15 minutos)
“Mar Inquieto” (2016)	Fernando Mantelli, Longa (96 minutos)
“Coágulo” (2018)	Jessica Gonzato, Curta (13 minutos)
“Disforia” (2019)	Lucas Cassales, Longa (90 minutos)

Fonte: O Autor (2021).

O cinema fantástico produzido no Rio Grande do Sul nasceu através de um filme de terror psicológico. “Noite de Terror” (1960), de Bruno Hochheim, é um curta-metragem de sete minutos e meio de duração, passado em Porto Alegre. Vai se concentrar no drama de uma mulher casada que fica sozinha em casa durante a noite. Antes de deitar, ela se dedica à leitura de revistas de horror, e fica impressionada com a figura de um monstro que aparece na capa da publicação. A dona de casa fará uma associação entre a imagem desse monstro e o rosto do açougueiro da família, que possui a face desfigurada. A consequência disso: passará a acreditar que terá a sua residência invadida pelo trabalhador, no meio da madrugada, a fim de roubar seus pertences ou maltratá-la, etc. Esse homem havia aparecido no começo da projeção, entregando itens na frente da casa da família – sem representar uma ameaça concreta, a despeito da expressão amedrontadora. No fim, é revelado que tudo havia sido fruto da imaginação da moradora, assustada pelo clima noturno.

Quem também encontrou um lugar nessa categoria, no Rio Grande do Sul, foi um dos artistas mais populares do estado: o cantor Vítor Mateus Teixeira. Em

“Teixeirinha a 7 Provas” (1972)⁴⁸, o astro deve passar por uma série de aventuras, a fim de se mostrar digno de receber a herança de uma velha viúva. Bandidos vão se contrapor aos interesses de Teixeirinha tentando prejudicá-lo em todas as disputas. Alguns eventos são fantásticos, a saber: 1) um duelo de espadas com o fantasma de um pirata, a bordo de um navio mal-assombrado; 2) uma visita noturna a um cemitério, a fim de achar a caveira de um lorde inglês, já enterrado. Existem outros desafios mais próximos do cotidiano, como ganhar uma prova de kart. Ao final da fita, no entanto, descobre-se que toda a história havia sido sonhada, imaginada, jamais acontecendo na prática.

Em “Sinfonia Fantástica” (1981), de César Souza, o terror psicológico acontece em meio a uma nova noite de pesadelo. Dentro de seu quarto, um rapaz seleciona um disco de vinil para escutar. Começa a ouvir a *Symphonie Fantastique*, do compositor romântico francês Hector Berlioz. Adormece e se vê atormentado por forças do mal, dentro de um clima bastante propício para tanto. Surgem personagens estranhos que entram e saem de cena, promovendo barulho, confusão e agitação. O protagonista é bastante jovem, e se deixa influenciar pelas cenas mais impactantes. No final, o disco termina e ele acorda, vindo a compreender que teve apenas um sonho ruim. Esse foi o primeiro trabalho sonoro de Souza, que até então só havia trabalhado com filmes mudos. Infelizmente, não houve a preservação desse material.

Em “Blecaute” (1990), de Fernando Mantelli, Porto Alegre sofre um corte no fornecimento de energia elétrica, no início da noite. A situação atinge em cheio um edifício residencial. Mas o quadro não é idêntico para todos. Sozinho em seu apartamento, um dos moradores percebe que a sua televisão permaneceu ligada, trazendo inclusive um letreiro luminoso na tela, com os dizeres “Faltou Luz”. Inexplicável, a situação vai ganhando ares de pavor, na medida em que o homem passa a acreditar que o aparelho está querendo enlouquecê-lo. Essa sensação é corroborada pelo fato do monitor apresentar cenas sem qualquer sentido lógico, contribuindo para deixá-lo num estado de confusão mental. O indivíduo ainda passará a enxergar o que parece ser uma estranha criatura de olhos avermelhados, vista sempre à distância, no escuro. Uma solução radical (a destruição do televisor) é tentada, sem que isso produza um resultado efetivo. Há, aqui, a dúvida essencial do fantástico: o que ocorre é verdadeiro? Ou está na cabeça de um desequilibrado?

⁴⁸ Disponível no YouTube: <https://www.youtube.com/watch?v=oDXfRiDVGnU&t=2183s>.

Exibido no Festival de Cinema de Gramado, “O Mal de Sanderpyl” (2003)⁴⁹, de Pedro Foss, começa mostrando uma mãe que toma conta de uma boneca, como se ela fosse a sua própria filha. O problema é que esta já é uma jovem adulta, chamada Laura Sanderpyl, inclusive estudante de Psicologia. Além de confundir identidades, essa mãe também enxerga a figura do marido andando pela casa – ele havia se suicidado, anos atrás. Sua crença é de que ele está vindo para buscá-la. Intrigada, a universitária precisa rastrear o passado da família, a fim de descobrir a origem de tamanho conflito dissociativo: acaba descobrindo que ela foi adotada, quando ainda era muito pequena. O motivo? “Repor” a perda da filha de sangue dessa mãe, que havia sido morta pelo pai após ele descobrir que a menina não havia sido gerada por ele. A descoberta do verdadeiro pai de Laura também será impactante.

O mesmo diretor, Pedro Foss, irá retomar o tema com “Visita à Holliweger” (2010)⁵⁰, também exibido em Gramado. Concentra-se na figura de Ana Holliweger (feita pela veterana atriz Lucélia Santos), uma rígida freira. Ela vive no interior, tomando conta de duas crianças da sua própria família. O trio recebe uma visita inesperada: um jornalista, que alega ter tido problemas no carro e acaba se hospedando por um tempo na casa. Ele testemunha a severa educação praticada pela anfitriã, que acredita que as crianças são a única salvação da humanidade. Na avaliação da Irmã, o mundo evoluiu para pior, desviando-se dos mandamentos sagrados e cedendo a todo tipo de degradação moral. Só novas gerações poderiam restaurar ou refundar a sociedade, e isso poderia ser feito inclusive de forma violenta. No passado, a religiosa havia incendiado um orfanato, matando 43 crianças que ela considerava “irrecuperáveis”.

Em “Sombras” (2010), de Luiz Gustavo Vargas (sob o nome artístico de “Insekto”), o foco será a cabeça atormentada de um homem que não consegue esquecer o término de um relacionamento anterior. Traído pela ex-namorada, ele entra num estado profundo de depressão, que inclui a ocorrência de alucinações. O diretor constrói um mundo de trevas de forma muito eficiente, e transmite toda a dor de quem foi abandonado por quem mais amava, sem que nada possa ser feito para atenuar a frustração. Vizinhos comentam que, depois do fato, o personagem se transformou num homem-inseto, em alusão ao livro “A Metamorfose”, de Franz Kafka. Feito em preto e branco, o filme possui poucos diálogos. Faz uso de cenas de

⁴⁹ Disponível no YouTube: <https://www.youtube.com/watch?v=HDhqCCreskY&t=23s>.

⁵⁰ Disponível no YouTube: https://www.youtube.com/watch?v=GmqNUm_lunY&t=2s.

clássicos do cinema de horror, como "À Meia Noite Encarnarei no Teu Cadáver" (Brasil, 1967), de José Mojica Marins. E possui uma trilha sonora de qualidade, que inclui Igor Stravinsky e Ludwig Van Beethoven. É fiel ao seu objetivo: reproduzir a dor, sem qualquer concessão.

Já em "Sangue e Goma" (2011)⁵¹, de Renata Heinz, surgem cenas de uma sombria Porto Alegre do passado. Durante a noite, uma mulher sozinha circula pela região central da cidade, perto do Palácio Piratini. Ela acredita estar sendo seguida por um estranho elemento, que masca chicletes e deixa sobras pelo caminho. Desesperada, entra em seu carro para tentar fugir do perigo. Acaba dormindo dentro do veículo, acordando ilesa, no dia seguinte. Ao entrar em contato com autoridades, é ignorada. O roteiro promoverá uma grande reviravolta, e será demonstrando que a suposta vítima é, na prática, uma assassina, que até é capaz de se alimentar das suas presas. A fim de aliviar a carga psicológica por seus crimes, ela assume o papel de uma pessoa perseguida e atormentada. A direção de arte reproduz bem a POA antiga.

Em "Paraphilia" (2012), de Lino Negri, o faxineiro de um shopping center possui uma atípica atração pelas manequins que estampam as vitrines das lojas de roupas. Objetos como um absorvente feminino com sangramento, depositado no lixo do banheiro, também chamam a sua atenção. Incapaz de realizar as suas fantasias, num acesso de fúria, o homem até quebra um espelho, danificando as suas próprias mãos – que ele já estava enxergando de uma maneira distorcida. Segundo obras como "O Livro da Psicologia" (2016), a parafilia pode ser caracterizada como a excitação causada por qualquer contexto erótico não vinculado ao sexo convencional. Ela pode ser considerada um problema caso se transforme na única forma de excitação, ou proporcione danos para outras pessoas.

Em "Kassandra (2013)⁵², de Ulisses da Motta Costa, acompanhamos as agruras de uma jovem que está sofrendo de estresse pós-traumático, sozinha em seu apartamento. A paciente é constantemente atormentada pela figura de um "homem grande", um indivíduo de meia-idade, grisalho e forte que ela enxerga constantemente, através de delírios ou lembranças em flashback. Ela também precisa lidar com um vizinho assediador. E é visitada por um profissional de saúde, que vem acompanhar a evolução de seu quadro, cujo prontuário diz envolver "alucinações

⁵¹ Disponível no YouTube: <https://www.youtube.com/watch?v=mISliSzRdBY>.

⁵² Disponível no YouTube: <https://www.youtube.com/watch?v=bhOrglC31zg&t=54s>.

visuais, mutismo, delírios paranoides exacerbados com agorafobia, auto agressividade, embotamento afetivo e retraimento social sem remissão.”

Por sua vez, o curta “Escotofobia” (2016), de Rafael Saparelli, vai abordar um dos mais antigos temores da história da humanidade: o medo do escuro. Durante a noite, uma mulher caminha de forma tranquila pelas ruas de Porto Alegre, após deixar o trabalho. Ao entrar em uma galeria subterrânea, ela vai iniciar uma jornada de extremo horror psicológico, pois não consegue ter outro pensamento que não seja o pavor de ter que cruzar uma área sombria e mal iluminada – o único caminho capaz de acessar as escadas que fornecem a saída dali. Seu cérebro cria ameaças inexistentes, que parecem deixar o escuro mais próximo, como uma suposta falha das lâmpadas de iluminação do local. Aquilo que lhe causa mais pânico é uma figura masculina toda vestida de preto, posicionada exatamente de frente para ela, como se estivesse bloqueando a passagem. O desespero a faz gritar, chorar e mesmo se autoflagelar. Como tudo termina? Apenas com a chegada da luz do dia.

Bastante sofrimento psicológico será encontrado em “Jazigo” (2016), de Mateus Frazão. Aborda a rotina de um homem solitário, que cuida de um jardim de rosas vermelhas. Esse trabalho parece ser a sua única preocupação na vida. As coisas começam a ficar perigosas, no entanto, a partir do momento em que ele percebe que as plantas também são capazes de machucar, já que possuem espinhos. Trata-se de uma espiral mental rumo ao caos: o homem chega ao ponto de levar as plantas para dormirem junto com ele, mas os ferimentos causados por uma das rosas o fazem delirar com situações inexistentes, que o conduzirão à ruína.

“Mar Inquieto” (2016), o primeiro longa-metragem da longa carreira de Fernando Mantelli, mistura diversos gêneros, do suspense ao policial, tendo bastante diálogo com o terror psicológico. A protagonista (Rita Guedes) é uma mulher de passado problemático, com queda por drogas, que possui um namorado violento e amigos criminosos, que não a respeitam. Ela mora numa região litorânea tida como fantástica – nela, supostamente até OVNIS (Objetos Voadores Não Identificados) apareceriam. Há também a presença de ladrões de cadáveres, constantemente enterrando e desenterrando corpos. Diante dessas águas misteriosas, a protagonista consegue acessar lembranças turbulentas (relativas a um aborto) e tenta encontrar um caminho melhor para a sua vida. É uma das visões mais soturnas do ambiente praiano gaúcho.

Em “Coágulo” (2018), de Jessica Gonzatto, entra em cena um dos maiores temores do ser humano: o medo de uma doença desconhecida. Uma adolescente refere o aparecimento de manchas pelo corpo, e também nota que suas veias estão escurecendo. Sua saúde mental também está abalada, uma vez que ela lida com alucinações, que incluem o ato de afogar uma pessoa numa banheira. Uma visita a um médico não traz muitas explicações e, na volta para casa, a garota acaba se perdendo e indo parar em um clube noturno. Ela estava sendo esperada nesse ambiente, e aceita participar de uma espécie de ritual com pílulas e leite. O resultado será o ingresso naquilo que pode ser definido como um novo estilo de vida. Em entrevista⁵³, a diretora informou que o filme é uma “experiência atmosférica sobre a ansiedade de uma menina que tem as vontades coaguladas na pele e ela não consegue extravasar isso”. Por conta disso, seus desejos são expressos visualmente, de uma forma estética. A realizadora pontuou ainda que a narrativa é de descida, com a menina terminando “acabada” e “modificada”, numa transformação que “vem de dentro e transborda para fora”. A doença, portanto, é fruto da ansiedade.

“Disforia” (2019) é a estreia em longa-metragem do diretor Lucas Cassales. O título do filme remete a um distúrbio que gera uma mudança repentina no ânimo de uma pessoa, ocasionando um sentimento de desconforto ou tristeza repentinamente. É um suspense sofisticado, sobre Dario, um psicólogo infantil que aceita cuidar do caso de Sofia, uma menina órfã, que perdeu a mãe. A garota mora com o pai e avó, e lida com a perda tendo momentos de agressividade. O problema é que o próprio terapeuta está passando por um momento difícil, tendo a esposa internada em uma clínica. Acontece o pior: na tentativa de ajudar a paciente, Dario mergulha em uma espiral de pesadelo na qual revive os seus próprios traumas (que parecem incluir um aborto da companheira, mas parecem ser muito mais complexos). Alguns dos planos mais impactantes inserem o protagonista dentro de uma banheira cheia de sangue. Em paralelo, também são resgatadas cenas (feitas em vídeo) dos pais dessa garota paranormal, indicando que o casamento dos pais de Sofia não vinha bem, e que todo o processo da gravidez foi traumático – sobretudo o momento do parto, o momento de maior tensão. Diante de tudo isso, o terapeuta terá muito pouco a fazer.

Em nossa interpretação dessa categoria, vale a pena destacar o pioneirismo de “Noite de Terror”. É o mais antigo filme de terror assumido e preservado no Rio

⁵³ Disponível no YouTube: <https://www.youtube.com/watch?v=zAjUm-vzgBE>.

Grande do Sul. Foi localizado graças ao trabalho do professor Glênio Póvoas, que o encontrou por conta de sua extensa tese de doutorado sobre os primeiros 50 anos do cinema gaúcho (1904-1954), remetendo uma cópia para salvaguarda da Cinemateca Brasileira, em São Paulo. O realizador, Bruno Hochheim (1914-1992), era natural da cidade de Timbó, Santa Catarina e veio ainda moço para o RS. Estudou audiovisual junto ao Foto Cine Clube Gaúcho, e dirigiu 33 filmes, a maioria curtas de poucos minutos, incluindo documentários. Tudo apenas por lazer: sua profissão mesmo era dentista. Como curiosidade, “Noite de Terror” adotou recursos de maquiagem para tornar o açougueiro mais ameaçador, como o uso de carvão no rosto ou a pintura de olheiras, a fim de passar imagem má. Um dos grandes momentos do filme se dá no momento em que o vilão está subindo escadas, filmado numa angulação de câmera que lembra as técnicas do expressionismo alemão. A obra ganhou uma reexibição na Cinemateca Capitólio de Porto Alegre, numa madrugada dedicada a filmes de horror, em 2019.

Os filmes de terror psicológico gaúchos trazem medos comuns à grande maioria das pessoas. Observamos que a maioria das histórias se passa no território urbano, com uma rara incursão pelo litoral (“Mar Inquieto”). Teme-se a invasão de residências, a descoberta de segredos familiares, a pregação do fanatismo religioso. Certos receios que acompanham a humanidade desde sempre também são vistos, vide ficar no escuro. Em alguns exemplares, a principal preocupação são traumas não superados, decepções ocorridas no passado. Em registros mais pitorescos, se delira com a possibilidade de enriquecimento rápido ou embarca-se facilmente numa jornada de pesadelo. Também há espaço para a ocorrência de perversões fetichistas (parafilias) e para distúrbios de identidade (troca-se facilmente de papel, passando de agressor para vítima). Compreende-se que ninguém está a salvo de passar por um problema mental, ou que a fronteira entre a sanidade mental e a loucura é muito tênue.

Há um fator que une todos os filmes citados: o medo da perda de controle sobre a vida. Todos os personagens são atormentados porque se sentem ameaçados por algum elemento fantástico capaz de deixá-los expostos, desprotegidos, inseguros diante da realidade ao seu redor. Essa perda de controle pode se dar em três níveis: doméstico (“Noite de Terror”, “Sinfonia Fantástica”, “Blecaute”, “Kassandra”; já que a casa dos indivíduos não oferece proteção), pessoal sobre a vida (“O Mal de Sanderpyl”, “Sombras”, “Jazigo”, “Mar Inquieto”, “Coágulo”; visto que as pessoas possuem demandas mal resolvidas consigo ou com os outros) ou profissional (“Uma

Visita a Holliweger”, “Paraphilia”, “Disforia”; quando os protagonistas não conseguem mais dar conta de suas atividades laborais, em função do descontrole mental).

É curioso notar que a presença dessa instabilidade acarreta mais prejuízo para os personagens principais do que para outras pessoas ao redor. Há casos em que uma pessoa com uma visão de mundo deturpada pode ferir a coletividade (como a freira insana de “Uma Visita a Holliweger” ou a assassina que se acha vítima de “Sangue e Goma”), mas na maioria dos casos as consequências são negativas apenas para quem sofre de desequilíbrio. Em alguns casos, a situação será facilmente resolvida, por se tratar apenas de um pesadelo (“Noite de Terror”, “Teixeirinha a 7 Provas”). Em outros, no entanto, identifica-se a ocorrência de um transtorno mais severo, que está presente há mais tempo, impossível de ser resolvido imediatamente – a garota Kassandra, a progenitora de “A Mãe de Sanderpyl” e o psicólogo de “Disforia” permanecerão num estado de sofrimento, pois os casos são muito complexos. Em conversa com o autor, o diretor Ulisses da Motta Costa referiu que a inspiração para o filme “Kassandra” nasceu de um pesadelo seu, o que pode provar a riqueza do horror psicológico para explorar os medos humanos:

A ideia objetivamente veio de um sono agitado que eu tive no alto do inverno de 2011, após ler “Nas Montanhas da Loucura”, de H.P. Lovecraft. Nesse sono, em que eu ficava transitando entre sonho e estar desperto, veio essa personagem muda, em preto-e-branco, e ela já veio com o rosto da atriz Renata Stein. Depois de acordar, passei o dia pensando sobre esse sonho e juntei com ideias que há tempos eu queria experimentar: um filme com narrativa bastante visual, sem cores, com uma protagonista que não sabe se o que ela vê é alucinação ou realidade – colocando essa mesma dúvida na experiência do espectador. [...] Neste sentido, acho que o horror psicológico proporciona precisamente uma abertura para que cineastas possam fazer abordagens de gênero narrativo bastante pessoais. Eu acho “Kassandra” o filme mais pessoal que eu já fiz. Já senti o mesmo abandono e solidão dela (COSTA, 2021, informação verbal).

O filme “Jazigo”, um dos trabalhos mais interessantes dessa categoria, justamente mostra como pode se dar o processo de desregulação da mente humana, através de uma escala crescente. Em entrevista para o jornal Pioneiro, de Caxias do Sul (o palco das filmagens), o diretor Mateus Frazão comentou que a ideia do filme “surgiu como uma metáfora do amor, do ciúme, da destruição de uma relação e não aceitação disso”. Tudo isso contado a partir da relação de um jardineiro com suas plantas. Frazão concebeu a história em quatro partes diferentes, cada uma centrada em modificações da personalidade do indivíduo: “primeiro, a solidão, depois dramaticidade, aí a entrada dos elementos do terror, até chegar à última parte, mais

caótica”. É um trabalho que merece atenção, que mostra o quanto a mente humana pode se fragilizar, a partir de acontecimentos sob os quais é impossível ter controle, vide qualquer tipo de relacionamento (VIEIRA, 2016).

Já o único representante de longa-metragem da categoria, “Disforia” se vale de eficientes recursos cinematográficos para criar uma jornada de permanente tensão, incerteza e conflito. Em entrevista para o podcast “Saco de Ossos”, do jornalista Marcelo Miranda, o diretor de “Disforia”, Lucas Cassales destacou que teve como objetivo criar uma obra mais atmosférica, que deixasse espaço para o espectador mergulhar numa experiência sensorial e onírica, jamais entregando todas as respostas. O realizador se interessa por aquilo que não é dito ou mostrado explicitamente, por isso seu filme trabalha com silêncios, elipses, insinuações – o ponto de vista é do psicólogo Dario, que não entende tudo o que vê. Cassales esclareceu, no entanto, que a paciente infantil deve ser vista como uma catalisadora de situações traumáticas e não como uma criança malvada, interessada em prejudicar o terapeuta (seus poderes paranormais talvez passem um pouco despercebidos, por sinal). Bem feito tecnicamente, apesar do baixo orçamento, “Disforia” contou com boa divulgação, sendo apenas prejudicado pelo início da pandemia de Coronavírus, ficando pouco tempo em cartaz no Brasil após a estreia, em março de 2020 (PODCAST de Horror #28, 2020).

Ao longo de entrevistas concedidas ao autor deste trabalho, os realizadores locais aceitaram responder a um questionamento que representa o cerne dessa categoria: “Do que o gaúcho tem medo?” Para Fernando Mantelli (2020, informação verbal), o Rio Grande do Sul não traria alguma espécie de medo particular para os seus habitantes. O que ele prefere fazer é uma distinção entre a cidade e o campo. Desse modo, o gaúcho que mora em grandes regiões metropolitanas possui mais medo da violência, da criminalidade urbana. Ao passo que o morador do interior talvez esteja mais sujeito a se assustar com histórias de fantasmas, lendas, espectros – preso a um imaginário de horror mais tradicional. Mas Mantelli sustenta que não existe diferença entre o medo sentido por um morador de São Paulo, Recife ou Porto Alegre; no tocante ao cenário urbano, os receios parecem ser muito semelhantes em todas as regiões do Brasil, acredita.

César Souza (2020, informação verbal) entende que o gaúcho tem medo de mexer na imagem que foi criada a seu respeito. Ao mesmo tempo em que ele preza e valoriza suas tradições, tem dificuldade para lidar com críticas ou sugestões de

mudanças de modo de vida. É por essa razão que o diretor pensou em brincar com esse estereótipo, ao longo da carreira, até interpretando gaúchos gays ou criando um personagem que se transforma em zumbi ao ingerir erva-mate contaminada – uma coisa que apavoraria os fãs do chimarrão, a bebida típica do estado. Um projeto seu nunca filmado envolvia um conflito entre Rio Grande do Sul e Santa Catarina.

O cineasta Rafael Duarte tem uma linha de raciocínio semelhante, que identifica na construção da figura mítica do gaúcho o seu maior problema:

Eu acho que o gaúcho tem essa construção do Paixão Côrtes, né? Do gaudério que tá ali na frente do aeroporto. Que é uma figura meio inventada, né? Ela é totalmente não histórica. E que virou a identidade do gaúcho. E eu acho que tu desconstruir...acho que talvez tu desconstruir seja o maior medo do gaúcho. [...] Durante muito tempo, o nosso estado não era nada, né? Era só uma linha de divisão entre os dois territórios, assim. Então, a gente tem essa história meio inventada, assim. Meio fictícia, fantástica. E para mudar isso...Fugir da tradição talvez seja o maior medo do gaúcho (DUARTE, 2020, informação verbal).

Na avaliação do diretor Pedro Zimmermann, o gaúcho tem medo justamente daquilo que pode ameaçá-lo, do diferente:

Acho que o gaúcho tem medo do outro. Aquilo que ameaça a sua identidade. O alienígena. O gaúcho tem medo do alienígena. Do que é diferente. Do que pode, de alguma forma, fazê-lo balançar nos seus alicerces tradicionais, sua essência. Isso é uma característica de culturas tradicionais. Não é só o gaúcho. Toda cultura tradicional tem medo do novo, do que está fora. E reage diante disso, muitas vezes de maneira intensa (ZIMMERMANN, 2020, informação verbal).

Para Taísa Ennes Marques, o gaúcho deve ter medo de si mesmo:

O gaúcho tem medo de quê? Reconhecer as suas próprias falhas, reconhecer os seus erros, que são grandes. E reconhecer que não dialoga. Reconhecer que ele não abre portas. Que é difícil. Que a tradição gaúcha impede a evolução do gaúcho. Isso é uma coisa que pega no calcanhar, assim. Eles querem exaltar essa coisa que a gente tem aqui, o bairrismo. Ser gaúcho e tal. Mas isso é uma das maiores falhas do gaúcho. A falta de humildade, falta de reconhecimento. Falta de reflexão sobre a própria história. Tu joga na cara deles e eles ficam bravos. (MARQUES, 2020, informação verbal).

Como principal conclusão dessa categoria, é inevitável dizer: o gaúcho tem medo de tudo o que dá medo. O imaginário de que ele representa uma entidade invencível ou indestrutível caiu por terra desde que o primeiro filme de cunho fantástico foi produzido no estado, em 1960. E, dadas as obras mais recentes, parece que esse ainda é um campo fértil para receber muitas abordagens, ainda.

4.6 Relação com os Mortos (14)

Quadro 9 – Relação com os mortos

Título do Filme	Direção
“As Filhas do Fogo” (1978)	Walter Hugo Khouri, Longa (93 minutos)
“Edgar e o Corvo” (1983)	César Souza, Curta (13 minutos)
“Piss...Papai Está Dormindo” (1986)	Nicanor Santos, Curta (02 minutos)
“O Pulso” (1998)	José Pedro Goulart, Curta (21 minutos)
“Netto Perde Sua Alma” (2001)	Beto Souza e Tabajara Ruas, Longa (102 minutos)
“Dois Coveiros” (2008)	Gilson Vargas, Curta (13 minutos)
“Cortejo Negro” (2008)	Diego Müller, Curta (15 minutos)
“Extrema Unção” (2010)	Felipe Guerra, Curta (19 minutos)
“As Irmãs Maniaci” (2011)	Gabriela Lamas, Lucas Sá, Daniel Reigada, Manuela Mendes. Curta (04 minutos)
“Rigor Mortis” (2012)	Fernando Mantelli e Marcelo Lima, Curta (22 minutos)
“Amores Passageiros” (2012)	Augusto Canani, Curta (23 minutos)
“Blanket” (2014)	Felipe Guerra, Curta (03 minutos)
“Retratos” (2015)	Cíntia Dutra, Curta (20 minutos)
“Morto Não Fala” (2018)	Dennison Ramalho, Longa (110 minutos)

Fonte: O Autor (2021).

O filme “As Filhas do Fogo” (1978), de Walter Hugo Khouri, é sobre duas moças que mantêm um relacionamento íntimo. A gaúcha Diana mora numa rica mansão serrana, e recebe a visita da amiga paulista Ana. Durante sua estada no Sul, Ana relata a sensação de estar sendo constantemente observada. Diana tentará acalmá-la, mas ela mesmo é uma pessoa instável: não possui bom relacionamento com a família e acusa o próprio pai de ter matado a mãe – em nome de interesses patrimoniais. O corpo dessa pessoa foi achado boiando, num açude. As jovens irão entrar em contato com Dagmar, uma vizinha adepta da parapsicologia (ramo que investiga fenômenos inexplicáveis pelas leis da razão). Dagmar é uma pessoa sensível, que grava o som ambiente ao redor para ouvir as vozes das pessoas mortas.

A habilidade, porém, não lhe é benéfica: os finados relatam solidão, desespero e medo contínuos, no além. De alguma forma, Dagmar consegue se relacionar a mãe de Diana, que aparece circulando nos mais variados ambientes, sempre sem ser notada e tendo especial interesse pela vida da filha (e suas companhias). As meninas

irão se envolver ainda com um andarilho misterioso e com misteriosos rituais pagãos, como o “Baile da Colônia”, que celebra a chegada do verão na região. Nem tudo é exatamente aquilo que aparenta ser, nessa bela obra: a fronteira entre quem está vivo e quem está morto é praticamente inexistente.

O filme seguinte foi o trabalho mais conhecido de César Souza, o pioneiro do cinema fantástico gaúcho. Todo narrado em forma de poema, “Edgar e o Corvo” (1983) inspira-se na obra de Edgar Allan Poe (1809-1849), para fornecer um relato melancólico de um escritor em estado depressivo. O artista não consegue lidar bem com a morte: perdeu para ela o pai (quando era pequeno) e a mulher amada (quando já era adulto). Para aplacar sua dor, entrega-se de forma compulsiva ao trabalho – criando uma poesia sombria. O corvo vem visitá-lo, mas nunca aparece de forma clara, sendo projetado em uma parede, visto como se fosse uma sombra capaz de atormentá-lo permanentemente. O protagonista resgata lembranças dessas pessoas. Após longos minutos de declamação, tristeza e agonia, ele morre de desgosto, afetado pelo grande consumo de bebida alcoólica.

Com “Piss! Papai Está Dormindo” (1986), de Nicanor Santos, a temática ganha ares de uma comédia surreal. O título remete ao conhecido gesto de se pedir que alguém faça silêncio, posicionando o dedo indicador na frente da boca, exigindo uma atitude de respeito. Com menos de 03 minutos de duração, aborda a inusitada convivência entre uma menina e seu pai, já falecido, dentro de uma mesma casa. O morto é interpretado pelo veterano ator David Camargo. A garota age como se ele ainda estivesse vivo, mantendo uma rotina normal: prepara refeições para ele, assiste televisão ao seu lado, dança com o cadáver – ao som da valsa “Danúbio Azul”. O mais curioso é o fato dela estimular diálogos com o sujeito, inclusive reclamando do fato do pai “não se alimentar direito” ou mesmo “sujar sua roupa” ao comer. O mau cheiro do falecido irá incomodar os vizinhos, que irão invadir o apartamento. O curta diverte, embora retrate um comportamento irracional de uma pessoa perturbada.

Em “O Pulso” (1998), de José Pedro Goulart, a história será contada pelo ponto de vista de um morto: um homem de 32 anos que sofre um infarto fulminante, enquanto caminhava pelo centro de Porto Alegre. Na condição de defunto, em um necrotério, ele ainda consegue manter algum nível de consciência, compartilhando seus pensamentos com o público. Diante desse quadro, irá se apaixonar pela médica legista responsável por sua autópsia. Ela também parece um pouco interessada, mas será obrigada a interromper o exame cadavérico por conta da chegada inesperada de

seu marido. Ciumento e descontrolado, o homem vem questionar o fim do casamento, proposto pela esposa em uma carta. O pânico tomará conta da morgue, já que o sujeito não aceita o fim da união e ameaça matar a mulher, armado. O morto acompanha essa briga oscilando entre duas possibilidades: tentar fazer algo para evitar uma tragédia ou deixar que a profissional seja assassinada, a fim de poder se juntar a ela, em seguida.

Em “Netto Perde Sua Alma” (2001), de Beto Souza e Tabajara Ruas, a história sangrenta do Rio Grande do Sul é retratada, e com várias facetas fantásticas. Em 1866, enquanto se recupera de ferimentos obtidos por conta de sua participação na Guerra do Paraguai (1864-1870), o general Antônio de Souza Netto (interpretado por Werner Schünemann) recorda episódios de sua vida. Netto foi um dos mais importantes líderes da Revolução Farroupilha (1835-1845), e aparece lutando a favor de duas causas: a proclamação da República Rio-Grandense (com a consequente separação do território brasileiro) e a abolição da escravatura, que libertaria os escravos negros. Nenhuma das duas metas é alcançada, e Netto reconhece que os negros foram os grandes derrotados do processo, já que muitos morreram em vão. O escritor Tabajara Ruas, autor do livro que deu origem ao filme, gostava de se referir ao material como “uma história de fantasmas”: isso porque Netto dialoga no hospital com um recém-falecido (o sargento Caldeira, que pereceu na Batalha do Tuiuti). E é Caldeira quem o ajuda a fazer a sua própria travessia rumo ao reino dos mortos – sendo levado num barco, no meio de um rio, por uma espécie de Caronte⁵⁴ moderno.

Por sua vez, “Dois Coveiros” (2008), de Gilson Vargas, vai mostrar a ação daqueles que precisam enterrar corpos. Numa região deserta do Rio Grande do Sul, sob um sol escaldante, dois irmãos gêmeos estão desempenhando essa atividade (de forma clandestina), quando começam a entrar em conflito. O motivo é a insatisfação crônica de um diante da própria vida que leva, face à postura mais conformada do outro. O desentendimento será observado por uma menina fantasmagórica, descrita como “um anjo com duas asas, mas também dois chifres”. Quando os homens partem para a briga, e caem dentro do buraco que estavam cavando, a garota (que representa uma espécie de anjo-demônio) age para fazer com o conflito resulte numa tragédia familiar. Talvez a menina estivesse ali em nome de alguma justiça fantástica, por conta dos mortos enterrados de maneira irregular pela dupla.

⁵⁴ Na mitologia grega, Caronte é o responsável por carregar as almas dos recém-falecidos sobre as águas de um rio que representava a divisão entre o mundo dos vivos e o mundo dos mortos.

Um morto em busca de respostas para o seu destino fatal será a tônica de “Cortejo Negro” (2008), de Diego Müller. O falecido residia numa comunidade pobre, do interior, e foi assassinado pelo amante da esposa, no exato momento em que flagrou ambos juntos. As exéquias possuem um ritmo pesado, marcado pelo som de um barulhento tambor, sendo que os presentes (todos vestidos de preto) sequer conversam. O defunto (um jovem de cerca de 30 anos) circula normalmente pelos espaços aos quais estava habituado, mas não pode ser visualizado por nenhuma pessoa conhecida, nem tampouco vingar-se do ocorrido. Seu relato se encerra após a passagem da procissão fúnebre, quando ele se senta no meio de um matagal. Nesse momento, próximo a ele, surgem mais mortos em situação de desamparo, tentando entender a razão de também terem deixado o mundo dos vivos.

Em “Extrema Unção” (2010), de Felipe Guerra, a protagonista é uma senhora idosa, extremamente religiosa, que tem como maior preocupação a possibilidade de morrer sem receber o último sacramento da Igreja Católica. Ele é concedido para aqueles que estão prestes a falecer. Acontece o que ela mais temia: a velhinha sofre um ataque cardíaco fatal enquanto estava deitada em sua cama. Algum tempo depois, o imóvel em que ela residia, em Carlos Barbosa, é posto à venda, sem que haja um comprador imediato, por conta do óbito ter acontecido por ali. Um rapaz decide ignorar as superstições, se muda, e acaba sendo constantemente atormentado pelo espírito da antiga proprietária. A rigor, o fantasma aparece pouco, mas a assombração é reforçada por elementos clássicos do cinema de terror, como sons e ruídos estranhos. O que a idosa quer? Apenas receber a sua extrema unção, para descansar em paz.

“As Irmãs Maniaci” (2011), de um quarteto universitário (Gabriela Lamas, Lucas Sá, Daniel Reigada e Manuela Mendes), vai abordar uma tragédia de cunho familiar. No passado, mulheres da mesma família sofrem por conta de decepções amorosas. Acabam tomando decisões extremas: uma tira a própria vida ao descobrir que o namorado não voltará de uma guerra; outra se mata por ter uma paixão platônica não correspondida; há uma caçula que não aguenta a ausência das demais e resolve partir, também. A partir disso, a residência em que elas viviam passa a abrigar uma maldição: a de que elas irão se apaixonar por qualquer indivíduo que entrar no local, no futuro. Mortas, as irmãs aparecem rondando os visitantes em fotografias distorcidas. Com apenas quatro minutos, o filme mais sugere do que assusta, de fato, mas possui uma boa direção de arte, que recria a Pelotas do começo do século XX.

“Rigor Mortis” (2012), de Fernando Mantelli e Marcelo Lima, vai trabalhar a questão da necrofilia, mas de uma perspectiva bem-humorada. Mostra um marido infiel, que regularmente trai a esposa com garotas de programa. A partir de um determinado momento, ele constata problemas no seu órgão genital – e coloca a culpa nas acompanhantes. Como a hipótese não se confirma, as suspeitas recaem sobre a sua mulher, até então vista como fiel e recatada. Nas entrelinhas, fica claro o justo direito de ela poder se divertir também, nem que seja com defuntos. A montagem é um destaque, transmitindo adequadamente o suspense que só se dissipa nas cenas finais, quando as imagens de sexo com mortos (mais sugeridas do que explícitas) são apresentadas. Também ocorrem algumas pitadas de lesbianismo.

Em “Blanket” (2014), de Felipe Guerra, há espaço para mais fantasmagoria. A obra foi filmada num condomínio da região central de Porto Alegre, apenas com um telefone celular. Durante rápidos três minutos de duração, acompanhamos a luta de uma mulher para se livrar de um espírito que a persegue desde a rua. Ele é representado por um lençol branco ambulante (semelhante ao que se vê em “Sombras da Vida” – *A Ghost Story*, EUA, 2017). O fantasma acompanha a protagonista à distância, mas vai ficando cada vez mais próximo, se beneficiando do fato das luzes de um corredor se apagarem. Quando finalmente consegue entrar na casa, a moradora se imagina livra do perigo. Porém, o espectro foi ainda mais rápido: conseguiu invadir o quarto da vítima. E surge triunfante na forma de um cobertor que ganha volume nas suas costas, ficando muito maior do que ela.

“Amores Passageiros” (2012), de Augusto Canani, é um espetáculo de romantismo mórbido. Durante uma inspeção de rotina numa galeria subterrânea, um funcionário do DEP (Departamento de Esgotos Pluviais) descobre o cadáver de uma bela moça abandonado dentro de um saco plástico. O homem é um senhor de meia idade, solitário, e decide levar a finada para morar com ele, em seu apartamento. Tudo é tratado de uma maneira muito elegante, nada apelativa. Chama atenção o trabalho de maquiagem, que consegue deixar o corpo da jovem falecida próximo do azulado. O protagonista (feito pelo veterano Osmar Prado) não fala uma única palavra, e gera empatia no espectador apenas com suas expressões faciais. A história de amor alémtúmulo é interrompida a partir do momento em que o corpo começa a apodrecer, e vizinhos reclamam. Esse corpo havia sido roubado de um necrotério, e descartado no esgoto para impedir a punição do responsável pelo crime de assassinato.

“Retratos” (2015), de Cíntia Dutra, vai abordar as difíceis relações familiares, que podem seguir tensas mesmo depois que algum parente morre. Filmado em Caxias do Sul, segue uma jovem que recebe uma fotografia antiga da avó pelo correio. A partir desse momento, sua vida mudará para pior: ela irá enxergar a imagem se multiplicando por todos os lados, tanto em casa como no trabalho. O estranho fato será acompanhado por barulhos estridentes e enlouquecedores, que parecem instigar a neta a realizar alguma tarefa. A moça gradualmente vai se afastando de tudo e de todos e também adota atitudes estranhas, como vestir roupas da avó. Incapaz de enfrentar a situação, ela se suicida – não sem antes deixar uma carta que contém a fotografia que desencadeou tudo, endereçada para a próxima parente viva. Há duas possibilidades interpretativas: a avó ser um espírito mal ou ser tudo loucura da neta.

“Morto Não Fala” (2019) aborda o caso de Stênio, um plantonista de necrotério, que tem a especial habilidade de se comunicar com os mortos. Alguns defuntos são mais tímidos, enquanto outros são mais falantes. A voz deles sai de uma forma metálica ou analisada, e efeitos visuais garantem rostos sofridos e corpos destruídos. Quando Stênio cuida de um falecido que era seu conhecido, acaba escutando demais: descobre que está sendo traído pela sua mulher. Ele faz, então, algo que não é aceito pela ética do outro mundo: compartilha informações mentirosas junto a criminosos, que acabam matando as pessoas erradas (sua esposa e o amante). Pelo fato de ter mexido com o oculto, Stênio será punido por forças sobrenaturais. A relação dele com as crianças, em especial, será muito afetada, graças a intervenções do fantasma da esposa, que fará tudo para atormentar a família.

Nessa categoria, a principal conclusão é que há uma forte conexão entre os gaúchos e a morte. O Rio Grande do Sul é um estado que viu muita gente perecer em conflitos armados (seja na Guerra dos Farrapos (1835-1845), seja na Revolução Federalista (1893-1985) – essa até ficou conhecida como a “Revolta da Degola” porque adversários políticos tinham as suas cabeças cortadas pelos rivais). Os filmes fantásticos coletados parecem indicar uma obsessão de certos personagens por pessoas falecidas. É como se alguns habitantes do RS rejeitassem a hipótese da despedida formal das pessoas queridas – querendo manter o contato com quem já partiu, seja como for. Mas, da mesma forma, muitos mortos parecem não conseguir esquecer os vivos, fazendo de tudo para ainda marcar presença no plano da realidade. Em resumo: aqui, mortos e vivos não querem se separar.

A dinâmica de mortos indo atrás de vivos acompanha 06 dos 14 filmes dessa lista, cerca de metade do total (“As Filhas do Fogo”, “Extrema Unção”, “As Irmãs Maniacci”, “Blanket”, “Retratos”, “Morto Não Fala”). A interação acontece por motivos familiares, vide uma mãe que quer continuar monitorando a vida da filha. Ou uma idosa que parece ter contas a acertar com seus parentes vivos. De uma forma geral, o enredo vai se direcionar para a vertente do espírito incomodado ou insatisfeito, que retorna para se vingar de um mundo injusto e cruel. Em alguns casos, pessoas inocentes precisarão arcar com as consequências. Os desfechos são enigmáticos ou sombrios, indicando que não existe a possibilidade de uma convivência plausível entre duas entre partes que deveriam estar separadas. A aparição dos mortos não contribui para gerar nenhum resultado positivo no contexto em que eles surgem.

A fórmula de vivos indo atrás de mortos ocorre em 05 de 14 registros (“Edgar e o Corvo”, “Rigor Mortis”, “Dois Coveiros”, “Piss...Papai Está Dormindo”, “Amores Passageiros”), e vai se concentrar em seres humanos perturbados, que parecem estar num conflito com o mundo ao redor. São pessoas solitárias ou que moram sozinhas, incapazes de estabelecerem conexões verdadeiras com as pessoas imediatamente próximas. Qual a solução? Buscar a interação com alguém que seja diferente da maioria – não estar vivo é apenas um detalhe. Nessa subdivisão, os mortos não possuem nenhuma responsabilidade sobre as ações que acontecem, e acabam sendo usados para aplacar angústias internas ou para satisfazer interesses obscuros. O recorte oferece gente interessada em fazer sexo com eles, ou simplesmente se desfazer de seus corpos, para ganhar dinheiro. Novamente, as consequências não são favoráveis, indicando que deve ser respeitado o direito ao descanso eterno.

Em menor número, está presente a temática de pessoas que estão morrendo ou morreram há pouco tempo e tentam entender o que está acontecendo (“O Pulso”, “Netto Perde Sua Alma”, “Cortejo Negro”). Ela alcança resultados cômicos no primeiro, épicos no segundo e dramáticos no terceiro. “Cortejo” é um grande destaque desta categoria. O projeto se originou de um conto escrito pelo diretor Diego Müller durante sua participação em oficina literária ministrada pelo escritor Luiz Antonio de Assis Brasil. Segundo o próprio diretor, fã de Glauber Rocha e Andrei Tarkovski, o trabalho de câmera merece uma atenção especial de quem for assistir a obra:

A câmera é quase em primeira pessoa, um olhar piedoso de quem acompanha o sofrimento daquela pessoa. A câmera se abaixa quando ele se abaixa, tem até enquadramentos que procuram alcançar a mão para o

protagonista. E, às vezes, ela é descoberta, quando algum personagem olha para ela. A relação com a morte foi construída a partir da linguagem cinematográfica. Dessas questões de câmera, do preto-e-branco (MÜLLER, 2021, informação verbal).

Uma curiosidade é o fato desta categoria ser aberta e fechada por dois trabalhos que não são 100% gaúchos, mas foram filmados no Sul, por realizadores destacados. O primeiro filme dessa categoria não foi feito por um cineasta gaúcho, nem tampouco por uma produtora local. “As Filhas do Fogo” (1978), do paulistano Walter Hugo Khouri (1929-2003)⁵⁵, porém, teve o mérito de estimular o cinema fantástico no sul do Brasil, até então carente de uma maior tradição no assunto até os anos 1980, conforme demonstrado. As filmagens aconteceram em Gramado e Canela, na serra gaúcha, pontos turísticos importantes do estado – mas as cidades não são nominadas pelos personagens, sendo citadas apenas nos créditos finais.

“Morto Não Fala” possui mais raízes sulinas: é o primeiro filme de terror assumido produzido pela Casa de Cinema de Porto Alegre, em parceria com a Globo Filmes. Também é o primeiro longa-metragem de Dennison Ramalho (de “Nocturnu”), cineasta paulista que se formou pela PUCRS, muito ligado aos gaúchos. Só que a possui particularidades: gravado em Viamão, ele emula a periferia de São Paulo, jamais fazendo menção direta ao Rio Grande do Sul. O elenco principal é todo conhecido nacionalmente (Daniel de Oliveira, Bianca Comparato, Marco Ricca), com eventual participação de intérpretes sulinos, todos coadjuvantes (Nelson Diniz, Cristian Verardi). Ninguém fala com sotaque gaúcho, e sim paulista.

A inspiração para essas histórias parte das mais variadas origens. Em entrevista, Felipe Guerra comentou que seu “Extrema Unção” nasceu como resultado de uma experiência negativa na escola, que lhe repensar na dicotomia vida/morte:

Eu sei que o catolicismo deveria nos dar suporte, deixar sua vida com um rumo. Mas para mim, sempre me assustava muito. Esse negócio de quadros religiosos, símbolos. Eu lembro de uma aula de religião na qual alguém perguntou o que aconteceria se alguém morresse sem receber a extrema unção. A professora respondeu que a pessoa iria ficar vagando por aí, durante toda a eternidade! E ainda reiterou que a eternidade durava para sempre, para sempre, para sempre. Nunca vai acabar. Eu era criança, isso me traumatizou muito! Imagina isso? Ficar vagando por aí durante toda a

⁵⁵ Walter Hugo Khouri gostava do Rio Grande do Sul: foi um dos maiores incentivadores do Festival de Cinema de Gramado, inclusive usando de seu prestígio no exterior para ajudar a trazer convidados como o diretor italiano Michelangelo Antonioni para o evento, em 1994. Ele também assinou outros filmes de horror, como “O Anjo da Noite” (1974).

eternidade...O conceito de eternidade me assustou durante toda a vida, por causa disso (GUERRA, 2019, informação verbal).

Há um fator importante a ser considerado, quando se examina a relação entre os gaúchos e a morte. A partir do século XIX, o Rio Grande do Sul passou a sofrer forte influência da doutrina do positivismo. Essa escola de pensamento, criada pelo francês Auguste Comte (1798-1857) trazia uma célebre frase: “Os vivos são sempre e cada vez mais governados necessariamente pelos mortos”. Auguste Comte acreditava numa teoria de evolução intelectual e social, que valorizava a História, a Ciência, e deixava de lado fatores populares ou metafísicos para explicar a realidade. A doutrina defendia sempre uma “atitude genuinamente científica, baseada nas regularidades observáveis”. Chocava-se diretamente com o fantástico, portanto. Pouco afeito a mudanças, o positivismo era inclusive crítico da Revolução Francesa (1789).

Historiadores como Vicentino e Dorigo (2004) lembram que o positivismo defendia a promoção do progresso – mas dentro de um espírito ordeiro e não revolucionário. A manutenção de um governo forte e centralizado estava na base do movimento, sempre disciplinado, organizado, rígido. A bandeira do Brasil contém um lema positivista: Ordem e Progresso, muito associado com o meio militar. No Rio Grande do Sul, o governador Júlio de Castilhos (1860-1903), do hegemônico PRR (Partido Republicano Rio-Grandense), usou o ideário positivista como inspiração para a constituição estadual gaúcha de 1891. A conexão com o positivismo, aliada ao tradicionalismo local, ajuda a explicar a presença de muitos valores conservadores no Rio Grande do Sul.

Cineastas como Diego Müller, diretor de “Cortejo Negro”, entendem que o positivismo segue muito presente entre os gaúchos:

Em relação ao positivismo, dos mortos governarem os vivos, eu tenho esse entendimento no sentido de algo mais ligado à questão política. Júlio de Castilhos e essa geração da política gaúcha inspirada em Augusto Comte usaram isso como um motivo para se manter no poder, a partir da ideia de que os antepassados exerciam, através de novas gerações, a sua importância, o seu poder, a sua governabilidade. Mas o meu cinema não usa isso. Se tu quer saber a minha opinião, eu concordo plenamente. Até hoje, é assim. O Rio Grande do Sul é um estado que tem essa característica. Apenas agora temos um governador jovem (Eduardo Leite). Até ele se eleger, tínhamos pessoas que eram herdeiros políticos de outros. Não que o Leite não seja, mas ele é jovem. [...] Nós somos, sim, historicamente, governados pelos mortos (MÜLLER, 2021, informação verbal).

Na opinião de Augusto Canani, diretor de “Amores Passageiros”, podem ser encontrados valores positivos e negativos na doutrina. Os favoráveis foram listados dessa forma:

Como aspectos relativamente profícuos da obra e influência de Auguste Comte, eu citaria o enaltecimento dos princípios científicos — nem tão acolhidos pela nossa sociedade de hoje — a separação entre igreja e o Estado e um genuíno esforço por “integração” do proletariado às demais esferas da sociedade, almejando transições ou convivências pacíficas e “ordeiras” entre seus diferentes segmentos. Emergindo a partir do contexto do Iluminismo Europeu, a história mostra que alguns dos princípios positivistas podem, de fato, terem sido absorvidos ao longo da consolidação da nossa república. O próprio aspecto humanista do positivismo que cultua à “memória dos mortos” e seu legado à cultura da humanidade também é um aspecto relevante desta corrente filosófica — para o bem e para o mal. (CANANI, 2020, informação verbal).

Para Canani, também devem ser considerados os fatores negativos:

O princípio e busca por uma “unidade” absoluta, afirmando que a “verdade” seria única, absoluta, no sentido de institucionalizar uma única perspectiva a ser perseguida em todos os agrupamentos humanos, independente de suas diferentes culturas e etnias, é um princípio potencialmente desastroso a ser buscado coletivamente por uma sociedade e por um país. Outro ponto emblemático, com consequências potencialmente trágicas é a própria institucionalização do conceito de “progresso”. Na prática, ao existir uma proposta de sociedade que busca uma “ordem”, uma “disciplina” e um “desenvolvimento” a serem coletivamente instituídos, sendo que estes princípios estão galgados dentro de uma organização industrial e material que se sobrepõe à outras sociedades e culturas, esse projeto acaba tendo efeitos muito deletérios num território como o Brasil. Principalmente porque você institucionaliza a ideia de que a diferença não é desejável, que aquele que pensa diferente de você, especialmente aquele que não quer fazer parte do projeto de desenvolvimento que você faz parte, é um inimigo do “progresso”. (CANANI, 2020, informação verbal).

Numa reflexão sobre o seu próprio filme, que mostra a relação de um homem solitário com uma jovem falecida, Canani manifesta um olhar pessoal mais crítico sobre os próprios fundamentos da doutrina:

Divergindo do ideal positivista de enaltecimento da “memória dos mortos”, eu vejo a alusão ao amor à menina morta de Amores Passageiros com uma outra leitura. Uma leitura crítica e quase oposta aos ideais positivistas. Ao fazer uma leitura hoje com um bom distanciamento do filme, a questão que eu coloco é: até que ponto essa menina morta não é uma alusão, uma alegoria à própria ideia de progresso? Até que ponto o ideal altivo de progresso, de crescimento material, industrial, de desenvolvimento econômico, a todo custo, hoje, não seria um corpo sem vida, que nós amamos incondicionalmente e iremos nos abraçar nele até o nosso próprio fim? Ainda que temporariamente belo aos olhos, o progresso material e industrial cujo qual nós fundamentamos a nossa sociedade não estaria falecido, se decompondo, isolado dos demais seres vivos, dos biomas que nos cercam,

isolado da vida na terra? A edificação moral que circunscreve a própria ideia de progresso material não estaria se mostrando inviável, colapsando? Apesar de achar que a resposta seja sim, eu vejo que essa reflexão e crítica talvez fosse algo muito embrionário e, até mesmo, inconsciente no filme. (CANANI, 2020, informação verbal).

Segundo o historiador Paulo Pezat (2003), o pensamento “*Les vivants sont toujours, et de plus en plus, dominés par les morts*” (“os vivos são sempre, e cada vez mais, dominados pelos mortos”) relaciona-se com a ideia de que humanidade é um todo constituído por aqueles que já morreram, dos que ainda estão vivos e dos que ainda vão nascer. Como o número de óbitos é muito superior ao de nascimentos, levando em conta toda a história humana, os mortos sempre estarão, de alguma forma, guiando os vivos. A mensagem está inscrita no portão da Capela Positivista de Porto Alegre, na Avenida João Pessoa, número 1058.

Porém, a principal conclusão que podemos extrair dessa categoria recomenda o sentido oposto. A mensagem deixada pela quase totalidade dos filmes é: não existe um cenário em que vivos e mortos possam se dar bem. Pelo que se vê nessas obras, a aproximação entre ambos se dá em circunstâncias nas quais acontece estranhamento ou desconexão, dificilmente sendo mutuamente benéfica. O recomendável parece ser buscar um necessário distanciamento, que vem a concordar com a conclusão de um dos filmes da categoria (“O Pulso”), encerrado com o seguinte pensamento: “Todos morrem como nascem: sozinhos”.

4.7 Ficção Científica (14)

Quadro 10- Ficção científica

Título do Filme	Direção
“Gênesis 2000” (1982)	César Souza, Curta (perdido)
“Ano 2075 – A Fome” (1985)	Nicanor Santos, Curta (06 minutos)
“Barbosa” (1988)	Jorge Furtado e Ana Luiza Azevedo, Curta (13 minutos)
“A Próxima Geração” (1994)	Fernando Mantelli, Curta (15 minutos)
“Starship Clubbers” (1998)	Emerson Pingarilho, Curta (12 minutos)
“Antares 451” (1998)	Rodrigo Portela, Marcio Schoenardie e Ricardo Endres. Curta (08 minutos)
“Férias” (2013)	Iuli Gerbase, Curta (09 minutos)
“Os Anteriores” (2015)	Leonardo Wittmann, Curta (12 minutos)

(Continua)

(Continuação)

Título do Filme	Diretor
“Luna 13” (2016)	Filipe Barros, Curta (17 minutos)
“Redenção” (2016)	Marcel Kunzler, Longa (75 minutos)
“Bio – Construindo uma Vida” (2017)	Carlos Gerbase, Longa (105 minutos)
“Princesa Morta do Jacuí” (2018)	Marcela Bordin, Curta (17 minutos)
“Stardust” (2019)	P. Zaracla, Curta (07 minutos)
“Contos do Amanhã” (2020)	Pedro Marques, Longa (98 minutos)

Fonte: O Autor (2021).

Dominada por países ricos, com grande possibilidade de investimento em ciência, é fato que a ficção científica sempre teve dificuldades para prosperar em nações mais pobres e/ou periféricas. Mas não é verdade que não tenha existido, mesmo em zonas mais improváveis do globo terrestre. Em seu livro “Atmosfera Rarefeita: Ficção Científica no Brasil” (2013), Alfredo Suppia conseguiu localizar 75 filmes de ficção científica produzidos no Brasil. Seu levantamento incluiu curtas e longas, e agregou desde obras mais sérias a paródias a respeito do tema no país. O autor, porém, não mapeou os trabalhos em todos os estados brasileiros – uma lacuna que este trabalho busca preencher. No Rio Grande do Sul, identificamos 14 registros. Um destaque especial: a RBS TV exibiu a série gaúcha “Oxigênio” (2014), dirigida por Pedro Zimmermann, que aborda mundos paralelos. Ela tinha promessa de exibição no cinema, com o título “Terra 0”.

Então estudante do Foto Cine Clube Gaúcho, César Souza (o primeiro realizador a ter uma continuidade na realização de filmes fantásticos no RS) foi o pioneiro da ficção científica local. Ele lançou “Gênesis 2000”, em 1982, filmando em Super-8 – mas infelizmente não preservando a película original. Em entrevista concedida ao autor deste trabalho, Souza contou que tentou emular o clima de “2001 – Uma Odisseia no Espaço” (2001 – *A Space Odyssey*, EUA, 1968), de Stanley Kubrick. O que se vê na tela, segundo o realizador, são imagens de uma série de planetas, observados por uma nave exploradora. Tal qual acontece em “2001”, um feto humano surge na tela, isolado e flutuando em meio às estrelas. Ele vai, aos poucos, tomando conta desse cosmos, que desaparece para dar lugar a cenas de “coisas orgânicas”, nas palavras do entrevistado. Tudo termina de forma tão misteriosa como começou, sem maiores explicações.

Alguns anos depois, outro estudante do Foto Cine Clube Gaúcho irá filmar uma ficção científica apocalíptica. “Ano 2075 – A Fome” (1985), de Nicanor Santos, projeta um futuro sombrio, no qual o Planeta Terra está devastado. É dito que a origem de tudo “começou há 200 anos atrás” (logo, 1875), mas sem que isso seja detalhado. Acompanhamos a jornada de um pai e sua filha pequena para sobreviver, num cenário em que a escassez de alimentos é visível. Eles precisam até comer sopa de minhocas no almoço. E a família não está segura: um desconhecido surge para ameaçá-los, a fim de se alimentar daquilo que puder encontrar pela frente. O final indica a necessidade de se apelar para o canibalismo, talvez a fim de garantir a sobrevivência da espécie humana.

Talvez a mais conhecida ficção científica gaúcha seja “Barbosa” (1988)⁵⁶, de Jorge Furtado e Ana Luiza Azevedo. Produção mais caprichada, feita pela Casa de Cinema de Porto Alegre, é uma história baseada no livro “Anatomia de uma Derrota”, de Paulo Perdigão. Traz um ator conhecido nacionalmente (Antônio Fagundes) no papel principal. Ele é um patriota inconformado com a derrota do Brasil para o Uruguai, na final da Copa do Mundo de 1950, no estádio do Maracanã. Constrói uma máquina do tempo, que o levará de volta ao dia da decisão, com o objetivo de alertar o goleiro brasileiro Barbosa acerca do chute fatal do atacante adversário Gigghia. A máquina é representada por uma tela de computador, recheada de números, e por uma estrutura em formato de círculo, repleta de fios e cabos. O dispositivo é acionado através de um simples controle remoto e cumpre com o seu objetivo, permitindo a volta ao passado – o que não implicará, necessariamente, na reversão da História.

“A Próxima Geração” (1994)⁵⁷, de Fernando Mantelli, é um dos mais elogiados filmes gaúchos de ficção científica. Começa mostrando um casal feliz que vivia em Tramandaí, no litoral norte do estado. Inesperadamente, a região é atingida por um acidente nuclear. O episódio é apresentado de forma metafórica, através do som de uma sirene que toca de forma insistente. Há toda uma contaminação posterior do ar. Por algum motivo, o marido é mais afetado pela radiação do que a esposa, adquirindo marcas pelo corpo, pesadelos e tiques nervosos. Algum tempo depois, o mundo consegue se recuperar do episódio. Mas não sem sequelas: a mulher engravida e dá à luz a um filho mutante, deformado. Culpano a parceira pelo fato, o esposo

⁵⁶ Disponível no YouTube: <https://www.youtube.com/watch?v=WUxVoS8ms4I&t=65s>.

⁵⁷ Disponível no Vimeo: <https://vimeo.com/138923304>.

abandona ela e a criança. O seu passado, porém, irá atormentá-lo – inclusive com a perspectiva de novos desastres nucleares.

Se o espectador quiser ver um filme de ficção científica gaúcho politicamente incorreto, deve procurar “Starship Clubbers” (1998), de Emerson Pingarilho⁵⁸. Uma produção universitária da ULBRA (Universidade Luterana do Brasil), usa como cenário principal um estúdio de rádio. Esse ambiente simula o interior de uma espaçonave, que se chama Sônia Braga. Há três personagens pitorescos, que recebem a missão de proteger um planeta invadido por alienígenas. Eles se defrontam com um monstro gigante que lembra muito o vilão japonês Godzilla. Os efeitos são risíveis e as atuações são caricatas. A visita ao planeta (uma filmagem feita em uma floresta, com a câmera no modo noturno) cria um efeito de cunho alucinógeno. Existem menções ao uso de drogas, palavrões e piadas envolvendo homossexuais – vistos como “pouco corajosos”. Deve-se levar em conta que é um filme que jamais se leva a sério, feito numa época em que determinadas atitudes ainda não eram vistas como tão nocivas.

Um resultado mais interessante teve “Antares 451” (1998)⁵⁹, um Super-8 dirigido por um trio (Rodrigo Portela, Marcio Schoenardie e Ricardo Endres). O filme acompanha um viajante espacial que está hibernando. Sua nave segue em deslocamento pelo cosmos, mas para automaticamente quando chega próxima de algum planeta. Quando isso acontece, o astronauta é despertado, e vai inspecionar aquilo que encontra. Depois de visitar esse planeta e constatar que não existem formas de vida no local, ele deve reiniciar a sua jornada, voltando à cabine de hibernação. A obra não consegue responder ao velho questionamento “estamos sozinhos no Universo”? E, ao terminar em aberto, deixa uma certa de ponta de decepção no público. Os cenários foram feitos em um estúdio de Porto Alegre, utilizando materiais de sobras de comerciais feitos na Zeppelin, produtora em que os diretores Marcio Schoenardie e Rodrigo Portela trabalhavam, na época.

“Férias” (2013), de Iuli Gerbase, resgata o tema das memórias implantadas – presente em novos clássicos do cinema fantástico, como “O Vingador do Futuro” (*Total Recall*, EUA, 1990). Aqui, o funcionário de uma empresa tem a chance de escolher um destino turístico simulado, em um futuro no qual a natureza não é mais acessível. A própria companhia parece muito interessada em proporcionar esse

⁵⁸ O diretor Emerson Pingarilho trabalhou ainda com artes visuais e artes plásticas, vindo a cometer suicídio na cidade de São Paulo, no ano de 2017.

⁵⁹ O filme não foi localizado para esta pesquisa, sendo contado pelo depoimento de um realizador.

conforto ao trabalhador, como forma de aliviar o stress, melhorar a produtividade. Dessa forma, ele acaba experimentando um breve período de descanso em meio a uma pausa no próprio trabalho. Porém, fica a dúvida: a experiência virtual seria mesmo tão boa quanto a real? Pelo trabalho, Gerbase ganhou o prêmio de Melhor Diretora na Mostra Gaúcha de Curtas, em Gramado.

Um dos trabalhos mais interessantes dessa nova safra é “Os Anteriores” (2015), de Leonardo Wittman, cineasta formado pela PUCRS. É uma criativa ficção científica esportiva, na qual um clube de futebol realiza experimentos secretos com clonagens de atletas, para aprimorar o desempenho dos jogadores, obter ganhos esportivos. A prática recebe endosso de um médico, responsável por detectar “problemas” e preparar a “reposição”, quando o rendimento cai. Um dos esportistas clonados vai perceber aquilo que está acontecendo, e tentará colocar um ponto final no projeto. Numa cena marcante, ele obtém acesso a um depósito cheio de “colegas” mortos.

“Luna 13” (2016), de Filipe Barros, é um falso documentário, sobre um neto que investiga o passado ao avô, já falecido. Obcecado por ufologia, o idoso teve um contato com aquilo que imaginava ser um extraterrestre, na região da Lagoa dos Patos, em 1969. Em realidade, o velho havia deparado com um cosmonauta russo que, por infelicidade, teve problemas com sua espaçonave, vindo a cair com sua cápsula espacial no Rio Grande do Sul. Ele representava a última esperança da URSS (União das Repúblicas Socialistas Soviéticas) de pisar na Lua antes dos Estados Unidos.

“Redenção” (2016), de Marcel Kunzler, é um trabalho profético: alguns anos antes da pandemia mundial de Covid-19, fala na ocorrência de um vírus que dizima a população da Terra. Seu surgimento é um mistério para os cientistas. Especula-se a possibilidade da transmissão se dar pelo ar, sem provas. Menciona-se ainda o fato disso ser um problema “tanto de saúde quanto militar”. Inicialmente, o diretor utiliza muitas imagens de arquivo, que vão lembrar tudo aquilo que a humanidade testemunhou, em 2020: pessoas usando máscaras para se protegerem-se umas das outras; profissionais de saúde trabalhando intensamente para salvar vidas; hospitais de campanha sendo montados às pressas. O destino de alguns sobreviventes passará pelo Parque da Redenção, em Porto Alegre, a partir da montagem de um abrigo subterrâneo.

“Bio” (2017), de Carlos Gerbase, apresenta a incrível história de um homem que morre apenas aos 111 anos de idade (1959-2070). Sua trajetória é contada em formato de falso documentário, a partir dos depoimentos de pessoas que o conheceram. Não é um filme de ficção científica plena, mas dialoga com alguns elementos dela. O protagonista é um professor de Biologia que se mantém vivo graças ao avanço da medicina, capaz de lhe implantar quatro órgãos artificiais (fígado, pâncreas, coração e pulmões). Obcecado por uma lua de Saturno chamada Encélado, ele fará de tudo para manter contato com ela. Os últimos segmentos apresentam interessantes visões de como pode ser o futuro – da Terra e das relações humanas. A obra foi muito bem recebida em Gramado, ganhando 3 Kikitos: Melhor Filme pelo Júri Popular, Desenho de Som e Prêmio Especial do Júri para o diretor Carlos Gerbase, pelo trabalho de direção de 39 atores.

O filme “Princesa Morta do Jacu” (2018)⁶⁰, de Marcela Ilha Bordin, acompanha um arqueólogo, vestido com um traje de proteção inteiramente branco, que penetra numa zona de exclusão chamada Depressão Central. Nela, o sol nunca deixa de brilhar, mesmo que seja de noite ou de madrugada. O efeito é produzido por um equipamento chamado “Objeto de Luz”, criado por um cientista para otimizar a colheita das lavouras de arroz, motor do progresso local. O arqueólogo sabe que não poderá ficar mais do que 36 horas no entorno, sob pena de ser queimado pela luz solar, mas faz uma investigação sobre formas de vida sobreviventes por ali. Ele acabará se deparando com a personagem-título (uma estranha jovem dotada de poderes especiais) e com o que parece ser uma versão idêntica de si mesmo.

“Stardust” (2019), de P. Zazacla, foi apontado como o “Star Wars” gaúcho. Um leiteiro em movimento, que antecipa o enredo, é posicionado na tela logo no começo da projeção, da mesma maneira que acontece no caso da saga de George Lucas. A história se passa num futuro realmente avançado (o século III, depois do Cataclisma), num planeta chamado Nâmis – o “novo nome” da Terra. Acaba de se encerrar uma Grande Guerra, que trouxe paz para o universo. Mas um antigo ditador local (Zorax) não se conforma com a tranquilidade e rapta uma jovem princesa, numa tentativa de reaver o seu domínio. Entra em cena o Comando Stardust, que envia uma habilidosa guerreira (Lana Sou) para resgatar a moça. É uma ficção científica clássica, exibida em Gramado, que traz apetrechos futuristas como gaiolas quânticas e feixes de luzes.

⁶⁰ Disponível no YouTube: <https://www.youtube.com/watch?v=oVyD9vkcGj4&t=15s>.

Por sua vez, o Festival de Gramado de 2020, realizado na modalidade online por conta da pandemia mundial de Coronavírus, teve uma estreia muito aguardada: “Contos do Amanhã” (2020), de Pedro Marques. Projeto que levou cerca de 15 anos para ser executado, é o primeiro longa-metragem assumido de ficção científica do Rio Grande do Sul. Conta com muita qualidade técnica e projeta um futuro bastante distópico para a humanidade. Em seu enredo, novos desequilíbrios ambientais (fortes tempestades, chuvas ácidas, radiação) mudaram a geografia da Terra, destruindo países inteiros. Apenas 1/5 da população sobrevive, mas precisa se abrigar em cidades estado, relativamente isoladas entre si – verdadeiras fortalezas, cercadas por muros gigantescos. É criado um sistema de gerenciamento para monitorar os cidadãos e ajudar na nova conjuntura, chamado de Núcleo. O Núcleo, porém, não agrada a todos, e um grupo se une para eliminá-lo, iniciando uma guerra civil.

A história acontece em duas realidades diferentes, mas simultâneas: 1) Em 2155, diante da luta para evitar a destruição do Núcleo; 2) Em 1999, a partir do momento em que os humanos do futuro entram em contato com o passado, em busca de ajuda. Eles encontram um adolescente na faixa dos 16 anos, que concilia a rotina de aulas no colégio com breves romances da juventude, e que será fundamental para o desfecho da trama. Chama a atenção que a tecnologia destacada (o Núcleo) é mantida graças a um ser humano, que se fundiu a ela. Para que a peça funcione adequadamente, essa pessoa precisa continuar acessando suas memórias antigas, sem ter plena consciência do que acontece do que ocorre ao seu redor. De forma muito simbólica, o futuro da humanidade dependerá de lembranças e de sonhos da juventude.

De todas as categorias associadas ao gênero fantástico, a ficção científica é a mais difícil de ser executada. Ele demanda um pesado investimento nos aspectos técnicos, já que efeitos especiais e visuais são necessários para a representar bem o espaço sideral ou planetas. O bom número de representantes dessa categoria (14 ao todo) prova, contudo, que os cineastas gaúchos tiveram coragem para enfrentar essas dificuldades, que foram sendo superadas com o passar do tempo. Foi necessário, é claro, adaptação às circunstâncias, uma vez que os primeiros títulos apresentaram limitações. César Souza, em “Gênesis 2000”, precisou lançar mão de recursos como filmagens de recortes de revistas para criar o seu espaço sideral, por exemplo.

Ele não foi o único. Possivelmente por falta de recursos, percebe-se que muitos fenômenos fantásticos não são exibidos de forma explícita. A guerra que gerou o

mundo desértico de “2075” é só mencionada (nunca vista); a hecatombe nuclear que se abate sobre a região das praias é só citada em “A Próxima Geração” (nunca mostrada), o processo de clonagem de “Os Anteriores” não chega a ser propriamente demonstrado. Mas todos esses episódios são fundamentais para a classificação da obra como ficção científica. Da mesma forma, são bastante modestas as abordagens de visitas a outros planetas, sendo o caso mais pobre o de “Starship Clubbers”.

Alguns dos títulos traduzem aquilo que acompanha a melhor ficção científica: uma profunda preocupação com o destino da humanidade, sempre impactada por avanços e progressos científicos/tecnológicos. No caso de “Bio – Construindo uma Vida”, há sinais positivos quanto ao futuro: a medicina avança a ponto de fazer a vida de uma pessoa durar cada vez mais, e é possível viajar até Encélado, um satélite de Saturno que existe na realidade, tendo sido descoberto em 1789. Há até algum tipo de conexão com extraterrestres, sendo que as pessoas imaginam seres intergalácticos da forma como querem (não necessariamente como eles são). As entrevistas que são a base da obra, um falso documentário, só são possíveis porque “uma visitante de Encélado” intermedia a comunicação entre a neta do estudioso e todos aqueles que o conheceram.

Outra faceta bastante humana estará em “Luna 13” – casualmente, outro filme que se propõe a ser um falso documentário. Ele trabalha a esfera da ficção científica para abordar problemas de relacionamento entre as pessoas. Um personagem idoso é incompreendido pela família, graças ao seu interesse por ufologia. Ele chega a se sacrificar em prol da sua curiosidade científica, morrendo de câncer graças ao contato que teve com uma aeronave soviética. O neto, ao resgatar a trajetória do avô, tem a chance de se aproximar do pai, que achava tudo aquilo uma grande bobagem. O velho, como qualquer pessoa, só gostaria de ter sido aceito e amado pelos seus parentes – como não conseguiu, colocou a sua cabeça no espaço, num outro mundo.

Variadas especulações científicas surgem acerca do futuro, nessa categoria. A principal conclusão é a de que a ficção científica gaúcha é marcadamente pessimista. Com exceção do otimismo de “Bio”, os próximos tempos apresentam tragédias como: fome e canibalismo, terríveis acidentes nucleares, radiação, mutação, genética perversa, danos ambientais permanentes por conta da falta de cuidado com a natureza, a continuidade de guerras e ditaduras. As mensagens que ficam: não se pode alterar o passado, o planeta pode virar um grande deserto, a paz universal não será alcançada mesmo no futuro mais distante.

Em realidade, a ficção científica jamais deixará de falar acerca de uma sociedade. Essa fala pode ser favorável ou desfavorável. Pode-se dizer que, no caso do Rio Grande do Sul, a visão é negativa. A ciência acaba sendo usada para fins nocivos em mais de uma oportunidade, desviando-se de seus propósitos e sendo incapaz de responder adequadamente a todos os problemas humanos. A tecnologia consegue produzir grandes avanços, mas talvez a um preço elevado demais – rouba a identidade dos indivíduos, aproximando-os de robôs, como acontece no exemplo dos jogadores de futebol clonados (“Os Anteriores”) ou no caso dos trabalhadores que descansam apenas de forma artificial (“Férias”).

Claro que talvez não seja tudo culpa do fator técnico: até que se prove o contrário, ainda são os seres humanos que operam as máquinas. E, em muitos desses filmes, os homens tomam as piores decisões possíveis, vide “Princesa Morta do Jacuí”, no qual a tentativa de criação de uma cidade do futuro é destruída pela ganância. Tenta-se aumentar o desempenho da agricultura, valendo-se de uma invenção que gera o fim da noite e a permanência eterna do dia. As consequências? Reações adversas em plantas e animais, desestabilização da linguagem (o medo não pode mais ser descrito, dada a ausência de trevas), doença, loucura e morte da população local. Em entrevista, a diretora Marcela Ilha Bordin (2019) avaliou a sua obra como “uma ficção especulativa sobre o progresso e as consequências da exploração ambiental”. Seu objetivo foi refletir sobre momentos nos quais uma dada civilização termina o seu trabalho em um dado meio ambiente e é obrigada a se questionar sobre o futuro daquele espaço. Não por acaso, a filmagem foi feita na cidade de Cachoeira do Sul (antiga capital nacional do arroz), hoje com muitas áreas abandonadas.

Outro fator que fica claro, na análise desses filmes, é o quanto a falta de união entre as pessoas pode contribuir para um futuro pior. No profético “Redenção”⁶¹, que fala justamente sobre como uma população reage diante de um vírus, formam-se núcleos com diferenças de pensamento acerca da melhor solução de enfrentamento. Ou seja: o entendimento pode não ser alcançado nem mesmo em situações extremas. A mesma dinâmica acontece em “Contos do Amanhã”, com consequências ainda mais

⁶¹ Redenção é um produto multiplataforma, conforme termo da indústria do entretenimento. Passou como filme (de 75 minutos) em salas alternativas de Porto Alegre, como a Casa de Cultura Mario Quintana ou a Sala Redenção. Mas também foi exibido como minissérie de 04 episódios, para canal de televisão aberta (a TVE, ligada ao governo gaúcho) e serviço de streaming (Amazon Prime Video).

danosas porque há gente querendo controlar um dispositivo (o Núcleo) capaz de gerar o fim da própria humanidade.

Em uma *live* realizada pela internet com Cristian Verardi, na página do Instagram “A Vingança dos Filmes B”⁶², o diretor Pedro Marques (2020) contou que o projeto de “Contos do Amanhã” começou a ser esboçado ainda no ano de 2004. A tentativa de obter financiamento através dos editais começou em 2009, mas esbarrou numa série de dificuldades, que incluíam o total descrédito quanto ao potencial da iniciativa. Marques até comentou: “Lembro que a comissão julgadora me disse: ficção científica no Rio Grande do Sul? Não tem como... não tem dinheiro suficiente... não tem como fazer. Tentamos de novo... até aprovar em 2013”. A obstinação não impediu o realizar de desistir, utilizando os equipamentos e as ferramentas disponíveis para fazer o melhor, dentro da realidade brasileira. Sobre o fato do filme poder ser considerado o primeiro longa-metragem de ficção científica gaúcho, Marques disse que não pensou nessa hipótese, até por também ter tentado alavancar outras iniciativas em sua produtora, ao longo dos seis anos de execução de “Contos”. Mas o que mais avançou foi essa obra, histórica para o audiovisual local:

A história começou em 2004, quando eu estava escrevendo uns textos que eram textos em primeira pessoa, de pessoas do futuro. Pequenos relatos. Aí, comecei a pensar numa Porto Alegre daqui a 100 anos no futuro. A cidade passou por revoluções, mares subiram. Comecei a pensar em conflitos, olhar mais para o lado ecológico. Fechei o roteiro durante as manifestações de junho de 2013, impactado com o que estava acontecendo. Trechos do filme se conectam um pouco com isso, mas também com coisas clássicas como os livros “1984” e “Admirável Mundo Novo”. Também envolve um mosaico da minha geração, mas é curioso pensar que a gente está fortalecendo a FC por aqui e já enfrentamos um mundo complicado de competir com o ficcional, por já ser maluco o suficiente (MARQUES, 2020).

O diretor definiu sua obra como uma “ficção científica de aventura, com uma pegada mais adolescente”. Para a sua execução, foi feito um grande investimento na preparação do elenco, quase todo jovem: cerca de 500 pessoas fizeram testes e workshops de atuação. Há a expectativa de expandir o universo narrativo, uma vez que a ideia original contemplava vários “Contos do Amanhã”. Cabe dizer: Pedro Marques e sua sócia Daniela Israel respondem por uma produtora chamada Bactéria Filmes em Porto Alegre. Ela é conhecida por acolher inúmeros projetos ligados ao fantástico, especialmente a ficção científica, apreciada por ambos. Parece claro: essa

⁶² Disponível em: <https://www.instagram.com/p/CF8UdURFe3N/> (acesso em 29/04/2021)

categoria fantástica parece pronta para se reinventar – quando talvez se achasse que ele sequer existisse, no Rio Grande do Sul. Esta será uma história ainda muito longa, que começou tão misteriosa quanto criativa e pessimista. O futuro? É imprevisível.

4.8 Mundos Alternativos (09)

Quadro 11 – Mundos Alternativos

Título do Filme	Diretor
“Um Homem Tem de Ser Morto” (1973)	David Quintans, Longa (85 minutos)
“Fatman e Robada” (1997)	Rogério Baldino, Média (31 minutos)
“A Vingança de Kali Gara” (1999)	Jerri Dias, Curta (20 minutos)
“O Retorno da Lua” (2006)	Tobias Rodil, Curta (10 minutos)
“Placebo” (2006)	Marcelo Restori, Curta (13 minutos)
“Mapa Múndi” (2008)	Pedro Zimmermann, Curta (15 minutos)
“27 Corações” (2012)	Cris Aldreyn, Curta (15 minutos)
“A Era do Metal” (2015)	Matheus Piccoli, Curta (16 minutos)
“A Saga do Herói” (2015)	Lívia Pasqual, Curta (06 minutos)

Fonte: O Autor (2021).

No cinema fantástico gaúcho, existem pelo menos nove filmes que propõem aquilo que pode ser definido como uma nova configuração de mundo. As histórias, conseqüentemente, até podem ser filmadas no Rio Grande do Sul, mas as sinopses indicam que a ação se passa em outro lugar, com outro nome e outras características. Um universo próprio, diferente, único – que permite que o próprio público faça comparações entre a realidade que ele mesmo vive e aquilo que é apresentado na tela.

O corajoso filme “Um Homem Tem de Ser Morto” (1973) começou essa história de forma impactante, ao relatar a luta pelo poder em um país imaginário, chamado Guaribe. Dirigido pelo cineasta português David Quintans, foi o primeiro título gaúcho a ser selecionado para exibição no Festival de Gramado. Alvo de censura por parte do regime militar brasileiro, foi proibido e só estreou em Porto Alegre em 1981. O motivo? O roteiro subversivo, que exhibe abertamente uma tentativa de revolução armada para eliminar um líder autoritário.

Trata-se de uma distopia política, estruturada através de flashbacks, que vai contrapor dois inimigos: Simon, no comando da nação já há algum tempo, e Hastings,

um antigo colaborador do regime, disposto a derrubá-lo após perder eleições aparentemente fraudadas. O presidente é protegido por uma polícia muito bem equipada, que usa uniformes, luvas e armas especiais – parece saída de uma produção sci-fi futurista. Esses agentes serão fundamentais para garantir a sua perpetuação no poder, uma vez que a intentona fracassa e os corpos dos revoltosos precisam ser escondidos.

O final da obra entrega o seu verdadeiro objetivo: falar de Portugal, a terra natal do diretor Quintans. O país europeu, na época das filmagens, vivia sob a ditadura de António Salazar. Ao final da projeção, após o assassinato dos revolucionários, uma voz em off anuncia que “a morte dos opositores não foi em vão”. Surgem imagens documentais festivas da cidade de Lisboa, no dia 25 de abril de 1974. Foi o dia da Revolução dos Cravos, que pôs fim à ditadura lusitana e voltou a implantar a democracia naquele território. Com esse clima de alegria, Quintans deixa a mensagem de que, embora derrotado momentaneamente, um levante popular pode iniciar um processo capaz de produzir uma vitória definitiva, mais além⁶³.

“Fatman e Robada” (1997)⁶⁴, de Rogério Baldino vai misturar fantástico com história em quadrinhos. Fã do personagem Batman, esse diretor posiciona a ação numa cidade inventada, chamada de Fat City – Porto Alegre, nunca nominada. O protagonista é um homem obeso e rico, sem muitas preocupações existenciais, que recebe o “chamado” de um morcego, indicando que ele terá um objetivo nobre na vida: ser um super-herói. Acaba sendo acompanhado por Robada, um Robin assumidamente homossexual (seu mordomo, na origem). Ambos se reúnem para combater pequenos delitos, como assaltos em videolocadoras, mas terão como principal desafio lidar com o Dr. Gore (interpretado por César Souza), um vilão mascarado com planos de dominar o mundo. Gore cria até um Monstro Galinha para enfrentar os heróis, concentrando o combate na altura do Viaduto Otávio Rocha, próximo da Avenida Borges de Medeiros, um tradicional ponto turístico da capital gaúcha.

Em “A Vingança de Kali Gara” (1999), a ação se passa no município de “Pecado City” – apresentado como “um péssimo lugar para viver, mas um bom lugar para

⁶³ A cópia a que tivemos acesso consta de um DVD disponível na Cinemateca Capitólio, de Porto Alegre. Como o filme foi concluído em 1973, antes da Revolução dos Cravos de 1975, conclui-se que estas imagens festivas do fim foram inseridas posteriormente pelo diretor. Possivelmente para a primeira exibição pública na cidade de Porto Alegre, em 1981.

⁶⁴ Disponível no YouTube: <https://www.youtube.com/watch?v=ilxmkHLTUbU&t=55s>.

morrer”. Trata-se de uma homenagem a dois movimentos cinematográficos: o expressionismo alemão e o filme *noir* norte-americano. Sem diálogos e em preto e branco, novamente não menciona Porto Alegre, mas se utiliza de locais conhecidos da cidade, como o Cemitério São Miguel e Almas e o Castelinho do Alto da Bronze. A trama apresenta uma moça (chamada de Lady Gish⁶⁵) que é perseguida por um casal de vilões sinistros (Kali Gara⁶⁶ e Fredão), e vai pedir ajuda para um detetive particular (chamado de Sam Fairbanks⁶⁷). Ela acaba sendo sequestrada e torturada por eles, o que rende uma das falas mais espirituosas da projeção: “Não adianta gritar, o filme é mudo”. O diretor, Jerri Dias, mostra domínio das técnicas expressionistas: oferece um enredo de cenários distorcidos, trilha sonora tensa, fotografia sofisticada – com luzes e sombras.

“O Retorno da Lua” (2006), de Tobias Rodil, reverencia o francês Georges Méliès (1861-1938) – o “criador do espetáculo cinematográfico”, segundo seu próprio epitáfio. Em novo preto e branco, a trama acompanha a agitação que toma conta de uma cidade, quando surge a notícia de que um grupo de cientistas havia se lançado numa viagem até a Lua. Empolgada, uma garotinha corre para casa, a fim de contar a novidade para a família. Misteriosamente, ela e o irmão serão raptados por um grupo de extraterrestres (lunáticos?), que os levam até o satélite natural da Terra. Esses alienígenas usam roupas escuras, carregam lanças e não mostram os rostos, cobertos. Voam até o seu destino numa espaçonave com aparência de inseto. O pai das crianças, Georges, usa um pó mágico para chegar até o espaço e tenta resgatar os filhos. Essa Lua possui um visual sombrio (o céu é totalmente escuro) e conta com cenários estilizados, que lembram crateras e cavernas. Há muitos personagens estranhos, como um bobo da corte e até um gigante. Trata-se de um mundo alternativo tão fantástico quanto “Viagem à Lua” (*Le voyage dans la Lune*, de 1902, do próprio Georges Méliès).

“Placebo” (2006), de Marcelo Restori, mostra o desespero de um homem jovem, que procura pela namorada desaparecida, num mundo que parece ser o nosso. A busca o levará para dentro de um clube noturno no qual ela trabalhou.

⁶⁵ Referência à Lillian Gish (1893-1993), atriz pioneira do cinema norte-americano, intérprete preferencial do histórico diretor estadunidense D.W. Griffith (1875-1948) considerado o pai da linguagem cinematográfica.

⁶⁶ Referência à “O Gabinete do Dr. Caligari” (*Das Cabinet des Dr. Caligari*, Alemanha, 1920), um dos principais filmes do expressionismo alemão.

⁶⁷ Referência à Douglas Fairbanks (1883-1939), ator norte-americano muito popular no período do cinema mudo.

Incentivado pelas funcionárias do local a “aumentar sua percepção”, ele ingere duas taças de bebidas, que poderão ajudá-lo a expandir a mente. Aí está a justificativa do título do filme. Enquanto um dos líquidos proporciona viagens profundas, o outro não produz nenhum efeito real, ainda que possa permitir uma impressão falsa (o chamado efeito placebo). Após fazer sua escolha, o namorado vai parar em uma espécie de mundo alternativo, aonde se depara com visões e alucinações – que incluem ver a sua amada morta. Sua jornada inclui o contato com personagens estranhos, como o “Homem do Fogo”, muito temido por crianças que estão no ambiente também. Toda a ação se passa dentro de uma casa, cheia de quartos abandonados, corredores enigmáticos, objetos simbólicos (como cruzes). A iluminação está quase sempre em contraluz, reforçando mistérios.

Também no caso de “Mapa Múndi” (2008), de Pedro Zimmermann, o ambiente alternativo até parece muito familiar: o interior do Rio Grande do Sul. Nesse espaço, reside um velho gaúcho solitário (interpretado pelo saudoso Walmor Chagas). Ele recebe a visita de um médico que está pesquisando a saúde do homem do campo. Entre uma conversa e outra, o gaudério revela uma grande frustração: nunca conheceu a cidade grande. Foram empreendidas várias tentativas nesse sentido. Na primeira, após andar três dias em seu cavalo, o animal simplesmente retornou ao mesmo lugar de onde havia saído. Na segunda, após quatro dias percorrendo uma rota diferente, o resultado foi o mesmo. Na terceira, ele decide marcar o caminho, a fim de não se perder, de novo. O resultado? Após seis dias, o homem enxerga a mesma sinalização que havia feito no começo. Desde então, ele havia se conformado com o seu destino: jamais deixar o lugar onde nasceu e se criou. Haverá uma grande surpresa ao final, que colocará em cheque tudo aquilo que foi visto antes.

Em “27 Corações” (2012), a protagonista é uma jovem chamada Lucy. Ela foi parar num mundo alternativo no qual todo mundo fala inglês, e que parece ser sempre solar, bonito, encantado. Vinda de um lugar no qual só fazia frio, agora só usa vestidos, ideais para dias de calor. Atraente, a moça se recupera do término de um namoro, que teria deixado o seu coração partido em 27 pedaços – assegura uma narradora. Ao tentar iniciar um novo relacionamento nesse mundo diferente, Lucy percebe que, se magoar alguém (partindo o coração de outra pessoa), ela poderá recuperar os pedaços partidos do próprio coração. Mas isso valerá a pena? O filme investe numa fábula fantástica para discutir o complexo mundo dos afetos humanos, levantando questões como o “direito” de alguém ferir o outro, apenas pelo fato de ter

sido machucado no passado. O amor, com suas alegrias e tristezas, nunca deixa de ser o centro da narrativa.

“A Era do Metal” (2015), de Matheus Piccoli, recria um mundo medieval, bem parecido com o que se viu no tempo das Cruzadas (1095-1492). Acompanhamos os desdobramentos de uma guerra civil, que acontece há mais de trinta anos. Outrora respeitado, um rei perdeu o controle sobre os seus súditos, e várias regiões que estavam sob o seu domínio agora investem na causa separatista. Durante a passagem por uma província, o soberano e seu principal conselheiro decidem os passos futuros, enquanto o exército captura e mata os rebeldes da região. Orientado a seguir com as hostilidades até o final, o rei começa a desconfiar das verdadeiras intenções das pessoas que estão ao seu redor.

Já “A Saga do Herói” (2015), de Lívia Pasqual, espelha um mundo alternativo mais centrado no futuro, no qual existem alguns paradoxos: as cidades diminuíram de tamanho, aparecendo pequenas na tela. As pessoas, em compensação, parecem ter ficado imensas. O conflito central se dá entre dois homens gigantesco, que se encontram numa região deserta. Em meio a prédios de apartamentos minúsculos (na comparação com o tamanho natural deles) a dupla entra em uma briga fatal. Um deles sai vencedor, enquanto o outro morre aos poucos, se apagando visualmente diante de nossos olhos. Não parece haver qualquer esperança para ninguém, num ambiente inóspito, quente, seco, árido, desolador.

Em nossa leitura desta categoria, existe uma contradição: os mundos alternativos propostos pelo cinema fantástico gaúcho não conseguem se afastar muito da realidade do estado em que foram filmados. É possível identificar cenários característicos de Porto Alegre ou do interior na maioria deles, sobretudo em “Um Homem Tem de Ser Morto”, “Fatman e Roubada”, “A Vingança de Kali Gara” e “Mapa Múndi”. Os nomes até podem mudar (Fat City, Pecado City), mas ainda é possível associar as filmagens com o Rio Grande do Sul. Isso não compromete o resultado final, pois a exigência de uma certa “suspensão da descrença” é algo bastante habitual no cinema, ainda mais fantástico. E, em alguns casos, a opção é necessária, vide “Mapa Múndi”, que precisa se passar em um pampa.

“Placebo” e “27 Corações” oferecem uma outra alternativa: não permitem associações imediatas com o território gaúcho, pois utilizam ambientes neutros, como interiores de casas ou espaços urbanos abertos. É possível dizer que poderiam ser gaúchos ou não, pois não se vinculam explicitamente ao RS como os primeiros

exemplares da categoria. Os filmes que realmente conseguem transmitir uma atmosfera diferenciada, porém, são “O Retorno da Lua”, “A Era do Metal” e “A Saga do Herói”. O que esses três têm de diferente? Vão para o espaço, para o passado e para o futuro, respectivamente, criando universos mais fantásticos.

Esses âmbitos diferenciados do cinema fantástico gaúcho são visitados por diferentes motivos: para tentar derrubar uma ditadura, para delirar com a perspectiva de super-heróis combaterem o crime numa Porto Alegre que parece Gotham City, para divertir o público com um triângulo amoroso narrado em forma de expressionismo, para imaginar uma Lua com aspecto circense, para criar uma viagem delirante gerada pelo ciúme, para questionar o status do gaúcho no século 21, para refletir sobre amor e dor, para embarcar numa aventura medieval, para projetar uma terra de gigantes. O fato de todos os trabalhos serem curtas-metragens, no entanto, impede que se conheça com mais profundidade todas as características dos mundos.

De todo esse conjunto de nove filmes, pode-se tirar uma conclusão: assim como acontece na categoria da ficção científica, lidamos com bastante pessimismo. Os mundos alternativos criados pelo cinema gaúcho não são reinos encantados, nos quais todas as pessoas são felizes e só existe felicidade. Há bastante tensão e conflito em todos eles, envolvendo fatos como assassinato de guerrilheiros, ações criminosas, conspiração e traição política, desilusões afetivas. Ou seja: pode-se tentar migrar para novos territórios, mas eles serão sempre ocupados por seres humanos, com suas virtudes, defeitos, erros e acertos. Por sinal, há muito pouco contato com criaturas diferentes ou seres desconhecidos.

Diante de tanta imaginação, é natural que nem sempre haja uma recepção favorável. O primeiro exemplar dessa categoria (“Um Homem Tem de Ser Morto”) não foi uma unanimidade, por exemplo. O jornalista Tuio Becker escreveu sobre ele em seu livro “Cinema Gaúcho: Uma Breve História (1986)”, tecendo inúmeras considerações negativas acerca do projeto, definido como “pretensioso” e “fracassado”. Em consonância com nossa própria interpretação, Becker destaca que esse mundo alternativo proposto não conseguiu se distanciar muito do Rio Grande do Sul ao qual estamos acostumados:

Os lugares onde decorre a ação do filme chamam-se Guarybe, Yurima, Marduk e San Marino. O que os espectadores reconhecem na tela são imagens de Pelotas, Porto Alegre e Gramado. Os personagens atendem pelos nomes de Hastings, Simon, Kramer e Suzy e os dizeres de placas e cartazes estão escritos em inglês. Na realidade eles agem como agiram as

peças envolvidas com o general Humberto Delgado em sua constante e ferrenha oposição ao regime de Salazar, em Portugal. Os carros são aqueles existentes na época em que o filme foi feito e os trajes quando não são extravagantes (os soldados) tendem a uma funcionalidade de clichês (os guerrilheiros). (BECKER, 1986, p. 30).

O autor chega a sugerir algo que, se fosse feito, retiraria o caráter fantástico da obra: a utilização dos nomes verdadeiros (Portugal, Salazar) dos núcleos envolvidos, ao invés dos fictícios. Para ele, se isso tivesse acontecido, “o público compreenderia melhor o vaivém através de fronteiras imaginárias de países que não existem, com automóveis carregados de cadáveres conduzidos por soldados com capacetes vermelhos e armas prateadas” (BECKER, 1986, p. 31). Outras reclamações do crítico estavam relacionadas com escolhas estéticas: “Assiste-se a tudo impassivelmente, sem a mínima emoção. O refinamento europeu e o gosto pelo enquadramento rebuscado que às vezes Quintans insinua, pouco ou nada acrescentam ao filme” (BECKER, 1986, p. 31).

Em seu texto, Becker reconheceu, contudo, um grande mérito: a coragem de se tentar fazer um cinema desse tipo em um estado com uma “cinematografia tão pobre quanto a gaúcha”. O saldo final, para concluir, talvez indicasse dias melhores – bem mais à frente:

Na sua época, o lançamento de *Um Homem Tem de Ser Morto*, oito anos após a sua realização, oferecia aos mentores do hipotético cinema gaúcho uma oportunidade de reflexionar sobre as diferenças entre o que se quer e o que se consegue fazer por aqui sem a existência de uma infra-estrutura que permita maiores voos de criatividade (BECKER, 1986, p. 31).

Alguns dos mundos alternativos, mesmo que pareçam desprezíveis, parecem carregar mensagens poderosas. No tocante à “Fatman e Robada”, o subtexto do filme é precioso: logo, na abertura⁶⁸, Fat City é descrita como “uma cidade assombrada pelo crime, onde os mais fracos não têm vez. Um lugar assolado pela violência, caos, desordem e os malditos flanelinhas”. Nota-se uma clara crítica à política tradicional e às autoridades governamentais: há um presidente militarizado e ditatorial (Peter Baiestorf), que emprega o exército para lidar com o vilão Monstro Galinha. As Forças Armadas, por sua vez, demonstram despreparo e ineficiência, e precisam recorrer aos super-heróis caricatos para salvar o dia.

⁶⁸ A edição alterna imagens de Nova York (das torres gêmeas do World Trade Center, então ainda de pé) e de Porto Alegre, mas não existem filmagens no exterior.

Sobre a construção de seu mundo alternativo, o diretor Jerri Dias comentou, durante uma conversa com o autor, que fez “A Vingança de Kali Gara” mudo e em preto e branco porque não dispunha de equipamento ou orçamento para uma produção mais elaborada. A sua premissa tinha por base uma estética de filme mudo, com referências cinéfilas, que precisava de um tom mais fantástico para justificar o universo onde os personagens interagiam. Sua visão dessa categoria é muito favorável:

Já sobre a questões de mundos alternativos, essa é uma premissa que eu gosto muito, pois permite ao criador recriar o mundo à sua vontade de elaborar uma nova realidade que sirva melhor para contar sua história e/ou fazer uma crítica social usando analogias diferentes ou originais. Embora, como ficção, toda história possa ser considerada como se acontecesse dentro de um mundo alternativo, vamos nos ater a mundos onde realmente se dê a sensação de estranhamento. Um grande exemplo para mim é *Bastardos Inglórios*. Para mim Tarantino atingiu sua maturidade como autor ao recriar parte do desfecho da 2ª Guerra com a execução de Hitler no cinema. Ali ele usa esse artifício que já se usa na literatura e quadrinhos de FC e Fantasia há décadas: o da Terra alternativa. Não precisou dizer nada, ele simplesmente mostrou isso nessa cena. E ele gostou tanto da ideia que a repetiu em *Era Uma Vez em Hollywood*. No caso dos filmes citados do Tarantino, o uso da Terra alternativa teve uma função completamente catártica para o público (e provavelmente para o diretor), pois quem não vibrou com Hitler sendo metralhado e com os assassinos de Sharon Tate sendo mortos? Já muitos outros filmes que usam esse recurso podem servir como especulações morais (quando o personagem toma outras decisões em relação à sua vida como em *Feitiço do Tempo*), apresentação de distorções históricas (nazistas ganhando a Segunda Guerra na série *O Homem do Castelo Alto*) ou até distopias políticas que continuam atuais (o fascismo stalinista de 1984). Como eu disse antes, não é por acaso que os últimos dois sejam baseados em obras literárias (DIAS, 2020, informação verbal).

O fato da maioria dos trabalhos desta categoria serem originalmente de cunho universitário (5 de 9) – ainda que exibidos posteriormente no circuito de festivais – permite inferir que os acadêmicos gaúchos de cinema e audiovisual possuem muito interesse por essa temática. Por ocasião da realização de seus primeiros curtas-metragens, essas turmas possuem duas opções: optar pelo realismo ou cair no fantástico. Ir para o fantástico é uma excelente oportunidade para desenvolver a criatividade, criar novos mundos, sair do habitual – sobretudo para quem está dando os primeiros passos profissionais. Pela amostragem dessa e demais categorias, constata-se que há uma nova geração bastante promissora.

Consultado sobre isso, Matheus Piccolli, diretor de “A Era do Metal”, comentou que o filme foi um exercício para praticar a linguagem cinematográfica, mas que preocupou os professores do CRAV/Unisinos – uma vez que um épico medieval exige

orçamento reforçado. A solução foi apostar mais em cenas internas, dentro de uma tenda montada em estúdio, ideal para propiciar debates sobre a guerra. Ainda assim, filmagens de batalhas foram realizadas durante um final de semana em Gramado. A escola Pa-Kua, de Novo Hamburgo, colaborou com a coreografia das lutas, por ser especializada em artes marciais. Houve ainda uma grande preocupação com aspectos visuais e sonoros e a adoção de estratégias como o uso de poucos figurantes. Atores conhecidos do cinema gaúcho atuam nesse filme, como Leonardo Machado e João França – ambos falecidos precocemente, em 2018 e 2020.

De todos os 9 registros, um que merece maior destaque é “Mapa Múndi”, de Pedro Zimmermann. Lidando todo o tempo num plano que parece ser o da realidade, o filme promove uma reviravolta na cena final, quando é revelado que o idoso apenas acha que está no Rio Grande do Sul: ele é observado do espaço por extraterrestres, que o abduziram para levá-lo até esse mundo alternativo próprio, que simula a Terra. Em entrevista, o diretor revelou que enxerga o seu personagem inserido dentro de uma espécie de zoológico espacial. Na cabeça de Zimmermann, existiriam até outros planetoides, cada qual com um morador de outro planeta.

“Mapa Múndi” também permite reflexões sobre a própria figura do gaúcho. Na avaliação do diretor, uma chave interpretativa é pensar no isolamento desse homem do campo. Ele ainda representa a aura do gaúcho mítico, que vivia sem rumo e sem fronteiras. Mas, como se sabe, essa figura perdeu cada vez mais espaço diante do avanço da sociedade industrial e da tecnologia. Pode-se dizer que se tornou obsoleto, anacrônico, preso a um passado que não existe mais. Essa conjuntura o transforma quase em alguém fora da realidade – vivendo num mundo alternativo próprio. E sendo observado pelas gerações mais novas como se fosse um extraterrestre.

Então, o gaúcho criado pelo Simões Lopes Neto, que antes ocupava uma vastidão de espaço, quase o Rio Grande do Sul inteiro, vê o seu espaço se reduzir pouco a pouco. Ele mesmo vira quase um alienígena. E nós observamos quase com uma lupa, assim. Como estão esses comportamentos? Como ele é? Quem é essa pessoa? Então, tem esse lado metafórico que eu acho bacana. Ainda tem também uma reflexão sobre a nossa própria identidade cultural, onde nós estamos sempre voltando ao mesmo lugar, o gauchismo, o regionalismo, que nos faz ficar confinados nesse cosmos, assim. O pampa é o mundo. A nossa vida é o mundo. Isso vai se quebrar, fatalmente, com as transformações. Mas, ao mesmo tempo, isso está muito arraigado em nós. Então, tem essa ironia, vamos chamar assim, que passa despercebida na maioria dos casos, as pessoas não se dão conta, mas tua pesquisa me dá oportunidade de passar isso. Tem uma certa brincadeira com os nossos códigos, assim, do gaúcho, da regionalidade, como nós nos vemos diante do mundo. O mundo somos nós (ZIMMERMANN, 2020, informação verbal).

Fechar-se em seu próprio mundo talvez seja uma resposta do gaúcho tradicional à pós-modernidade. A razão pela qual filmes como “Mapa Múndi” se encaixam perfeitamente como fantásticos é essa:

[...] O fantástico [...] tem a oportunidade de nos tirar do nosso cotidiano e nos fazer ver as coisas de um ponto de vista completamente diferente. E isso é muito interessante porque quebra os paradigmas. Te faz te enxergar de uma outra forma que muitas vezes a literatura realista não tem as mesmas condições de realizar. Claro que ela tem outros recursos, mas o fantástico já de partida propõe essa possibilidade. Acho que é um dos grandes interesses que pode ter a literatura fantástica, fora as suas qualidades estéticas, é isso de propiciar o debate, fazer com que as pessoas se vejam. Ou vejam as coisas ao seu redor de um outro ângulo (ZIMMERMANN, 2020, informação verbal).

Nessa categoria de mundos alternativos propostos pelo cinema fantástico gaúcho, algo ficou ainda mais claro, sobretudo se levarmos em conta o filme de Pedro Zimmermann: os habitantes do Rio Grande do Sul até podem sonhar com lugares diferentes – mas nem sempre conseguem abandonar as suas próprias raízes.

4.9 O Duplo (08)

Título do Filme	Direção
“Reflexo Negativo” (1985)	Roger Stoltz, Curta (16 minutos)
“Cachaça” (1989)	Roger Stoltz, Curta (20 minutos)
“Espelho” (1989)	Fernando Mantelli, Curta (08 minutos)
“II” (Dois) (1998)	Cristiano Trein, Curta (08 minutos)
“Limbo” (2010)	Fernando Mantelli, Curta (18 minutos)
“A Hora de Dormir” (2015)	Henrique Larré, Curta (01 minuto)
“O Diabo no Armário” (2016)	Fernando Menegatti, Curta (03 minutos)
“Pra Ficar Perto” (2020)	Lucas Reis, Curta (06 minutos)

Fonte: O Autor (2021)

A figura do duplo maligno é uma das categorias que menos aparece no cinema fantástico gaúcho. São apenas 08 registros, num indicativo de que, provavelmente, é um assunto de menor apelo junto aos realizadores. Trata-se de uma temática que exige um mergulho no interior da alma humana, capaz de revelar opiniões, segredos, desejos ou vontades obscuras, escondidas sob um véu de racionalidade – que o fantástico fará questão de remover.

Um dos melhores exemplares é “Reflexo Negativo” (1985), de Roger Stoltz⁶⁹. Nele, a ação se passa no Shopping Center Iguatemi, um dos mais tradicionais de Porto Alegre. Durante um passeio pelo local, um homem precisa se deslocar até o banheiro. Por lá, depara-se com uma estranha versão de si mesmo, que começa a encará-lo através de um grande espelho. É a sua cópia idêntica, mas em uma versão alterada. Os dois entram em conflito, e o protagonista tentará a todo custo evitar que esse seu lado obscuro passe a dominá-lo.

Stoltz, filho de um holandês com uma brasileira, posteriormente naturalizado norte-americano, fez parte de uma geração que aprendeu a filmar nos anos 1980, dentro do Foto Cine Clube Gaúcho. “Reflexo” foi o seu trabalho mais conhecido, tendo sido exibido em Gramado no antigo Festival de Super-8. Quando apresentado no extinto Festival do Cinema Menor, ganhou prêmios de Melhor Filme e de Melhor Ator (Hildo Costa). O filme apresenta bons momentos de suspense, em especial na primeira aparição do sócio, traduzida por uma trilha sonora inquietante e pela insubordinação da imagem: as mãos do protagonista, sendo lavadas em frente ao espelho, começam a adotar um comportamento diferente da realidade quando vistas no vidro. Em seguida, o *doppelgänger* surgirá rindo, provocativo e debochado.

O diretor Roger Stoltz voltaria ao tema, com “Cachaça” (1989)⁷⁰. Aqui, o duplo é representado de forma metafórica. Num bar, um bêbado entra em atrito com o seu próprio copo de bebida. Esse copo fala e age como se fosse o subconsciente do indivíduo, discutindo escolhas e culpando-o por todos os problemas que ele tem na vida. Cansado dos diálogos de cunho questionador, o cidadão abandona o bar de forma apressada. Tudo para, ao atravessar a rua correndo, ser atropelado e morrer imediatamente, na calçada.

Fernando Mantelli foi outro que enveredou pelo tema, assinando dois títulos. Em “Espelho” (1989)⁷¹, o foco estará em duas mulheres, muito semelhantes fisicamente. Elas circulam pela capital gaúcha, sem que saibam da existência uma da outra. Mas acabarão se encontrando, e ficando chocadas com a rara fisionomia em comum. Uma passa a vigiar a outra. A câmera acompanha esses momentos de forma

⁶⁹ Em depoimento concedido ao pesquisador, Roger Stoltz contou que o Iguatemi autorizou a captação de imagens junto aos seus corredores, mas não no interior do shopping. Então funcionário da Varig, Stoltz disse que teve de filmar as cenas nos banheiros da empresa, em um domingo de tarde, quando ninguém estava trabalhando.

⁷⁰ O filme não foi localizado para esta pesquisa, sendo contado pelo depoimento do realizador.

⁷¹ O filme não foi localizado para esta pesquisa, sendo contado pelo depoimento do realizador.

alternada, ora focalizando uma, ora dando atenção para a outra. Elas chegam a dividir o mesmo parceiro sexual – e essa descoberta não será benéfica para nenhuma das duas, numa trama que terminará em tragédia. Apenas o diretor possui uma cópia desse trabalho, em Super-8.

Mantelli retornaria o tema, com “Limbo” (2010), inspirado em conto de Raymond Carver. Traz um cidadão absolutamente solitário, que vive isolado em sua casa, sempre desconfiado de algo. Anda armado, ouve barulhos estranhos, imagina coisas que não existem. Em um dado dia, receberá a visita de um fotógrafo, que acha bonita a sua residência e pede permissão para tirar fotos. Esse homem é muito parecido com ele, mas adota um visual diferente: usa cabelo curto e óculos, demonstrando seriedade em comparação ao aspecto mais despojado do morador, de cabelos desgrenhados e ar enfadonho. Os dois indivíduos haviam sido abandonados por suas respectivas famílias, e irão dividir angústias, caminhando juntos para um desfecho não muito favorável. Aqui, Mantelli fez de tudo: atuou, dirigiu, fez fotografia, maquiagem e música. Acabou reconhecido em Gramado, com o prêmio de Melhor Ator de Curta Gaúcho. O filme foi exibido na TV aberta gaúcha, pela TVE (TV Educativa).

O filme “II” (1998), de Cristiano Trein, vai se passar em um necrotério, tendo como protagonista um médico legista. No início da projeção, ele está fazendo um exame em uma jovem recém-falecida. Embora deva agir de forma bastante profissional, ele não deixa de demonstrar uma dose maior de atração pelo seu objeto de trabalho. Ao voltar para casa, tarde da noite, o homem irá se deparar com um tipo exatamente idêntico a ele, caminhando pela rua. É o seu duplo, que parece interessado no mesmo tipo de assunto que ele: ao chegar em seu apartamento, ele irá abrir um caixão que também tem uma mulher aparentemente morta – só que esta adquire vida ao ser tocada por ele. O roteiro dá a entender que a necrofilia está bem presente na cabeça dos legistas porto-alegrenses.

Já em “A Hora de Dormir” (2015)⁷², Henrique Larré, mais conhecido por seus papéis enquanto ator (fez “Os Fantomas e os Duendes da Morte”), dirige um curta de pouquíssimos minutos sobre um pai precisará enfrentar um grave dilema: ao tentar fazer com que o filho pequeno vá descansar, ele encontra duas versões da criança no quarto dela. Uma está deitada, e pede ajuda do pai quanto a um suposto monstro, que teria se instalado na parte debaixo da cama. Ao se abaixar para olhar,

⁷² Disponível no YouTube: <https://www.youtube.com/watch?v=O38N1w4hQ1l>.

surpreendentemente, o pai encontra um sócia do filho, que agora diz que o monstro subiu para a parte de cima. Ao se levantar, o pai realmente constata a existência de uma criatura horripilante na cama. Pode muito bem ser o *doppelgänger* alemão.

“O Diabo no Armário” (2016)⁷³, de Fernando Menegatti, é o filme mais surpreendente dessa categoria. A história é toda narrada por um jovem chamado Gabriel (o nome de um arcanjo que é mensageiro de Deus, segundo as escrituras). Preso dentro da própria casa, há exatas quatro semanas, não está nada bem. O confinamento se iniciou a partir do momento em que ele passou a escutar um som que o deixou perturbado. Isolado, o protagonista passou a ter medo da presença de um demônio, que poderia estar escondido em vários recintos da residência. A razão dessa presença maligna estar por perto teria a ver com o próprio comportamento do rapaz, que admite ser “um pouco racista e homofóbico, assim como todo mundo é um pouco”, verbaliza.

Sim, Gabriel expressa sua opinião de que as pessoas evitam e escondem demonstrar publicamente tais condutas, mas que elas estão presentes no nosso “armário interior”. O roteiro dá a entender que o demônio consegue se comunicar com ele, a ponto de o protagonista manifestar “concordância” com algumas manifestações, mas tendo nojo de outras. Fica claro que estamos lidando com um *doppelgänger* metafórico – que expressaria o lado mais sombrio da personalidade humana. Isso fica claro na conclusão, quando Gabriel finalmente abre o roupeiro, e deixa dois cadáveres caírem no chão. Ele finalmente visualiza o mal que tanto temia: o seu próprio reflexo, refletido num espelho. Sua reação diante disso? Um sorriso e um sonoro “Bom Dia”. Significa que Gabriel era o próprio diabo no armário. O filme foi considerado o Melhor Filme do Cine Serra 2016, pelo voto popular.

“Pra Ficar Perto” (2020), de Lucas Reis, foi feito por encomenda, atendendo a um pedido dos organizadores do Fantaspoa (Festival Internacional de Cinema Fantástico de Porto Alegre), que tiveram de realizar uma edição online do evento em 2020, por conta da pandemia de Covid-19. Eles estimularam um concurso mundial entre vários cineastas, propondo a realização de filmes no período da quarentena. O trabalho de Reis foi considerado o melhor representante nacional, posteriormente até passando em Gramado. De forma muito criativa, ele aborda o diálogo de um casal em crise, que se comunica de forma virtual graças ao isolamento social. O rapaz vasculha

⁷³ Disponível no YouTube: https://www.youtube.com/watch?v=VjaJP_dXqUQ.

o submundo da internet (Deep Web) e acha um ritual, capaz de aproximá-los – mesmo à distância. Ele faz a sua parte do pacto, mas a namorada desconfia e rejeita a oferta. O resultado? Uma estranha versão dela (com tom de pele obscuro e olhos brilhantes) surge na casa do namorado, pronta para ficar junto – de acordo com o combinado.

A principal conclusão que se pode tirar deste grupo de filmes é que todas as intervenções dos duplos malignos gaúchos não são positivas. Na grande maioria das vezes, eles aparecem para desnortear os personagens principais, gerar instabilidade, obrigar alguém a lidar com uma faceta obscura de si mesmo. Após o contato ser estabelecido, nenhum dos personagens principais obterá algum tipo de benefício ou vantagem com a interação fantástica. O que eles mais passam a desejar é voltar ao cenário anterior, no qual não precisavam lidar com sentimentos inconfessáveis, pensamentos proibidos, vontades reprimidas. Diante da impossibilidade de eliminarem aquilo que representa uma parte deles mesmos, alguns indivíduos partem para soluções extremas – como querer a própria morte.

O filme que aborda o tema de forma mais explícita é “O Reflexo Negativo”. Nele, existe até simbólica quebra do espelho, mas essa ação não parece garantir a volta de um estado pleno de normalidade. Esse filme inclui um intenso diálogo entre o protagonista e seu duplo, no qual o sócia pratica uma forte tortura psicológica, expressa por falas como “Você está estranhado a sua própria imagem? Você tem medo da tua própria sombra? Quem sou eu? Eu sou você”. Nesse exemplar, há um conflito entre um personagem tido como “bom demais”, e outro mais malvado, malandro e trapaceiro. A principal influência para esse trabalho foi a série “Além da Imaginação” (*The Twilight Zone*, EUA, 1959-1964), da qual o diretor sempre foi muito fã. Essa dicotomia entre bem x mal acompanha os filmes dessa categoria: “Limbo” e “Cachaça” apresentam facetas que foram derrotadas pela vida, querendo arrastar uma parte que ainda luta para as sombras; “Espelho” agrega rivalidade feminina; “A Hora de Dormir”, “O Diabo no Armário” e “Pra Ficar Perto” direcionam o olhar para partes obscuras da personalidade humana. Ou seja: quase sempre o duplo aparece para piorar a vida de alguém.

Uma reflexão importante que pode ser feita dentro da categoria dos duplos é acerca da imagem que cada pessoa possui de si mesma. Será que o reflexo que transparecemos no espelho (ou nas interações sociais) corresponde ao que realmente existe, dentro de nós? O filme “O Diabo no Armário” explorou uma preocupação manifestada pelos próprios cineastas gaúchos, quando concederam entrevistas para

o autor da dissertação. Sabe-se que o Rio Grande do Sul é um estado que é muito ligado aos seus costumes, tradições e símbolos – o que não deixa de ter um caráter positivo. Isso é expresso nos CTGs (Centros de Tradições Gaúchas), que reúnem muitos fãs da cultura gaudéria, dos trajes típicos, do chimarrão.

Ocorre que, num cenário mais negativo, esse apego ao passado talvez possa produzir uma inadequação com relação ao futuro. Que pode se expressar na não aceitação de mudanças culturais e sociais que podem acontecer no percurso da humanidade. O filme de Fernando Menegatti critica abertamente espectadores que se consideram membros de uma raça superior, apenas por terem um dado tom de pele. Ou ainda aqueles que legitimam apenas uma determinada forma de preferência sexual, discriminando quem foge do “padrão”.

Na opinião de César Souza, pioneiro do cinema fantástico gaúcho, o tradicionalismo pode acabar prejudicando o gaúcho:

Eu acho que essa questão do nosso regionalismo, nativismo...é uma coisa que é bonita. Mesmo comigo não sendo ligado diretamente, eu acho bonita. Mas, junto, vem arraigado toda aquela questão de ser uma coisa machista demais, preconceituosa demais com os outros, tem uma coisa meio racista, meio fascista, tudo mais. Então, quando se mexe nessa parte toda, acho que afeta bastante (SOUZA, 2020, informação verbal).

É claro que o racismo e a homofobia são problemas presentes em todas as partes do mundo, não apenas no Brasil. Mas, pensando sobre o assunto, a cineasta Taísa Ennes Marques comentou que habitantes do Rio Grande do Sul possuem dificuldades de lidarem com a sua própria imagem:

Tu não pode falar mal de gaúcho que gaúcho se ofende porque acha que é ataque à tradição, que é ataque ao que é certo. Mas a nossa história tem umas atrocidades, assim. A nossa história tem atrocidades, que nem chegam a ser eticamente questionáveis, representam até alguma injustiça. Cometidas de todas as formas, contra todas as minorias. [...] Coisas que são nocivas ao próprio gaúcho. O problema está na própria figura do gaúcho, que já vem imbuída de uma certa masculinidade tóxica, assim. O gaúcho tem medo de assumir os próprios problemas. Se tu colocar ele...se ele se confrontar consigo mesmo, assim...esse é o medo do gaúcho. Ele ter que ver o racismo, o machismo, a crueldade com animais, que é uma coisa muito presente aqui, a gente não fala. São coisas que ele não quer ver. “Ah, mas eu não tenho medo de fantasma”. É, mas tem medo de quando surge um gaúcho na tela que tenha qualquer relação com homossexualidade. Pronto. Tu colocou o cara num estado de nervosismo que ele não quer nem ficar no cinema (MARQUES, 2020, informação verbal).

O diretor Davi de Oliveira Pinheiro também opinou de forma bastante crítica com relação ao tema, indicando que existe muita gente como o racista e homofóbico

personagem Gabriel vivendo no Rio Grande do Sul – mas jamais querendo admitir isso:

[...] nós temos uma coisa muito aristocrática no estrato mais comum da sociedade mesmo que é...nossos heróis são elite, sabe? Nossos heróis são elite. São figuras que exploravam. Então, usando o que acontece no filme “História Sem Fim” (*The NeverEnding Story*, Alemanha/EUA, 1984), o que o gaúcho tem mais medo é ir no Portal do Espelho e ver quem ele realmente é. Tem medo da sua própria história (PINHEIRO, 2019, informação verbal).

O ator e diretor Cristian Verardi partilha da mesma opinião, citando um filme que pode ser enquadrado na categoria de horror humano para fazer valer seu ponto de vista:

Eu acho que o gaúcho deveria ter medo de si mesmo. E eu acho que os melhores filmes são aqueles que espelham a verdadeira alma do povo gaúcho. Gosto muito do filme “Paulo e Ana Luiza em Porto Alegre” (1998) que, para mim, espelha a pequena burguesia canibal porto-alegrense. Então, acho que talvez o gaúcho tenha mais medo de se ver retratado na tela como ele é. Isso é uma coisa que talvez cause mais medo (VERARDI, 2020, informação verbal).

O duplo, no cinema fantástico gaúcho, pode ser usado para problematizar várias questões. “Reflexo Negativo” talvez simbolize a “transformação” de pessoas comuns, que ao entrarem em shoppings centers se “metamorfoseiam” e viram outro tipo de gente. “Cachaça” e “Limbo” mostram que nem sempre estamos preparados para lidar com nossas frustrações e decepções, ainda que seja necessário enfrentá-las. “Espelho” e “Pra Ficar Perto” representam a desconfiança e a instabilidade das relações humanas – uma vez que nunca se sabe completamente com quem se está lidando. “Hora de Dormir” traduz a dificuldade da paternidade/maternidade, a ponto de fazer um próprio pai não reconhecer o seu filho – fenômeno muito comum na adolescência. “O Diabo no Armário” indica que os piores sentimentos humanos podem ser apenas escondidos, dentro de uma armadura (mental ou física). A ironia é justamente essa: o duplo jamais deixará de ser uma parte de nós mesmos – ainda que não queiramos mostrá-la.

4.10 Mitos e Lendas do Rio Grande do Sul (07)

Quadro 12 – Mitos e Lendas

Título do Filme	Direção
“Cobra de Fogo” (2000)	Antônio Carlos Textor, Curta (15 minutos)
“O Negrinho do Pastoreio” (2005)	Antônio Carlos Textor, Curta (20 minutos)
“O Cerro do Jarau” (2005)	Beto Souza, Longa (86 minutos)
“O Gritador” (2006)	Ulisses da Motta Costa, Curta (15 minutos)
“Barros – A Lagoa” (2007)	Pedro Foss, Curta (13 minutos)
“A Maldição do Sanguanel” (2014)	Felipe Guerra, Ricardo Ghorzi, Rafael Giovanella, Eliseu Demari, Longa (71 minutos).
“O Colecionador de Sacis” (2015)	Andrioli Costa, Curta (09 minutos)

Fonte: O Autor (2021).

Apesar de toda a sua relevância histórica, não existem muitos filmes sobre essa categoria, na história audiovisual gaúcha. Contudo, cabe destacar que o pesquisador Antonio Augusto Fagundes, em seu livro “Mitos e Lendas do Rio Grande do Sul” (1996) fez um extenso levantamento do folclore local, identificando a existência de 98 registros no total (94 mitos e 04 lendas). Ao longo de nossa pesquisa, foi identificado um fenômeno: muitas dessas histórias até foram filmadas, mas para a televisão, sobretudo para a RBS TV, parceira da Rede Globo no Rio Grande do Sul – num programa chamada “Histórias Extraordinárias” (veiculado aos sábados de tarde, entre 2001-2011). O fantástico se insere dentro desse conjunto de filmes porque alguns acontecimentos descritos na tela não podem ser racionalmente explicados pelas leis da ciência – que prefere ressaltar o caráter fantasioso, onírico, irreal da grande maioria dessas narrativas.

Reconhecido como um dos grandes curta-metragistas do estado, Antônio Carlos Textor assinaria dois títulos sobre o folclore sulino, no começo dos anos 2000. Em “Cobra de Fogo” (2000), ele vai contar a história de uma mágica, gigantesca e obesa serpente que ronda os ranchos gaúchos, em busca de alimento. Graças aos efeitos visuais, essa cobra apresenta um formato de corpo sinuoso e ondulante, tendo ainda um tom de pele esverdeado. Ela se movimenta com desenvoltura pelo campo, assustando vários animais. No entanto, o filme tem apenas um momento de ameaça mais direta aos seres humanos, quando a Cobra de Fogo se aproxima de uma estância no meio da noite, enquanto um casal está dormindo. Ao emitir um raio de luz

verde, o bicho faz com que os moradores se tornem um tanto enlouquecidos – a mulher fica excitada e exige sexo junto ao marido. Sem investir num ataque, entretanto, a víbora perde suas forças e morre, liberando toda a energia luminosa que tinha dentro dela. O episódio é descrito por um velho gaúcho, num encontro nativista.

Textor investiria novamente no assunto ao fazer uma adaptação de “O Negrinho do Pastoreio” (2005). Em sua versão, não apenas o personagem-título sofre nas mãos de um estancieiro malvado e impiedoso, dono de terras em Charqueadas, no interior. Uma família negra que vive na fazenda também é perseguida, torturada e morta. O negrinho, após perder uma corrida de cavalos, entra em desgraça com o patrão, que o acusa de perder animais que estavam sob sua responsabilidade. Como castigo, ele recebe diversas chicotadas nas costas, que o deixam enfraquecido e todo sujo de sangue. Solto no meio do mato, lida com péssimas condições climáticas, como vento e chuva. Vem a ser encontrado por outros peões, que carregam o seu corpo quase desacordado até o fatídico formigueiro. Sob ordens do chefe, eles o lançam no meio das enfurecidas formigas. Por incrível que pareça, tamanho sofrimento ao menos renderá um final feliz: de forma milagrosa, o negrinho renasce, com aparência saudável e sorridente, montado em um cavalo branco rumo à liberdade. O estancieiro apenas assiste ao fato fantástico, sem parecer arrependido.

“O Cerro do Jarau” (2005), de Beto Souza, se inspira na lenda da Salamanca do Jarau para contar uma história totalmente diferente daquela normalmente apresentada. Aqui, o foco estará na relação entre três primos, que passam as férias em Quaraí e entram numa caverna mágica, quando ainda são pequenos. Não vemos o que se passa em seu interior, mas o fato muda o destino deles para sempre. Anos mais tarde, já adultos, eles administram um clube noturno chamado Lixiguana, mas precisam vendê-lo para pagar dívidas. Por se envolverem com criminosos, precisam retornar até o interior, e novamente irão buscar alguma proteção na caverna, tida como encantada. A obra foi muito bem em festivais como os de Recife, onde faturou três prêmios (Melhor Atriz- Lu Adams, Melhor Ator Coadjuvante- Miguel Ramos, Melhor Direção de Arte), mas não repetiu o desempenho em Gramado, ficando restrita ao mercado gaúcho.

“O Gritador” (2006)⁷⁴, de Ulisses da Motta Costa e Carlos Porto irá explorar uma lenda de cunha familiar, que é muito difundida na região dos Aparados da Serra,

⁷⁴ Disponível no YouTube: <https://www.youtube.com/watch?v=zNjGEiu8uS8>.

na divisa do Rio Grande do Sul com Santa Catarina. Há muitos anos atrás, um tropeiro (condutor de tropas ou animais) que morava nas redondezas era temido por todos. Agressivo, havia degolado pessoas em guerras e até roubado ouro dos jesuítas. Sua principal vítima, contudo, foi a própria mãe, com quem não tinha bom relacionamento. A senhora foi morta como vingança pelo fato de ter soltado um cavalo que pertencia ao filho. Ocorre que, numa determinada noite, ele pretendia ir a um baile, e dependia desse animal como meio de transporte. Sem alternativas, ele se dispôs a usar o corpo da própria progenitora como veículo. Antes de morrer, o homem foi amaldiçoado: jamais conseguiria encontrar novamente o caminho de volta para casa. Teria de gritar por ajuda para todo o sempre. E coitado daquele que tentasse ajudar esse “gritador”, pois iria cair na mesma jornada de abandono e desespero.

Já Pedro Foss, formado em Comunicação pela Unisinos, levou a mitologia gaúcha para dentro das águas, com “Barros – A Lagoa” (2007). O roteiro se apoia no folclore que envolve um grande redemoinho existente no interior da Lagoa dos Barros, na cidade de Osório, litoral norte do estado. Uma moça que foi nadar na região acabou perdendo contato com o namorado, quando ambos foram se aventurar pela região. Mesmo sendo um nadador profissional, o rapaz desapareceu sem deixar qualquer vestígio. Investigações posteriores apontam que não foi um caso isolado. Uma renomada terapeuta (interpretada por Maitê Proença) é contratada para ajudar no caso, e se espanta com os relatos apresentados. O final em aberto permite duas interpretações: podemos estar vendo um caso de insanidade ou há mesmo abertura para o desconhecido.

A serra do Rio Grande do Sul também possui a sua mitologia. O caso mais conhecido talvez seja o do Sanguanel, um pequeno diabinho que teria acompanhado os primeiros imigrantes italianos que deixaram o Vêneto rumo ao Brasil. As travessuras dessa criatura foram registradas no filme “A Maldição de Sanguanel” (2014), longa-metragem assinado por um time de amigos diretores. As quatro histórias, independentes entre si, mas ligadas pela figura do monstinho, são:

- a) “A Muitos Passos da Eternidade”, de Felipe Guerra: Viajante procura por pistas para chegar até a casa de um amigo, mas é alertado por uma idosa de que, se pisar nas pegadas do Sanguanel, ficará perdido para sempre;
- b) “A Herança”, de Eliseu Demari: Um homem bêbado debocha da imagem de um santo, e acaba punido pelo monstinho. Anos mais tarde, seu neto terá a chance de resgatar a honra da família, depositando a imagem aonde deve;

- c) “Sonho ou Realidade”, de Rafael Giovanella: Um grupo de jovens desordeiros planeja acampar numa zona de mata, ignorando apelos daqueles que alertam para a presença do vilãozinho por lá;
- d) “Dois Bêbados e um Homenzinho Vermelho”, de Ricardo Ghiorzi: Um idoso se mostra habilidoso ao conseguir prender o Sanguanel em uma armadilha – mas não pelo tempo necessário para sair vivo da brincadeira.

Em “O Colecionador de Sacis” (2015)⁷⁵, de Andriolli Costa, o roteiro segue um homem que possui uma peculiar coleção de sacis-pererês, presos dentro de garrafas de bebidas. Um deles consegue fugir do reservatório, e começa a aprontar artimanhas em sua casa. Nunca se vê o saci, sendo possível apenas ouvir o som das suas risadas. Sem paciência para lidar com as traquinagens, o homem decide pedir ajuda ao Negrinho do Pastoreio, dada sua fama de resgatar itens importantes. O que ele acaba encontrando é uma carta da esposa, que o havia deixado tempos atrás, insatisfeita com a obsessão do marido pela coleção. Apenas preocupado com seus sacis, ele nem se tinha dado conta desse fato. O filme fez parte de uma oficina de cinema local, sendo uma concepção de Costa, uma autoridade na pesquisa de folclore brasileiro.

Para serem melhor entendidos, mitos e lendas exigem um diálogo com outras áreas do conhecimento, tais como história, sociologia, ou psicologia, entre outros. As interpretações podem ser variadas e complexas, e dificilmente apenas uma leitura dará conta de explicar inteiramente o mito/lenda original. A mais famosa lenda gaúcha talvez seja a do Negrinho do Pastoreio. A primeira menção a ele surgiu em 1857, num momento em que a escravidão ainda era forte no Brasil. Uma versão escrita relevante foi escrita por Apolinário Porto Alegre em 1875. Em 1913, o escrito João Simões Lopes Neto publica aquela que talvez seja a leitura mais citada, no seu livro “Lendas do Sul” (LOPES NETO, 2011). A história ganhou imediata repercussão e se tornou tão importante que foi escolhida para dar nome ao Salão Nobre do Palácio Piratini (sede do governo gaúcho). Adaptada inúmeras vezes para rádio, cinema e televisão, possui vários registros na Cinemateca Brasileira⁷⁶.

⁷⁵ Disponível no YouTube: <https://www.youtube.com/watch?v=L9zXaQl2Uio>.

⁷⁶ Alguns dos títulos anteriores: 1) Um média metragem em preto e branco, dirigido por Nilton Nascimento e estrelado por Edson Nequete, em 1958; 2) Um longa-metragem a cores de 1973, estrelado por Grande Otelo, escrito e dirigido por Antonio Augusto Fagundes, com exibições comerciais em todo o Brasil e também pela Rede Globo; 3) Um curta-metragem finalizado em 1985, por Antônio Oliveira, de caráter mais documental. Todas de difícil acesso e localização.

O roteiro costuma ser praticamente o mesmo, em todas as ocasiões:

a) O negrinho era escravo. b) seu patrão, malvado. c) O negrinho cuidava animais, em pastoreio, ou pastorejo. d) O negrinho perdeu um animal ou alguns animais. e) O negrinho foi cruelmente açoitado, uma ou mais vezes. f) O negrinho morreu ou pareceu morrer, em consequência da surra. g) O negrinho foi atirado na “panela” de um formigueiro. h) O negrinho é o achador de coisas perdidas. i) O negrinho “cobra” um toco de vela e/ou um naco de fumo por seus serviços (FAGUNDES, 1996, p. 121).

A interpretação mais corrente é a de que tudo se trata de um grito de revolta contra o período da escravidão, no Brasil. Ao padecer diante das atrocidades de um patrão abusivo e racista, o negrinho está encarnando todos os negros que sofreram maus tratos físicos e psicológicos no período de tempo mencionado. O seu sacrifício pode ter um valor ainda mais elevado de altruísmo, pode ser um chamado por mais humanidade e entendimento entre as pessoas:

[...] não é dos negros, nem das crianças, nem dos campeiros, nem dos pobres, mas de todos. É a lenda de negros e brancos, de crianças e adultos, de campeiros e cidadãos, de ricos e pobres, de gringos e de pelo-duros. Por isso mesmo é a lenda da fraternidade gaúcha, de amor entre as pessoas, a revolta de gente moralmente bem formada contra a brutalidade da escravidão (FAGUNDES, 1996, p. 118).

Alguns autores, como Augusto Mayer (1975), preferiam valorizar um certo caráter “essencialmente cristão” do conto original. Isso porque, no texto de Simões Lopes Neto (2011), o Negrinho é protegido pela Virgem Maria – a responsável por operar o milagre de seu renascimento e gerar o arrependimento do estancieiro. No filme de Antônio Carlos Textor, contudo, o aspecto religioso é totalmente ignorado; o Negrinho renasce sem nenhum tipo de explicação.⁷⁷

Já a fama de recuperar objetos perdidos do Negrinho é explorada por “O Colecionador de Sacis” (2015). Em depoimento ao autor, o diretor Andrioli Costa comentou que quis fazer uma obra inspirada em folclore que fugisse do padrão infantil ou de terror. O saci serve como uma espécie de metáfora para o esquecimento, já que é o responsável por fazer o protagonista deixar de lado coisas muito importantes, como o seu próprio casamento. Chamado a ajudar, o Negrinho não consegue resgatar o matrimônio alheio, mas ao menos faz o homem se lembrar de que deve tentar. Os

⁷⁷ Em outros filmes gaúchos como “Netto e o Domador de Cavalos” (2008), de Tabajara Ruas, a mesma história do Negrinho está presente, mas apenas como “escada” para demonstrar o heroísmo do general Netto, que se vinga do estancieiro. Como o Negrinho morre e não ressurgue novamente, essa última obra não pode ser classificada como fantástica.

sacis não aparecem por uma opção estética do realizador, que afirma que a lenda inicial trazia a possibilidade de eles serem armazenados em garrafas. Costa prefere não exhibir seres encantados de frente, mas deixar sua presença subentendida: ouvir, sentir, ver apenas um pedaço deles pode ser mais eficiente, sustenta.

“A Cobra de Fogo” não é uma história 100% gaúcha, mas encontrou muita ressonância no sul do Brasil. Na origem, é um relato feito pelos índios guaranis sobre uma cobra grande (também conhecida como M’boitatá, Boi Tatá ou Boi Guaçu) que, para fugir de um grande dilúvio, se protegeu no galho mais alto, da mais alta árvore. Quando as águas baixaram, ela desceu para se alimentar dos cadáveres ao seu redor. Partindo de uma superstição de que os mortos conservam em seus olhos a última luz daquilo que viram, a criatura teria se tornado superpoderosa, aumentando de tamanho (graças à fome) e adquirindo uma coloração cintilante⁷⁸. Cascudo (1983) identifica o primeiro relato no Brasil em 1560, por José de Anchieta. Ela foi descrita como “cousa de fogo, o que é todo fogo” ou “fogo vivo que se deslocava” – razão pela qual alguns gaúchos passaram a associá-la com um fenômeno conhecido como “fogo fátuo”: bolsões de gases que entram em combustão espontânea com o ar.

Textor aborda corretamente toda essa mitologia sobre a Boi Tatá, mas falha em apresentar uma narrativa que impacte o espectador. A cobra, produzida por efeitos apenas razoáveis, não consegue ser convincente e aparece muito pouco em cena. Se melhor trabalhado, o assunto poderia render bastante, já que se passa no cenário rural que ajudou a forjar a imagem do gaúcho mítico, forte e corajoso – que talvez possa tremer diante de cobras ou fogos fátuos. O material serve para demonstrar que o Rio Grande profundo pode esconder mais mistérios do que se imagina, capazes de colocar qualquer um sob ameaça de forças desconhecidas.

Na vida real, a Lagoa dos Barros se chama assim como uma homenagem aos primeiros habitantes que se instalaram na região – o patriarca se chamava Manoel de Barros Pereira. A beleza do trecho em questão é muito comentada, mas sempre circularam rumores sobre uma possível maldição da Lagoa. Três crendices sustentam as conversas: 1) a existência de uma cidade subterrânea debaixo d’água; 2) a presença de um redemoinho nas suas profundezas (capaz de fazer tudo ao redor

⁷⁸ Fagundes (1996) comenta que existe o mesmo tipo de crença mesmo em países europeus: na Alemanha, ela é *Irlicht*, a luz louca. Na Inglaterra, é *Jack-with-a-lantern* (também associada ao Halloween). Na França, é *Moine des marais*, uma assombração dos pântanos. Nos países de língua espanhola, virou *Luz Mala*, ou Víbora de fogo. No Brasil, ainda é chamada de Batatão (Norte e Nordeste), Biatatá (Bahia), Jean Delafosse (Sergipe), entre outros (CASCUDO, 1983).

desaparecer para surgir em outro lugar); 3) a aparição do fantasma de uma mulher de branco – sobretudo depois de 1940, quando uma jovem noiva (Maria Luiza Haussler) efetivamente foi morta e jogada dentro das águas; havia sido liquidada pelo namorado ciumento (Heinz Werner João Schemeling). O curta explora o item 2, e consegue ser interessante, mas esse tipo de lenda mereceria um tratamento em longa-metragem, em condições de explorar todo um rico manancial fantástico. Foss também trabalha com o tema da loucura, sempre presente em sua obra, pois a instabilidade não é causada apenas pela Lagoa, e sim pelo que se imagina dela.

No caso do Sanguanel, há uma diferença importante entre a história original e o filme. O monstrinho é bastante perigoso nas telas, sendo até capaz de matar. O que difere bastante da faceta inofensiva do folclore:

Ele vive pelos pinheirais da Serra e seu prazer é roubar crianças, as quais esconde no alto das árvores ou no meio das reboleiras do mato. Mas não judia delas. Pelo contrário, até traz mel numa folha e água, se tem sede. [...] Mais raramente, o Sanguanel se envolve com adultos. Nesses casos, assume o papel de vingador engraçado, fazendo picardias e provocações aos preguiçosos, bêbados ou não religiosos, mas tudo sem maldade (FAGUNDES, 1996, p. 28).

Em entrevista, o diretor Felipe Guerra concordou que a essência do monstrinho é pouco ameaçadora: apenas aprontar pequenas traquinagens como fazer pessoas se perderem na floresta – caso seguissem o assobio dele. A motivação para filmar essa história foi fazer um resgate do mito, já não mais tão recordado nos dias de hoje pelos descendentes de italianos: os avós de Guerra o temiam; seus pais, nem tanto. Na opinião do realizador, o resultado final não foi como o esperado, por conta de fatores como a falta de unidade do projeto: há histórias mais longas do que outras, uma conta com um diretor novato/inexperiente, outra é mais voltada para o humor, outra é uma história de monstro qualquer – deixando de lado a identidade do Sanguanel. O ponto positivo é o boneco do pequeno diabinho, que ainda assim Guerra tentou esconder ao máximo (sendo imóvel, era difícil de operar). O filme foi exibido e aplaudido na Itália, na região do Vêneto, de onde teria nascido o mito – jamais filmado pelos italianos. Nos tempos da imigração, conta-se que os primeiros italianos a desembarcar no Rio Grande do Sul foram jogados no meio do mato, tendo que cortar árvores para fazer casas. No escuro, sem conhecer o novo país, qualquer barulho podia representar perigo, o que ajudou a alimentar a construção do Sanguanel.

Com relação ao “O Gritador”, o diretor Ulisses da Motta Costa revelou que soube da história através de dois guias, quando acampou nos cânions dos Campos de Cima da Serra, no fim dos anos 1990. A lenda lhe chamou a atenção porque não é tão mencionada no folclore gaúcho, embora seja citada na divisa gaúcha-catarinense. Existem variações dela, mas a base é sempre a mesma: uma alma penada que surge gritando na direção das pessoas à noite. Após o filme ser lançado, Costa conta que foi procurado por moradores de estados do Nordeste (Ceará, Maranhão, Piauí), afirmando que a história também era contada em suas respectivas regiões – com o mesmo nome. De fato, há uma riqueza de versões e interpretações, num processo semelhante ao da Cobra de Fogo/Boi Tatá, também não 100% gaúcha. A respeito da sua interpretação pessoal da lenda, o diretor Ulisses da Motta Costa respondeu o seguinte:

Ela ecoa para mim outros mitos, em especial na versão que retratamos, em que o Gritador é um homem abusador que maltrata a própria mãe e é por ela amaldiçoado. Há um componente do mito grego de Édipo aí, mas um “Édipo invertido”. Conversamos sobre isso com o Werner Schünemann, ator que faz o Gritador no filme, e ele chamou a lenda de “arquetípica”. É uma lenda com bases bem portuguesas, baseada na culpa cristã e no pecado que é a martirização da mãe. Não que quiséssemos abordar esses aspectos: queríamos fazer um filme censura livre que pudesse ser assistido por públicos de todas as idades. (COSTA, 2021, informação verbal).

Sobre “O Cerro do Jarau”, o diretor Beto Souza disse em entrevista que o segredo para interpretar o filme é imaginá-lo como uma projeção infanto-juvenil da vida adulta. A entrada das três crianças na caverna encantada de Quaraí fará uma das personagens (uma menina de dez anos de idade) se imaginar daqui a vinte anos, casada com um dos primos e lidando com questões folhetinescas (ciúme, traição, crime, morte etc). Ou seja: tudo o que acontece não faz parte da realidade. A obra mistura vários gêneros, indo do road-movie (filme de estrada) ao thriller (suspense), incluindo a história em quadrinhos. Por lidar com várias propostas (incluindo o fantástico, ainda que de uma forma menos explícita), sem optar por um só, a ideia não foi bem compreendida na época. A lenda original, que tem sua origem na Arábia e fala de um amor proibido entre uma princesa moura e um cristão novo, será brevemente resgatada em alguns momentos, mas não será encenada.

Muitas lições podem ser tiradas dos mitos e lendas gaúchos. Na mais conhecida de todas elas, “O Negrinho do Pastoreio”, aprende-se que a chaga do racismo e do preconceito existiu e não pode ser apagada do Rio Grande do Sul. A

intervenção do sobrenatural acontece para corrigir uma brutalidade, reparar uma injustiça, dar esperança de um recomeço – numa luta que parece precisar ser constante, infelizmente. A Cobra de Fogo aguça o imaginário sobre o ambiente campeiro, aquele que forjou o gaúcho, mas que talvez não seja exatamente tão acolhedor e amigável quanto se acredita. O chamado pampa feroz testa os limites de qualquer pessoa, por mais valente que ela seja.

Com o Sanguanel, ficam claros alguns dos valores trazidos pelos imigrantes italianos que vieram para o Brasil: a importância do trabalho, o respeito para com a religião e com as figuras dos santos, a rejeição da vagabundagem, da bebedeira, da algazarra. O Rio Grande do Sul deve muito à colonização italiana; e o Sanguanel nasceu para lembrar a todos disso. No caso da Lagoa dos Barros, há um cruzamento com demais histórias mitológicas marítimas, como a Cidade Perdida de Atlântida. Fica o lembrete: o mar será sempre traiçoeiro, e pode esconder mais mistérios do que se imagina. Com “O Gritador”, percebe-se uma lição acerca dos relacionamentos humanos: aquele que fizer mal para a pessoa que lhe deu a vida jamais encontrará a paz. Finalmente, “O Cerro do Jarau” vale-se de um folclore de caverna encantada para permitir que se sonhe com um futuro não exatamente idealizado, mas sim até mais perigoso do que a própria realidade. O que todos eles dizem sobre o Rio Grande do Sul? Que o fantástico está muito presente, pois mais que talvez não seja notado.

4.11 Antologias (02)

Quadro 13 - Antologias

Título do Filme	Direção:
“13 Histórias Estranhas” (2015)	Ricardo Ghorzi, Felipe Guerra, Gustavo Fogaça, Claudia Borba, César Souza, Fernando Mantelli, Cristian Verardi, Márcio Toson, Filipe Ferreira, Leonardo Dias, Renato Souza, Taísa Ennes Marques e Rafael Duarte , Petter Baiestorf, Paulo Biscaia Filho. Longa (125 minutos). Negrito = gaúchos
“Histórias Estranhas” (2017)	Direção: Ricardo Ghorzi, Taísa Ennes Marques, Filipe Ferreira , Claudio Ellovitch, Kapel Furman, Marcos de Brito, Paulo Biscaia Filho, Rodrigo Brandão. Longa (73 minutos). Negrito = gaúchos

Fonte: O Autor (2021).

As antologias compõem uma categoria híbrida. Dessa forma, não irão apresentar algo diferente daquilo que já foi explanado nas dez ramificações anteriores.

Apresentam uma coletânea de narrativas independentes entre si, reunidas no formato de filme longa-metragem. O elo em comum, aqui, é a estranheza acerca de acontecimentos que ocorrem no cotidiano e não podem ser explicados. O líder dessas iniciativas tem sido um gaúcho: Ricardo Ghiorzi, profissional que tomou para si a responsabilidade de fomentar a produção fantástica no Rio Grande do Sul, sempre trabalhando num sistema de parcerias.

Até 2020, foram lançados dois títulos: “13 Histórias Estranhas” (2015), que reuniu talentos de três estados do sul do Brasil (Rio Grande do Sul, Santa Catarina, Paraná) e “Histórias Estranhas” (2017), que ampliou o leque para realizadores do Sudeste, como São Paulo e Minas Gerais. Vamos destacar apenas os exemplares feitos pelos diretores gaúchos, uma vez que os demais filmaram nos seus estados de origem, não vindo até o RS – critério fundamental para inclusão na pesquisa.

Em “13 Histórias Estranhas” (2015), os gaúchos assinam 11 de 13 histórias:

- 1) “O Poço do Elevador”, de Fernando Mantelli: Homem sonha que sempre mata uma mulher e despeja seu corpo num poço de elevador. Um dia, isso vira realidade.
- 2) “Encomenda Especial”, de Ricardo Ghiorzi: Idosa prende os entregadores de pacotes que chegam até sua residência. Eles serão entregues para vilão misterioso, que mora com ela.
- 3) “Pé de Cabra”, de Cláudia Borba: Um namorado precisa mutilar os pés de mulheres aleatórias que encontra na rua, a fim de fornecê-los para sua estranha companheira, envolvida em atividades obscuras.
- 4) “Pra Sempre”, de Márcio Toson: Já idosa, uma mãe está disposta a tudo para manter o filho ao seu lado. Ainda que ele esteja morto.
- 5) “O Laboratório do Dr. Sepúlveda”, de César Souza: Acompanhado por uma assistente, um cientista louco realiza experimentos com cérebros de zumbis e bonecos.
- 6) “O Deus Neon”, de Taísa Ennes Marques e Rafael Duarte: Ao vivo, pela internet, um rapaz tortura um suposto ladrão que capturou em sua casa. A web delira com os castigos, incentivando punições cada vez piores.
- 7) “Dantalion”, de Gustavo Fogaça: Pessoas relatam sacrifícios de bebês, executados por elas a pedido de um demônio.
- 8) “Flashes”, de Renato Souza e Leonardo Dias: Jovem morta pretende voltar a viver. Será atendida, mas não da forma que ela espera.

- 9) “Larvae”, de Felipe Guerra. No interior gaúcho, um agricultor tem o seu cérebro invadido por larvas. Ele tentará sacrificar partes do próprio corpo para se salvar.
- 10) “Husky”, de Filipe Ferreira. Um negociante não medirá esforços para vender uma casa a um comprador em potencial, escolhido a dedo. Suas intenções não são boas, porque a casa esconde sangue e segredos.
- 11) “Ne Pas Projeter”, de Cristian Verardi: Um projetorista de cinema recebe instruções para não abrir a lata de negativos de um filme. Ele o faz, e as consequências não serão favoráveis.

Como essas histórias poderiam ser enquadradas nas categorias mencionadas antes? Elas trazem mais casos de horror humano (01, 02, 03, 04, 06, 07, 09 10), agregando o desconhecido (05, 08, 11) e alguma relação com os mortos.

Dessa lista, merecem ser destacados dois títulos: “O Deus Neon” e “Ne Pas Projeter”. “O Deus Neon”, da dupla Marques-Duarte, vai abordar o ódio presente no mundo virtual, e como ele pode influir na realidade, resultando num chocante caso de tortura, estimulado e celebrado pelos internautas que assistem tudo ao vivo, pela web. “Ne Pas Projeter” (2015), de Cristian Verardi, que vai estimular a imaginação do espectador quanto aos efeitos que uma obra de arte pode causar em seu público – especialmente se a procura envolver o contato com o oculto. Em entrevista, Verardi destacou os seus objetivos:

Trabalhei com uma equipe maravilhosa, num filme de baixíssimo orçamento. Quase zero. Naquele período, eu queria falar sobre temas como paganismo, o poder da imagem, como eu via o impacto do cinema de horror no espectador. Queria falar sobre a minha própria cinefilia, sobre a minha experiência com salas de cinema. O filme é uma declaração de amor ao cinema. (VERARDI, 2020, informação verbal).

Embora exibido como parte do projeto de antologia “13 Histórias Estranhas”, “Ne Pas” também circulou de forma isolada por vários festivais que não são de horror, sendo muito bem recebido em Gramado e no Curta Cinema, do Rio de Janeiro – tido como o maior festival de curtas do Brasil. O grande feito foi ser selecionado para Sitges, um dos mais prestigiados encontros de cinema fantástico do mundo – realizado anualmente desde 1968, na cidade de Catalunha, na Espanha.

A segunda edição do projeto “Histórias Estranhas” foi lançada em 2017, num formato bem menor do que o anterior. Uma série de desentendimentos criativos entre os artistas resultou na eliminação de vários curtas, obrigando a uma grande

modificação da concepção original. Ainda assim, três trabalhos assinados por gaúchos estiveram presentes (de um total de oito, no geral). São eles:

- 1) “Mulher Limitada”, de Taísa Ennes Marques: Através de um plano macabro, cientistas do sexo masculino ressuscitam mulheres mortas para, basicamente, utilizá-las como escravas.
- 2) “Invisível”, de Filipe Ferreira: Inesperadamente, um homem perde a capacidade de ser visto pelas pessoas ao seu redor. Ele se afasta de sua família – mas talvez o episódio tenha sido apenas uma desculpa para esse problema maior.
- 3) “Sete Minutos para a Meia-Noite”, de Ricardo Ghiorzi: Uma mulher aceita ser barriga de aluguel para o filho do Demônio. Ela e o marido aguardam ansiosos pela chegada da “criança”.

Nesses casos, temos horror humano (01), desconhecido (02) e monstros (03). Vale mencionar o primeiro filme-solo de Taísa Ennes Marques (“Mulher Limitada”), que faz uma válida e potente crítica social, ainda que talvez generalize a questão – há homens que talvez prefiram justamente o oposto do planejado pelos vilões (gostem de mulheres confiantes, seguras e independentes). Não se pode negar, contudo, a existência do machismo na sociedade gaúcha, brasileira e mundial.

A distribuição dessas antologias foi até mais bem-sucedida do que muitos filmes das demais categorias. Circularam por festivais temáticos (como o Fantaspoa), pelo circuito comercial das salas de exibição (na rede Cinemark, dentro de uma iniciativa voltada para filmes nacionais, na faixa das 19:00 – o “Projeta às 7”), e por canais de televisão por assinatura (como o AMC, beneficiando-se da legislação que exige a reprodução de conteúdo nacional na TV paga). Continuações devem vir.

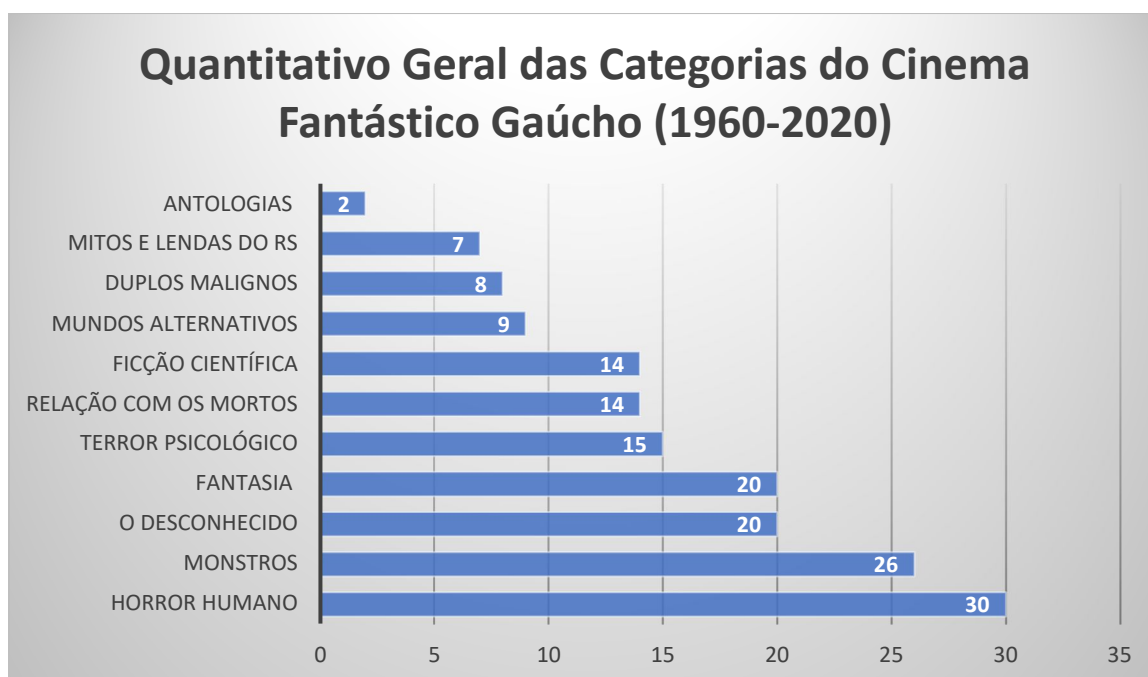
4.12 Interpretação Final da Cena do Fantástico Gaúcho

O alto número de filmes (163) que podem ser apontados como fantásticos no Rio Grande do Sul gerou a necessidade de um enquadramento dentro das onze categorias temáticas, expostas anteriormente. Todas essas categorias ligam-se entre si pela ocorrência de fenômenos inexplicáveis (a aparição de um monstro, o vislumbre de um futuro distópico, entre outros) que acontecem dentro da concepção de mundo tal qual o conhecemos. Esses acontecimentos geram algum tipo de reação (deslumbramento, medo, horror), nos personagens fictícios que existem nos universos apresentados.

Esse “abalo” é a gênese do fantástico: a partir dele, pode-se partir para as mais diversas interpretações e análises, que possuem em comum o fato de gerarem reflexões sobre a sociedade. Nesse sentido, tudo é possível: pensar no sentido da existência humana, avaliar nossa relação com as outras pessoas e com a tecnologia que nos cerca, tentar adivinhar o futuro. Em alguns casos, o fantástico vai ensejar a criação de um mundo paralelo ou alternativo – que pode até guardar semelhanças com o nosso, mas é diferente, uma vez que propõe novas formas de olhar para a realidade. Em cenários mais pessimistas, o espectador será convidado a enxergar aquilo que não gostaria de ver: os seus próprios defeitos, ou como a pessoa ao seu lado pode cometer atos monstruosos.

Vistas dentro do recorte geral (1960-2020), as categorias apresentaram os seguintes números:

Gráfico 4 – Quantitativo geral das categorias do Cinema Fantástico Gaúcho (1960-2020)



Fonte: O Autor (2021).

Houve uma conclusão essencial: nada supera o horror humano como a categoria predominante do cinema fantástico gaúcho (30 registros). Embora haja uma distância curta para os monstros (26), a reflexão a ser feita é que os cineastas locais enxergam o próprio ser humano como dotado de maior probabilidade de virar um monstro. Isso vai ao encontro do que disseram alguns entrevistados, que afirmaram que o gaúcho deveria ter medo dele mesmo. Essa visão crítica sobre os habitantes do Rio Grande do Sul parece ter relação com o passado sangrento do estado, sempre envolto em guerras e revoluções. Na ficção, os homens praticam mais maldades do que as mulheres, embora sejam seguidos de perto (lembrem-se que foi um casal que cometeu Os Crimes da Rua do Arvoredo). Fica claro que o povo gaúcho, habitualmente visto como aguerrido e determinado, não está impedido de descambar para a violência ou a animalidade na resolução de conflitos. Esses filmes, contudo, indicam que agir de forma bárbara e cruel nunca será a melhor resposta.

No tocante aos monstros (26 aparições), foi possível constatar um fato importante: não existe nenhuma criatura monstruosa com origem específica no Rio Grande do Sul. As caracterizações apresentadas são advindas de outras cinematografias, e incluem mais monstros clássicos (lobisomens, demônios) do que adaptações locais. Mas existem elementos que indicam que os gaúchos podem querer tentar “melhorar” esses seres: os vampiros são mais românticos, e os zumbis parecem até menos ameaçadores. Ainda assim, o contato com eles não se mostra benéfico, quase sempre tendo como resultado a incidência de mortes ou traumas. A convivência também é impossível porque os monstros não conseguem se comunicar, permanecendo reféns do silêncio. E essa, afinal, talvez seja a razão de sua violência: diante da falta de compreensão e amor, essas criaturas não se sentem inclinadas a respeitar a humanidade. Quem estará certo e quem estará errado? O homem, que rejeita o contato com o estranho, excêntrico e diferente? Ou o monstro, que talvez esteja reagindo diante do preconceito que sofre?

Quando o fenômeno fantástico foi classificado como “desconhecido” (20 ocasiões), isso significou a impossibilidade de caracterizar o episódio que abala a realidade cotidiana. O que esse desconhecido faz, porém, é abalar a crença na segurança do mundo e da sociedade em que vivemos. É por isso que muitos personagens perdem o controle sobre suas próprias vidas, e embarcam em jornadas de incerteza e insegurança. Também foi possível concluir que alguns fenômenos desconhecidos indicam uma tentativa de subverter a própria realidade, chamando a

atenção para “inimigos” que habitam o plano conhecido e devem ser combatidos: a violência contra a mulher, o abandono de gente em situação de vulnerabilidade social, o descaso com as pessoas doentes numa época de grave crise sanitária. Pode-se atribuir ao desconhecido um tipo de intervenção mágica e sobrenatural que pode corrigir algo que está equivocado no mundo.

Os 20 trabalhos de fantasia, a rigor, também vão tentar alterar aquela realidade na qual estamos acostumados a viver. Mas através de olhares como o infantil, que com alguma ingenuidade busca imaginar um mundo mais humano, com paz, harmonia e felicidade constantes. Nessa categoria, também existe espaço para alguns títulos de uma certa fantasia sombria, na qual estereótipos e imaginários do homem e da mulher são trabalhados sob um viés crítico – demonstrando as consequências negativas da submissão feminina, em paralelo a um agressivo comportamento padrão masculino. De uma forma geral, aqui acontecem os desfechos mais positivos e otimistas do cinema fantástico gaúcho: o contato com o elemento fantástico produz resultados favoráveis e mesmo os vilões (reais ou imaginários) que atormentam as crianças são vencidos. A fantasia, como o próprio cinema, ensina que ainda é possível acreditar em sonhos.

A categoria de terror psicológico, com seus 15 exemplares, confirma aquilo que também é demonstrado na ramificação dos mitos e das lendas do Rio Grande do Sul: o gaúcho pode ser extremamente medroso. Mas os mitos e as lendas exploram o pavor fora do eixo urbano (serra, litoral, campo). Aqui, o pior está reservado para as grandes áreas metropolitanas. Nesses espaços, será demonstrado que a população local tem medo de tudo: de ter a casa invadida, de enlouquecer, de perder a pessoa amada, de morrer – ou simplesmente de ficar no escuro. Em alguns casos, o receio até será justificado, mas não sempre. O que permite concluir que a sanidade mental dos moradores do sul do Brasil precisa ser observada com atenção. Lidar com problemas de depressão, ansiedade e angústias parece ser uma constante no estado, ainda que o tópico não seja uma exclusividade gaúcha.

Com 14 registros, a ficção científica do Rio Grande do Sul, por sua vez, é muito negativa e pessimista. Quase sempre ela opera na chave da distopia, do futuro incerto, da conjuntura difícil, da tragédia anunciada. Os cientistas gaúchos até conseguem inventar muitas novidades promissoras (máquinas do tempo, inovações tecnológicas que impulsionam a prática da agricultura, a clonagem humana), mas elas não são suficientes para atingir um estágio civilizatório avançado. Pelo contrário: produzem

efeitos opostos e nocivos, que contribuem para a piora da sociedade, numa espécie de alerta contra o risco cada vez de sermos dominados pelas máquinas. A saída passa pelo diálogo e pelo entendimento, em busca de correções. Mas será que isso é possível, num estado sempre dividido? Os filmes parecem responder com um sonoro “não”. Dizem que já estamos reféns da técnica, e que caminhamos para virar robôs, para perder a nossa humanidade, para ver o fim do mundo como o conhecemos. Restam poucas esperanças.

Nos 14 exemplares da relação entre vivos e mortos, é desvelado um fato: assim como ocorre no certame dos mundos alternativos, se faz um presente um grande apego do gaúcho pela tradição e pelo conservadorismo. Isso faz com que ele não queira se desligar do passado, procure manter por perto aqueles que já deveriam ter partido, siga preso a um velho lema do passado positivista: “os vivos serão cada vez mais governados pelos mortos”. O problema é que a manutenção desse contato se mostra problemática: as ocorrências geram a transmissão de doenças, impedem que as pessoas olhem para a frente, podem ser enquadradas como criminosas. Pode-se questionar: se os gaúchos vivos precisam tanto assim dos mortos, talvez isso indique que as suas vidas não estejam sendo conduzidas da melhor forma possível.

Por sua vez, os 09 filmes de mundos alternativos propostos pelo cinema fantástico gaúcho apresentam uma contradição: em quase todos eles, ainda é possível identificar laços e conexões com o Rio Grande do Sul. Parece existir uma espécie de maldição: por mais que tente, o gaúcho não conseguirá se afastar das suas origens e das suas tradições. Pode-se até conseguir sair fisicamente do sul do Brasil – mas sem deixar de olhar para trás. Para quem fica, a rejeição daquilo que é novo e o apego aos valores do passado parecem estar sempre presentes. Talvez indicando, justamente, a impossibilidade de se vislumbrar mudanças significativas no estado. Para completar, nenhum dos cenários alterados apresentados é mágico, maravilhoso ou encantador: eles continuam trazendo problemas e conflitos que já existiam no cotidiano, podendo até ser amplificados. Pode-se concluir que o Rio Grande do Sul é capaz de constituir um mundo à parte. E que muitos de seus habitantes preferem viver isolados nele.

Já os filmes de duplos malignos podem espelhar lados ocultos da personalidade das pessoas. No caso do Rio Grande do Sul, eles colocam os gaúchos diante da obrigação de olhar para um espelho que pode indicar práticas condenáveis como o racismo ou a homofobia. O fato de estarem presentes com um baixo número

de registros (08) talvez indique que a população local não goste de lidar com sua sombra. De fato, o gaúcho é alguém sempre dividido: “obrigado” a optar entre Grêmio ou Inter no futebol, ser de direita ou de esquerda na política, ser contra ou a favor de algo – o equilíbrio não é elogiado. O caso é que nem sempre se sabe lidar com quem escolhe uma alternativa diferente. E talvez um povo que goste de se enxergar como correto, cordial e gentil possa esconder uma face intolerante, fanática ou agressiva. Os filmes dessa categoria indicam que talvez seja impossível negar as sombras e os traços obscuros da alma gaúcha. Mas que reconhecer os problemas talvez seja o primeiro passo para tentar resolvê-los.

Com a mais baixa presença de todas as categorias (apenas 07 títulos), os filmes de mitos e lendas permitem uma constatação: pelo menos no tocante aos trabalhos pesquisados, não existe uma valorização da figura mítica do gaúcho – o valente, corajoso, destemido, capaz de enfrentar todos os obstáculos e adversidades. Pelo contrário: aqui, identificamos a ausência de uma aura de invencibilidade, e sim a presença de um folclore de medo. Essa mitologia de inquietação deixará o gaúcho desprotegido em qualquer canto em que ele esteja: no campo (tendo que lidar com uma cobra de fogo), na serra (encontrando o Sanguanel, um monstrinho que lhe exige trabalho e disciplina), no mar (lidando com os mistérios da Lagoa dos Barros). Parece também estar presente um componente religioso na maioria das histórias, ligado aos valores cristãos de sacrifício e abnegação, capazes de resultar em intervenções sobrenaturais no caso de injustiças (Negrinho do Pastoreio, O Gritador). Ou seja: a figura do gaúcho é reconfigurada nessas obras, o que faz com que ele seja visto como muito mais vulnerável do que normalmente registra a mitologia habitual a seu respeito. Talvez por esse motivo esses filmes sejam tão pouco conhecidos: questionam o mito padrão, do qual uma boa parte das pessoas prefere não se afastar. John Ford⁷⁹ já havia dito: “Se a lenda é mais interessante do que a realidade, publica-se a lenda”.

As antologias, finalmente, apenas agregaram histórias de outras categorias, já conhecidas anteriormente. Mas revelaram algo importante: caso os curtas-metragens dos filmes “13 Histórias Estranhas” e “Histórias Estranhas” fossem contabilizados isoladamente, a maioria estaria enquadrada como horror humano – o que novamente

⁷⁹ John Ford (1894-1973) foi um dos mais importantes diretores do cinema americano, detentor do recorde de maior número de prêmios Oscar como diretor (quatro ao todo, façanha jamais igualada até 2020, quando se encerrou esta dissertação). O pensamento é expresso no clássico “O Homem que Matou o Facínora” (*The Man Who Shot Liberty Valance*, EUA, 1962).

prova a hegemonia desse tipo de proposta no cinema fantástico do Rio Grande do Sul.

Nossa pesquisa aponta o primeiro filme gaúcho assumidamente fantástico como sendo “Noite de Terror” (1960), de Bruno Hochheim. E se encerra com “Contos do Amanhã” (2020), de Pedro Marques. Se pudéssemos fazer uma linha do tempo para resumir toda a filmografia coletada, ela teria três partes:

- 1960-1979- Período da Experimentação
- 1980-2011- Período da Produção Regular
- 2012-???- Período do Fortalecimento

No período da Experimentação (1960-1979), de forma muito tímida, elementos fantásticos começam a aparecer em obras como “Noite de Terror” (1960), “Um Homem Tem de Ser Morto” (1973), “O Pontal da Solidão” (1974) e em alguns filmes de Teixeira. Foram os primeiros passos na direção de se pensar num cinema gaúcho não realista, sem caracterizar ainda qualquer movimento unificado em prol de abraçar o fantástico. A recepção, contudo, não foi tão favorável por parte do público ou da imprensa especializada, como se viu nos textos de Tuio Becker.

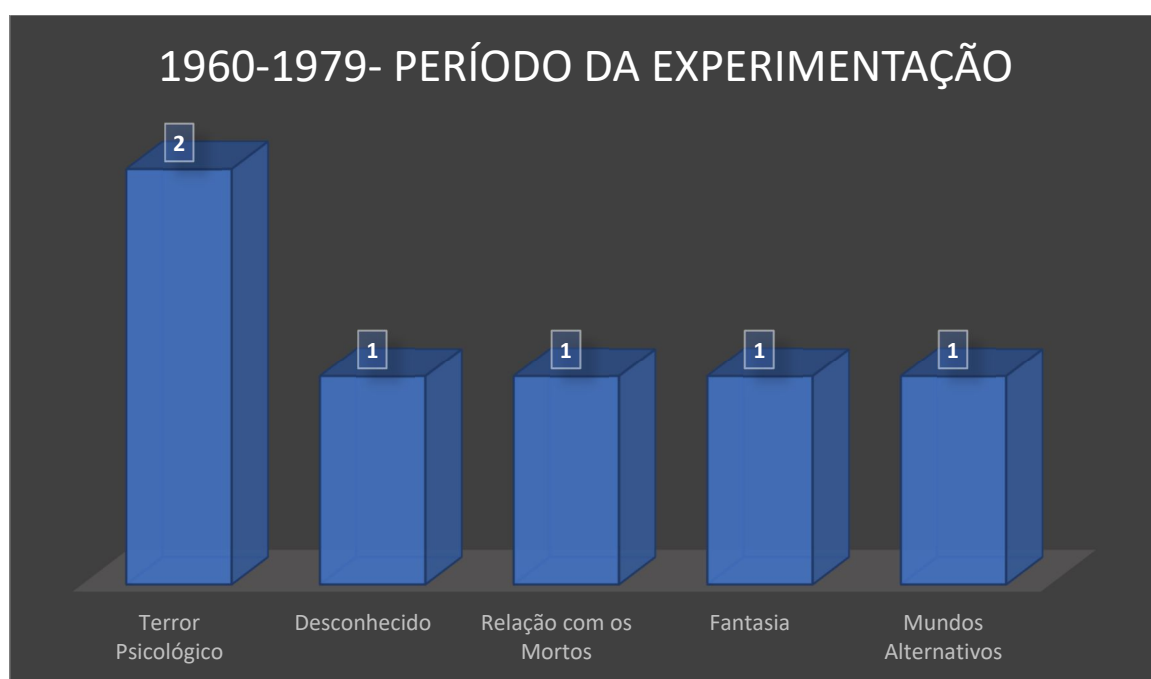
Na fase que marca a Produção Regular (1980-2011), começam a aparecer nomes interessados em fazer filmes assumidamente fantásticos no estado. Nesse início, destacam-se realizadores como César Souza (o pioneiro) e Fernando Mantelli (o mais prolífico, com 14 exemplares). Muito material é feito nas condições possíveis (Super-8, VHS), ainda com algum amadorismo. O Foto Cine Clube Gaúcho ajuda a reunir interessados, mas o trabalho será qualificado a partir das universidades gaúchas, que ganham seus primeiros cursos específicos de Cinema e Audiovisual no começo dos anos 2000. O filme de maior repercussão desse ciclo é “Entrei em Pânico ao Saber o Que Vocês Fizeram na Sexta-Feira 13 do Verão Passado” (2001), de Felipe Guerra, por conta de sua projeção a nível nacional.

A etapa do Fortalecimento (2012-??) é iniciada com o filme “Porto dos Mortos” (2012), de Davi de Oliveira Pinheiro. Ele indica uma maior profissionalização da área, estimulada por fatores como a chegada das tecnologias digitais, além da presença de festivais temáticos de gênero (Festival Internacional de Cinema Fantástico de Porto Alegre/Fantaspoa; Mostra “A Vingança dos Filmes B”), que oferecem janelas de exibição para os conteúdos. Começam a aparecer projetos de trabalho conjunto (como “A Maldição de Sanguanel” e “13 Histórias Estranhas”). Exibido dentro de uma

antologia, mas também de forma separada, “Ne Pas Projeter” (2015) é o símbolo dessa fase, ganhando destaque internacional, no Festival de Sitges, na Espanha. O número de filmes do gênero cresce em proporção nunca antes vista, indicando estabilidade e continuidade futura – ainda que a crise sanitária promovida pelo Coronavírus gere possibilidades de mudanças concretas na produção audiovisual. Sem esquecer dos problemas de continuidade que acompanham o cinema gaúcho e brasileiro.

Caso fosse feito um entrecruzamento entre as categorias, a partir das três etapas identificadas, os resultados seriam um pouco diferentes dos obtidos na soma geral. Os números são interessantes, e permitem que se avalie quais eram os maiores receios da sociedade gaúcha, em 3 faixas que compreendem 60 anos (1960-2020). A saber:

Gráfico 5 – 1960-1979 – Período da Experimentação

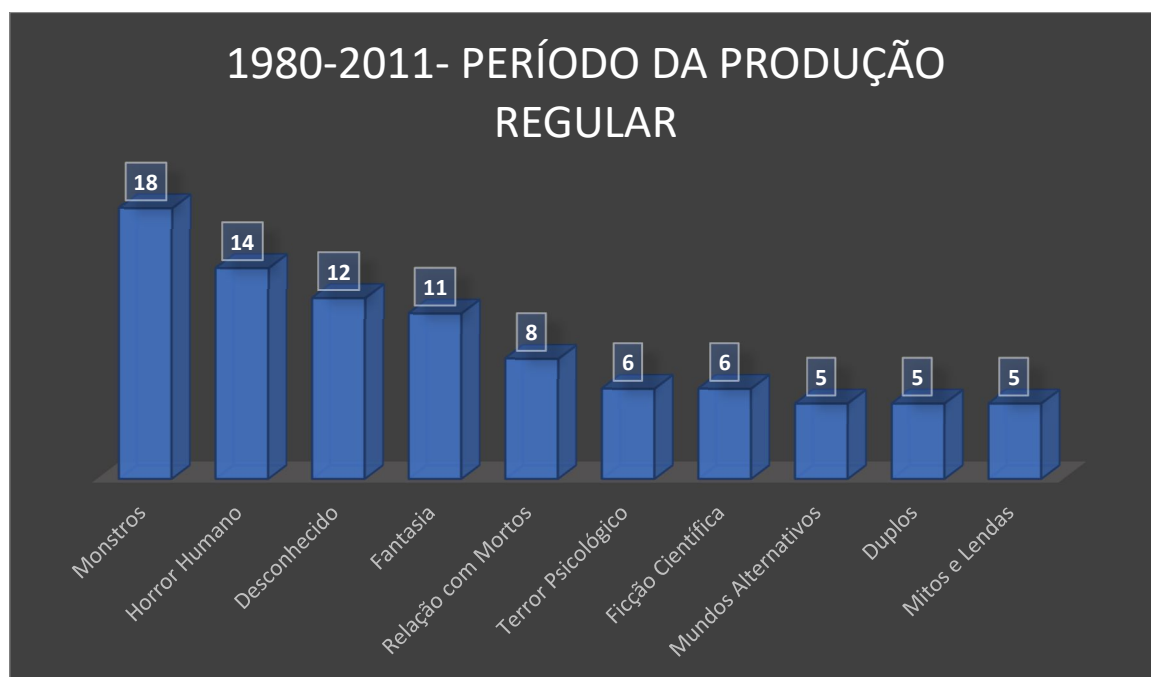


Fonte: O Autor (2021).

No começo, existem cinco categorias. A predominante é a do terror psicológico, que parece adequada para espelhar um momento difícil não só no Rio Grande do Sul, mas a nível mundial – por conta do medo despertado pela Guerra Fria (1945-1989). As tensões entre capitalistas e socialistas foram responsáveis por gerar uma Ditadura Militar no Brasil (1964-1985), que restringiu as liberdades e permitiu práticas como a tortura e morte de quem queria derrubar o governo instituído. Também existiram ações

questionáveis dos revoltosos, como roubo a banco ou sequestros. O cinema fantástico gaúcho espelhou esse quadro tenebroso de forma indireta, no filme “Um Homem Tem de Ser Morto” (1973). Mas também abriu espaço para que sonhasse com esperanças ou milagres. Estas foram as únicas categorias que apareceram nas 3 fases.

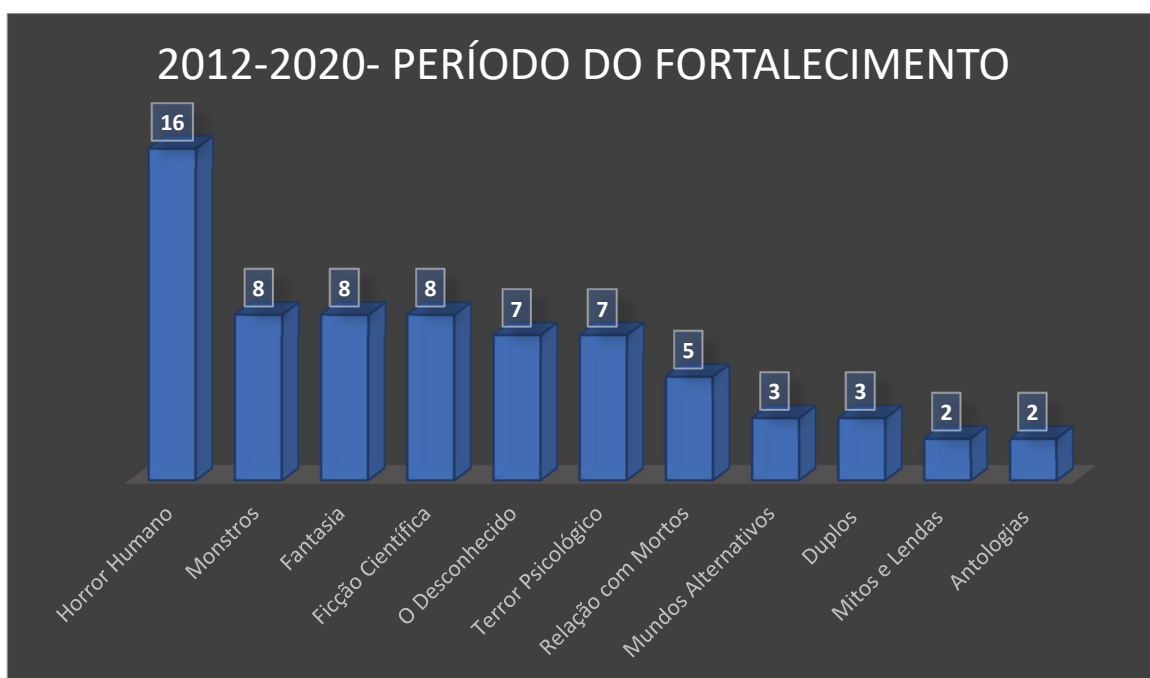
Gráfico 6 – 1980-2011 – Período da Produção Regular



Fonte: O Autor (2021).

A redemocratização no Brasil enseja a chegada de dias melhores. Nesse segundo momento, cinco categorias são agregadas. E uma que não estava no início surge como a principal: os monstros. Talvez eles sejam predominantes pela fácil associação com o fantástico, num momento em que se estava tentando inaugurar uma cultura de filmagens do gênero no estado. O horror humano, no entanto, já despontava forte, não muito longe do desconhecido e da fantasia. As relações com os mortos também crescem e superam o líder terror psicológico, que despenca para o meio da tabela. Mitos, lendas e duplos malignos aparecem para apresentar facetas não tão idealizadas dos habitantes do Rio Grande do Sul.

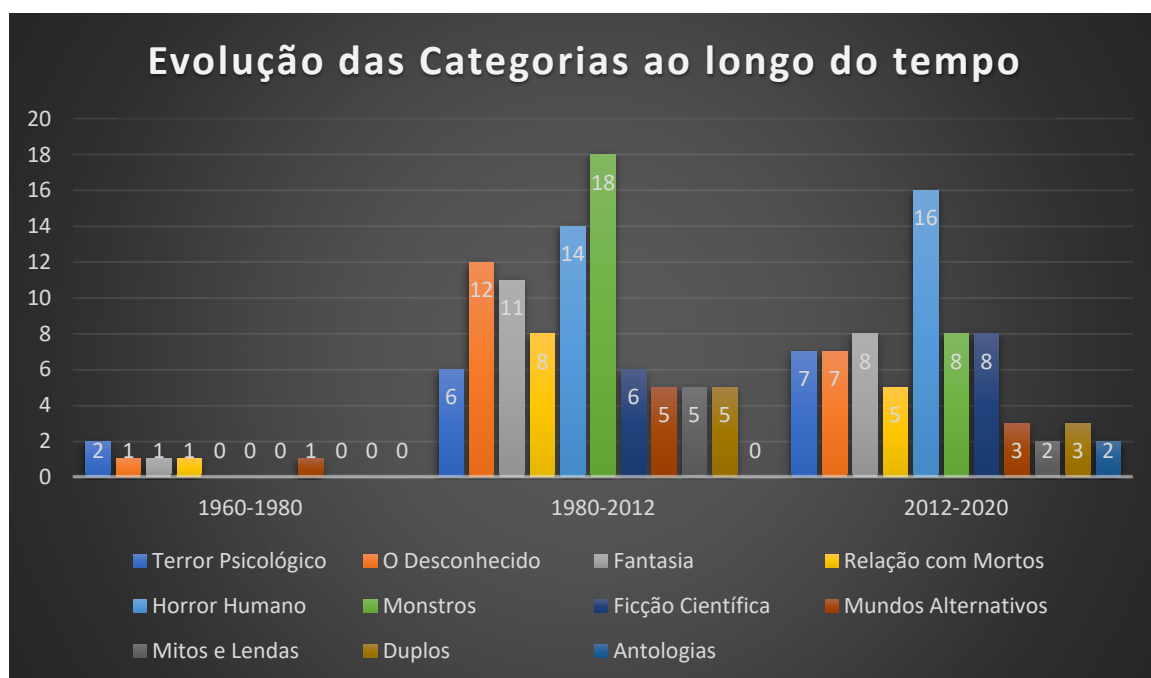
Gráfico 7 – 2012-2020 – Período do Fortalecimento



Fonte: O Autor (2021).

O país novamente ficará dividido, entre esquerda e direita. A partir de 2012, nota-se o pleno domínio do horror humano como categoria mais forte do cinema fantástico gaúcho, superando com alguma folga os monstros. Note-se que ele assumiu a liderança tendo o dobro de registros em relação ao segundo colocado (16 a 08). Na sequência, o empate entre fantasia e ficção científica indica que a oposição a esse contexto está sendo feita mirando o futuro, buscando formas diferentes de enxergar a vida. O desconhecido e o terror psicológico ainda se mantêm com alguma regularidade, ao passo que as demais alternativas parecem estar perdendo espaço. As antologias aparecem pela primeira vez, e sua permanência pode estimular o surgimento de novas categorias, futuramente.

Gráfico 8 – Evolução das Categorias ao longo do tempo



Fonte: O Autor (2021).

Se a categoria predominante, nos últimos anos, foi o horror humano, isso significa que a ficção pode estar dando um recado que precisa ser ouvido pela sociedade gaúcha. Não é de hoje que os habitantes do Rio Grande do Sul apelam para a violência extrema para resolver seus problemas, como provam episódios como a Revolta da Degola (1893-1895). A arte pode estar imitando a própria vida, já que reproduziu atitudes que não devem ser toleradas, mas que parecem habituais no estado – como o racismo, o machismo, o preconceito, a discriminação, o *bullying*. Sempre divididos, talvez os gaúchos deveriam buscar resquícios de uma humanidade que talvez tenha se perdido nos confins dos pampas.

Para concluir esse longo capítulo, uma breve reflexão final sobre tudo o que foi feito. Quando instados a comentarem o cinema fantástico produzido no Rio Grande do Sul, os diretores entrevistados fizeram considerações importantes. Enquanto alguns elogiaram o trabalho de colegas, outros teceram críticas aos problemas que dificultam a produção local. Entre elas: a dificuldade de vencer editais de financiamento (que historicamente privilegiaram os dramas), a falta de recursos que compromete a qualidade final, os conflitos internos (diferenças artísticas, formação de núcleos de amigos/"panelinhas") que impedem uma união coletiva de esforços. Alguns opinaram que o fato de algumas obras terem trabalhado com orçamentos irrisórios

representa uma manifestação de tom político, na linha de que fazer o filme “lixo” é melhor do que não fazer nada.

César Souza, o pioneiro na produção regular, lembrou que o começo foi muito difícil:

Eu parei de fazer porque não tinha mais ninguém fazendo. Parecia um alienígena toda vez que eu falava em fazer e tudo o mais. “Ah, mas isso?”... ao contrário, sempre tinha documentário, filme gauchesco, até algumas coisinhas policiais, agora fantasia não podia. Então, eu acho que demorou muito para ter. E até acho que as primeiras experiências, inclusive as minhas, eram toscas demais. Tava aprendendo, sem formação nenhuma, ainda por cima com um material, um equipamento primário, difícil, caro...então, eu acho que melhorou muito. Muito, muito, muito. Com o advento do vídeo e, depois, claro, da película. Houve uma evolução nacional de terror. Só que, aqui, demorou muito. (SOUZA, 2020, informação verbal).

Davi de Oliveira Pinheiro destacou o que considera aspectos positivos e negativos:

Eu sinto que os cineastas gaúchos de gênero não são ambiciosos. Acho que falta ambição. Trabalha-se muito com a convenção, sendo que a convenção não contempla tudo. Claro que tem as exceções técnicas, eu acho a técnica de “O Corpo” ou “Ne Pas Projeter” super aprimorada. Emula filme italiano, sci-fi dos anos 1970 com precisão. Ao mesmo tempo em que tem as próprias vozes dos diretores. [...] Mas eu acho que falta “o pulo do gato”. Qual é “o pulo do gato?”, essa é a questão. Qual é aquela coisa que nunca se viu antes, sabe? (PINHEIRO, 2020, informação verbal).

Táisa Ennes Marques preferiu elogiar a capacidade de iniciativa dos profissionais envolvidos:

Eu acho o cinema daqui muito corajoso, sabe? O pessoal, além de ir contra as improbabilidades, financeiras e de falta de apoio, o pessoal se junta e faz. Tu sempre vai ter um amigo para te ajudar a carregar uma caixa, fazer. E tem a questão temática. Que é assim: vamos fazer um filme de vampiro? Vamos! Qual que é o twist? Não tem! É vampiro e ponto. Então tá, é isso. E é isso, o pessoal faz. Eu não vejo isso de forma tão crua e tão honesta nos outros estados, assim. [...] Essa coisa raiz (roots) eu vejo muito aqui (MARQUES, 2020, informação verbal).

Na visão de Cristian Verardi, o futuro é promissor:

Estamos no caminho certo. Talvez falte arriscar mais e perder a timidez de se assumir como cineasta fantástico. Apesar de que aqueles que se assumem estão fazendo um trabalho incrível. Gosto muito do trabalho do Lucas Reis e do Felipe lesbick. [...] Com certeza, somos um celeiro de cinema fantástico. Talvez tenhamos os trabalhos mais instigantes feitos no Brasil, hoje, apesar da produção ser tímida. Depois de 2008, quando surgiu o diretor Rodrigo Aragão, as pessoas começaram a ver que é possível fazer cinema

fantástico no Brasil de qualidade. E estão realmente apostando nisso (VERARDI, 2008, informação verbal).

Um clipe com cenas dos filmes foi disponibilizado no YouTube⁸⁰. Em nossa avaliação, os 165 filmes elencados nesta dissertação, divididos por um espaço de 60 anos (1960-2020), revelam a existência de um cinema fantástico no Rio Grande do Sul. Esse cinema foi produzido de várias formas: de uma maneira mais artesanal e limitada, quase periférica – semelhante ao conceito de um “cinema de bordas”, capitaneado por autores como Bernadete Lyra. Mas também se valendo de profissionais formados com as suas próprias produtoras audiovisuais. O que todos possuem em comum é o fato de dizerem muito sobre a sociedade gaúcha – para o bem e para o mal.

Não podemos, é claro, tirar conclusões definitivas como as de que o povo gaúcho é mais violento do que o restante do país, e nem foi essa nossa intenção – visto que tal conclusão exigiria um cruzamento de dados e estatísticas que poderia fugir ao objetivo geral da pesquisa, no intuito de mapear a produção. Mas ocorre que, mesmo que se entenda que haja uma diferença entre a realidade e a ficção (sendo o cinema/a arte em geral uma representação do real, e não necessariamente a sua mera reprodução), o fato é que as obras expostas permitiram que se enxergasse os habitantes do Rio Grande do Sul de uma forma diferente. O que nos permite afirmar com certeza: há um cinema fantástico gaúcho, que merece ser mais conhecido.

⁸⁰ Disponível no You Tube: <https://www.youtube.com/watch?v=8fKx7zbXPTA&t=111s>.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Esta dissertação foi concluída em meio a um momento trágico para a humanidade, abalada pela pandemia mundial de COVID-19. Todas as páginas foram escritas de modo remoto, sem que fosse possível o contato presencial com os colegas e professores do PPGCOM da PUCRS. As novas tecnologias ajudaram a amenizar as distâncias, e talvez sejam cada vez mais imprescindíveis daqui para a frente. Parece surreal que o autor, pesquisando manifestações fantásticas fictícias, tenha tido que se preocupar em salvar sua própria vida em meio a todo o processo. De fato, a realidade superou a ficção, numa escala comparável com a Segunda Guerra Mundial (1939-1945). O que aconteceu com o audiovisual naquele período? Os filmes de horror, incapazes de competir com a brutalidade do dia-dia, descansaram por algum tempo – sendo substituídos por anos dourados de ficção científica. É cedo para especular o futuro, mas talvez o audiovisual fantástico que surja daqui para a frente precise mesmo apostar nisso: sonho, esperança e novidades.

O objetivo geral deste trabalho foi identificar e categorizar o cinema fantástico produzido no Rio Grande do Sul. Através do trabalho de campo, foram encontrados mais de 150 filmes que podem ser enquadrados como pertencentes a esse gênero, no estado. Trata-se de um número impressionante, se levarmos em conta que muito pouco se falou sobre esse conteúdo, ao longo dos anos. Por ocasião do lançamento de “Porto dos Mortos”, em 2012, o jornal Zero Hora chegou a anunciar que o diretor Davi de Oliveira Pinheiro estava levando para as telas “o primeiro longa-metragem de horror do Rio Grande do Sul”. O próprio diretor, em entrevista ao autor, creditou esse pioneirismo a “Filhas do Fogo”, de Walter Hugo Khouri, certamente o primeiro longa – mas não o primeiro filme (posto ocupado por “Noite de Terror”, de Bruno Hochheim).

Esse lapso indica que ainda há muito por pesquisar, estudar, lembrar e aprender sobre o cinema – não só gaúcho, mas brasileiro. Humildemente, esta dissertação espera ter conseguido apresentar um universo praticamente desconhecido para a grande maioria dos leitores. Foi possível saber que um dentista apaixonado por audiovisual fez o primeiro filme de terror local. Que um dos mais importantes artistas do Sul (Teixeirinha) quis que sua obra cinematográfica tivesse algum diálogo com o sobrenatural. Que as primeiras produções regulares foram feitas por um fã inveterado do gênero, que reuniu parentes e amigos para começar a filmar

histórias de monstros no velho Super-8. Que os festivais Fantaspoa e Vingança dos Filmes B foram e são fundamentais para a continuidade dessa história.

Descobrimos que a cena do cinema fantástico gaúcho pode ser sistematizada em 3 períodos, a partir de 11 categorias. Vimos que “O Negrinho do Pastoreio” é o mito/lenda mais filmada do estado. Que o vampiro é o monstro mais presente na cinematografia local. Que a ficção científica gaúcha é majoritariamente pessimista quanto ao futuro. Que a fantasia, em contrapartida, oferece bastante esperança, dialogando com fortes crenças locais (Nossa Senhora dos Navegantes/Iemanjá). Que ramificações como os duplos malignos ou o terror psicológico permitem questionar um imaginário de perfeição ou invencibilidade do gaúcho. Que o apego a tradições produz pouquíssimos mundos alternativos na ficção do RS, assim como a relação com os mortos indica a presença de bastante conservadorismo na vida local. Restou demonstrado que manifestações do desconhecido/oculto são muito presentes, mas que nada supera o horror humano como a categoria mais presente dentre todas, pelo menos até 2020. O que virá pela frente?

Como foi dito, uma análise completa de todos os filmes não foi o foco desta dissertação de Mestrado. Mas algumas bases interpretativas possíveis foram lançadas pelo autor, sem que representem uma visão definitiva e absoluta dessas obras. Pelo contrário. Espera-se que a pesquisa contribua para que mais pessoas venham a procurar por esses filmes. Que eles sejam devidamente preservados, restaurados, armazenados. Que ganhem novas janelas de exibição. Que seus realizadores possam conceder ainda mais entrevistas, explicando suas intenções e interesses. Que o público gaúcho tenha a chance de ter contato com um pedaço de sua história audiovisual que parecia relegado ao esquecimento.

Como legado desta iniciativa, sugere-se que outros pesquisadores, em seus respectivos estados de origem, desenvolvam esforços semelhantes. O que poderá revelar o cinema fantástico de Santa Catarina, para além das contribuições conhecidas de Petter Baiestorff? Só Rodrigo Aragão fez filmes de horror, no Espírito Santo? O que todos esses filmes dizem sobre as respectivas sociedades locais? É possível classificá-los em categorias, tal qual foi proposto no Rio Grande do Sul? As obras são parecidas ou diferentes com relação ao que se viu no caso gaúcho? Dialogam com a produção internacional de gênero ou adotam características próprias? São perguntas que podem ser respondidas por novos estudiosos.

Convém lembrar que a produção fantástica gaúcha começou de modo praticamente subterrâneo, sem praticamente nenhum apoio ou repercussão – mobilizando apenas os fiéis interessados. Como foi demonstrado, o cenário evoluiu para melhor, mas as dificuldades ainda existem e não são poucas, sobretudo do ponto de vista orçamentário. Mas os filmes continuarão a ser feitos, da maneira que for possível, indica a tendência. Do ponto de vista do autor, nada impede que a filmografia apresentada no apêndice 1 seja revisada e atualizada, até em função de novos lançamentos. Caso algum filme tenha sido esquecido, entre em contato⁸¹. As descobertas podem vir a ser compartilhadas nos espaços que se mostrarem abertos.

A confecção final desta dissertação pode ser comparada à montagem de um autêntico quebra-cabeça, que continuamente ia recebendo novas peças. Trabalhamos com as bases da pesquisa documental, mas entendemos que o estudo poderá até seguir mediante outras propostas metodológicas, como a análise filmica – num esforço que pode ser feito por este autor ou demais pesquisadores, sobretudo a nível de doutorado, que oferece mais prazos para tal iniciativa. O material é muito variado e sempre poderá render novas leituras, interpretações e análises.

O autor novamente agradece pela concessão da bolsa CAPES (Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior), que lhe permitiu concluir os estudos sem arcar com as mensalidades do curso de Mestrado, ainda que a modalidade ofertada não tenha lhe permitido obter nenhum ganho financeiro ao longo de dois anos. O amor pelo cinema falou mais alto, naturalmente. Mas o fato reforça a urgente necessidade da valorização efetiva dos estudantes que compõem os programas de pós-graduação, uma vez que muitos alunos pelo Brasil se encontram na mesma situação: dedicam-se e entregam resultados, sem que necessariamente encontrem valorização salarial ou mesmo espaço para atuação profissional posterior, razão pela qual não continuam na vida acadêmica. Parece óbvio que, se o quadro não mudar, o futuro da Ciência no país será tão sombrio quanto um filme de terror.

Um resumo deste trabalho deve mencionar que o capítulo 2 serviu para recordar ao leitor o que já se sabia sobre o cinema produzido no Rio Grande do Sul. Em nossa proposta, definimos cinema gaúcho como um produto audiovisual que gera conexão/associação com o estado em questão – ainda que o diretor não seja gaúcho, pois o importante é que a filmagem seja no RS. Olhando em retrospectiva, pareceu

⁸¹ E-mail de contato: rodrigofigueiredonunes@gmail.com.

existir muito claramente um conflito entre o cinema gaúcho “tradicional”, aquele mais conhecido e premiado diante do cinema fantástico, mais esquecido, relegado. Os dois são diferentes: um trabalha apenas com a realidade, ao passo que o outro vai usar de elementos inexplicáveis para subvertê-la, gerando novas formas de enxergar o mundo ou a sociedade ao redor. O que une ambos é o fato de dependerem do cotidiano real.

O capítulo 3 apresentou as contribuições de teóricos diversos para a formulação de uma concepção geral daquilo que é o fantástico. Restou evidente que o termo pode ser mais facilmente entendido se visto como um gênero de origem literária, com origens antigas, mas com maior difusão a partir século XIX, valendo-se de autores como E.T.A. Hoffmann ou Guy de Maupassant. Esse gênero, no entanto, também chegou ao cinema, sendo capaz de abarcar formatos narrativos que também se propõem a impactar o espectador, tais como o horror, a ficção científica e a fantasia. Neste trabalho, os três foram desdobrados em categorias como o horror humano, terror psicológico, mundos alternativos, etc.

O capítulo 4 foi o mais desafiador da dissertação, propondo a explicitação do percurso metodológico adotado (tendo como base o pressuposto de que o filme é um documento, capaz de registrar uma época), a apresentação documental (com a apresentação das categorias escolhidas para enquadrar os filmes fantásticos gaúchos) e uma interpretação geral da cena (entrecruzando as categorias para verificar quais foram as mais presentes, ao longo do tempo).

Esta dissertação possui relação direta com outras iniciativas similares, desenvolvidas em anos anteriores por pesquisadores como Alfredo Luiz Suppia e Laura Cánepa, que investigaram a presença da ficção científica e do horror no cinema brasileiro, respectivamente. Outros nomes como Zuleica Bueno e Ana Karla Rodrigues desenvolveram propostas parecidas, focando o cinema juvenil e os *Road-Movies* (filmes de estrada) nacionais. Na conclusão de sua tese de doutorado sobre terror no Brasil entre 1936-2008, Cánepa (2008) lembra que as dificuldades para se fazer cinema no Brasil sempre foram imensas, dificultando a existência de uma cadeia de produção e mesmo do estudo unificado de todo o material:

Se nunca tivemos uma indústria de cinema suficientemente sólida para manter por longo tempo uma organização de produção por gêneros, certamente nunca tivemos o que se poderia chamar de um cinema de horror brasileiro constituído como tendência industrial e comercial de longo prazo. Isso, porém, não significa que *filmes de horror* não tenham sido feitos, ou que o horror não tenha estado presente no cinema nacional. Os filmes indicados nesta tese como ligados ao horror pertencem a diferentes vertentes

experimentadas ao longo do tempo e ao sabor das influências nacionais e estrangeiras, mas podem ser identificados e analisados sob o viés do gênero, revelando alguns elementos importantes para a compreensão da cinematografia brasileira, sobretudo em suas manifestações mais populares, religiosas e violentas (CÁNEPA, 2008, p. 430).

Esse certamente foi o quadro no sul do Brasil. Mas o fato é que os filmes foram feitos, estão reunidos e encontram-se agora categorizados, prontos para serem procurados, assistidos, analisados. O caminho foi longo. Mas o saldo final oferece uma recompensa: foi identificada e sistematizada a existência de um cinema fantástico no Rio Grande do Sul. Não tenham medo de procurar por ele.

REFERÊNCIAS

ASIMOV, Isaac. **No Mundo da Ficção Científica**. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1984.

BASÍLIO, Fabrício. **"Não pode ser, mas é"**: fronteiras do sobrenatural no cinema brasileiro contemporâneo. Universidade Federal Fluminense. 2018. 164 p. Dissertação (Mestrado em Comunicação Social) – Programa de Pós-graduação em Comunicação da Universidade Federal Fluminense. Disponível em: http://ppgcom.uff.br/wp-content/uploads/sites/200/2020/04/tese_mestrado_2018_fabricio_basilio.pdf. Acesso em 10 jul. 2019.

BASÍLIO, Fabrício. **Territórios do cinema brasileiro fantástico**. Curso EAD, [s.l.], de 20 a 31 de julho de 2020. 12h/aula. Disponível em: <https://www.ritornelo.art/cursos/fantastico>. Acesso em: 03 ago. 2020.

BAYARD, Jean Pierre. **História das Lendas**. Tradução de Jeanne Marillier. São Paulo: Difusão Europeia do Livro, 1957.

BECKER, Tuio. **Cinema Gaúcho**: Uma breve história. Porto Alegre: Movimento, 1986.

BESSIÈRE, Irène. O fantástico no cinema: sonhos e medos do terceiro milênio. **Revista Abusões**, Rio de Janeiro, n. 6, v. 6, p. 401-418, 2018. DOI: <http://dx.doi.org/10.12957/abusoes.2018.35492>.

BORDIN, Marcela. Princesa morta do Jacuí. *In*: CURTA KINOFORUM, 30. São Paulo, 17 dez. 2019. 1 vídeo (3min36s.). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=rq26DqGoQbM>. Acesso em: 21 jan. 2021.

BRASIL, Giba Assis. Pêssegos. *In*: AS CONEXÕES: espaço do Cinema Gaúcho, Porto Alegre, jun. 1993. Disponível em: <http://www.casacinepoa.com.br/as-conex%C3%B5es/textos-sobre-cinema/espaco-do-cinema-ga%C3%BAcho>. Acesso em: 15 out. 2020.

BRASIL. Conselho Nacional de Saúde. **Resolução nº 466, de 12 de dezembro de 2012**. Aprova as diretrizes e normas regulamentadoras de pesquisas envolvendo seres humanos e revoga as Resoluções CNS nos. 196/96, 303/2000 e 404/2008. Disponível em: https://bvsms.saude.gov.br/bvs/saudelegis/cns/2013/res0466_12_12_2012.html. Acesso em: 03 nov. 2020.

CAETANO, Lucas Procópio. **Monstros gigantes, jaulas pequenas**: o modo horrífico em filmes brasileiros contemporâneos. 2018. 160 p. Dissertação (Mestrado em Multimeios) - Instituto de Artes da Universidade Estadual de Campinas. Disponível em: <http://repositorio.unicamp.br/handle/REPOSIP/334993>. Acesso em: 24 jul. 2020.

- CAMARANI, Ana Luiza Silva. **A literatura fantástica: caminhos teóricos.** Araraquara, SP: Cultura Acadêmica, 2014. (Coleção Letras, 9).
- CAMPRA, Rosalba. Territórios da ficção fantástica. Rio de Janeiro: Dialogarts, 2016.
- CÁNEPA, Laura Loguercio. **Medo de quê?** Uma História do Horror nos Filmes Brasileiros. 2008. 498 p. Tese (Doutorado em Multimeios) - Pós-Graduação em Multimeios do Instituto de Artes da UNICAMP, 2008. Disponível em: <http://repositorio.unicamp.br/handle/REPOSIP/285159>. Acesso em: 20 ago. 2018.
- CANTON, James (org). **O livro da Literatura.** Tradução de Camile Mendrot *et al.* São Paulo: Globo, 2016.
- CARROLL, Noël. **A Filosofia do Horror: ou Paradoxos do Coração.** Campinas, SP: Papyrus, 1999.
- CASACINEPOA. **O Velho do Saco.** Porto Alegre, 14 ago. 1999. Disponível em: <http://www.casacinepoa.com.br/os-filmes/distribui%C3%A7%C3%A3o/curtas/o-velho-do-saco>. Acesso em: 06 jan. 2021.
- CASCUDO, Luis da Camara. **Geografia dos Mitos Brasileiros.** São Paulo: Ed. da Universidade de São Paulo, 1983.
- CAUSO, Roberto. **Ficção Científica, Fantasia e Horror no Brasil (1875-1950).** Belo Horizonte: Editora UFGM, 2003.
- CESARINI, Remo. **O fantástico.** Tradução de Nilton Cezar Tridapalli. 2 ed. Curitiba: Ed. UFPR, 2006.
- CESERANI, Remo. **O fantástico.** Tradução de Nilton Cezar Tridapalli. Curitiba: Editora UFPR, 2006.
- CINEMA Gaúcho: anos 80. Porto Alegre: APTC/RS, 1985.
- CINEMATECA PAULO AMORIM. **Histórico.** Porto Alegre, [2019]. Disponível em: [https://cinematecapauloamorim.wordpress.com/about/#:~:text=*%20EDUARDO%20HIRTZ%20\(nasceu%20em%20Duisburgo,23%20de%20fevereiro%20de%201951\)](https://cinematecapauloamorim.wordpress.com/about/#:~:text=*%20EDUARDO%20HIRTZ%20(nasceu%20em%20Duisburgo,23%20de%20fevereiro%20de%201951).). Acesso em: 20 ago. 2019.
- COOLIN, Catherine (col.) et al. **O livro da Psicologia.** Rio de Janeiro: Editora Globo, 2016.
- COUTO, José Geraldo. Longa-metragem de Sérgio Silva será exibido fora de concurso hoje, dia do anúncio dos filmes premiados: "Anahy de las Misiones" encerra festival. **Folha de São Paulo**, São Paulo, 16 ago. 1997. Caderno Ilustrada. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/fsp/ilustrad/fq160815.htm>. Acesso em: 15 out. 2020.
- CUNHA, W. **Ciclo do Cinema Fantástico.** Rio de Janeiro: Cinemateca do Museu de Arte Moderna, 1965.

DARONCO, Marilice. **O nosso cinema era super**. Santa Maria, RS: Câmara de Vereadores de SM, 2014.

DOWDEN, Ken. **Os usos da Mitologia Grega**. Tradução de Cid Knipel Moreira. Campinas, SP: Papirus, 1994.

ECO, Umberto. **História da Feiura**. Rio de Janeiro: Record, 2007.

EWALD FILHO, Rubens. **O Oscar e Eu**. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 2003.

FABRES, Mariarosaria. Introdução. In: PÓVOAS, Glênio. **Vento Norte: História e Análise do filme de Salomão Scliar**. Porto Alegre: Unidade, 2002.

FAGUNDES, Antonio Augusto. **Mitos e Lendas do Rio Grande do Sul**. Porto Alegre: Martins Livreiro, 1996.

FELIZARDO, Cristina K. **Entre o prazer e o pudor: representações do sexo e da sexualidade no cinema produzido no Rio Grande do Sul**. 2011. 202 f. Dissertação (Mestrado) – Programa de Pós-graduação da Faculdade de Comunicação Social, PUCRS, Porto Alegre.

FERREIRA, Aníbal Damasceno. Os pêssegos de Saint Hilaire. In: BECKER, Tuio (Org.). **Cinema no Rio Grande do Sul**. Porto Alegre: Unidade Editorial, 1995. (Cadernos Porto & Vírgula).

FESTIVAL de Cinema de Porto Alegre promove concurso de curta-metragens relacionados ao coronavírus. **G1 RS**, Porto Alegre, 05 abr. 2020. Disponível em: <https://g1.globo.com/rs/rio-grande-do-sul/noticia/2020/04/05/festival-de-cinema-de-porto-alegre-promove-concurso-de-curta-metragens-relacionados-ao-coronavirus.ghtml>. Acesso em: 29 out. 2020.

FILME gaúcho “Tinta Bruta” conquista dois prêmios no Festival de Berlim. **Zero Hora**, Porto Alegre, 25 fev. 2018. Disponível em: <https://gauchazh.clicrbs.com.br/cultura-e-lazer/cinema/noticia/2018/02/filme-gaucha-tinta-bruta-conquista-dois-premios-no-festival-de-berlim-cje34r94j002o01qonob8ervi.html>. Acesso em: 09 out. 2020.

FISCHER, Luís Augusto. Por que “O Centauro no Jardim” é o mais bem-sucedido livro de Moacyr Scliar. **Zero Hora**, Porto Alegre, 19 out. 2020. Disponível em: <https://gauchazh.clicrbs.com.br/colunistas/luis-augusto-fischer/noticia/2020/10/por-que-o-centauro-no-jardim-e-o-mais-bem-sucedido-livro-de-moacyr-scliar-ckgh3zhkn008d012ttcty8tj8.html>. Acesso em: 27 out. 2020.

FURTADO, Filipe. Fantástico modo. In: CEIA, Carlos (Coord.). **E-Dicionário de Termos Literários**. Lisboa: Faculdade de Ciências Sociais e Humanas, 2018c. Disponível em: <https://edtl.fcsh.unl.pt/>. Acesso em: 02 nov. 2020.

GERBASE, Carlos; GUTFREIND, Cristiane. **Cinema gaúcho: diversidade e inovações**. Porto Alegre: Sulina, 2009.

GIL, Antônio Carlos. **Métodos e Técnicas de Pesquisa Social**. São Paulo: Atlas, 2008.

HAUSEN, João Adolfo. Prefácio. *In*: CAUSO, Roberto. **Ficção Científica, Fantasia e Horror no Brasil (1875-1950)**. Belo Horizonte: Editora UFGM, 2003.

ILHA das Flores é eleito melhor curta-metragem brasileiro da história. *In*: **G1 RS**, Porto Alegre, 06 maio 2019. Disponível em: <https://g1.globo.com/rs/rio-grande-do-sul/noticia/2019/05/06/ilha-das-flores-e-eleito-melhor-curta-metragem-brasileiro-da-historia.ghtml>. Acesso em: 02 ago. 2020.

JACKSON, Rosemary. **Fantasy**: The literature of subversion. Londres: Routledge, 1981.

LENNE, Gérard. **El Cine Fantástico y sus mitologías**. Barcelona: Anagrama, 1974.

LOPES NETO, Simões. **Lendas do Sul**. Porto Alegre: Editora Pradense, 2011.

LOVECRAFT, Howard Phillips. **O horror sobrenatural em literatura**. São Paulo: Iluminuras, 2008.

MANSQUE, William. “Antologia da Pandemia” apresenta curtas de terror filmados durante o isolamento social. **Zero Hora**, Porto Alegre, 10 ago. 2020. Disponível em: <https://gauchazh.clicrbs.com.br/cultura-e-lazer/cinema/noticia/2020/08/antologia-da-pandemia-apresenta-curtas-de-terror-filmados-durante-o-isolamento-social-ckdorngi005d013gc6i62rq8.html>. Acesso em: 04 fev. 2020.

MARIANI, Samuel. O corpo, de Lucas Cassales. **Críticas**, 22 set. 2015. Disponível em: <https://cinefestivais.com.br/o-corpo-de-lucas-cassales/>. Acesso em: 04 fev. 2021.

MARQUES, Pedro. **A vingança dos filmes b**. [Entrevistador] Cristian Verardi. Instagram, [s.l.], 4 out. 2020. 1 vídeo (53min53s.) Disponível em: <https://www.instagram.com/p/CF8UdURFe3N/>. Acesso em: 21 jan. 2021.

MARQUES, Pedro. **Entrevista com** [s.l.], 4 out. 2020. Instagram: @avingançadosfilmesb. Disponível em: <https://www.instagram.com/p/CF8UdURFe3N/>. Acesso em: 22 abr. 2021.

MERTEN, Luiz Carlos. **A Aventura do Cinema Gaúcho**. São Leopoldo, RS: Editora Unisinos, 2002.

NEALE, Stephen. **Genre and Hollywood**: the greatest show on earth. London: Routledge, 2000.

PERRONE, Marcelo. Cinema gaúcho festeja inédita pujança de filmes. **Zero Hora**, Porto Alegre, 29 jul. 2017. Disponível em: <https://gauchazh.clicrbs.com.br/cultura-e-lazer/cinema/noticia/2017/07/cinema-gaucha-festeja-inedita-pujanca-de-filmes-9853752.html>. Acesso em: 08 out. 2020.

PEZAT, Paulo Ricardo. A revolução federalista na perspectiva de um médico positivista: cartas do Dr. Bagueira Leal a Miguel Lemos e a Teixeira Mendes. **História em Revista**, v. 9, p. 1-21, 2003.
Doi:<https://doi.org/10.15210/hr.v9i9.11721.g7497>.

PFEIL, Antônio Jesus. **Cinema gaúcho I – 1900-1913**. Rio de Janeiro: CPCB, [20--?]). <http://www.cpcb.org.br/artigos/cinema-gaucha-i-1900-1913/>. Acesso em: 07 out. 2020.

PODCAST de Horror #09. [Locução de] Dennison Ramalho. [s.l.]: Anchor, 20 jul. 2019. *Podcast*. Disponível em: https://anchor.fm/sacodeossos/episodes/09-Dennison-Ramalho--cineasta-e-roteirista-eb482g_. Acesso em: 11 fev. 2021.

PODCAST de Horror #28. [Locução de] Lucas Cassles. [s.l.]: Anchor, 3 jul. 2020. *Podcast*. Disponível em: https://anchor.fm/sacodeossos/episodes/28-Lucas-Cassales--diretor-de-Disforia-eg885e_. Acesso em: 25 dez. 2020.

PÓVOAS, Glênio. **Histórias do Cinema Gaúcho**: propostas de indexação 1904-1954. 2005. 481 f. Tese (Doutorado) – Programa em Pós-Graduação da Faculdade de Comunicação social, PUCRS, Porto Alegre, 2005.

PÓVOAS, Glênio. *In*: GUTFREIND, Cristiane Freitas; GERBASE, Carlos (Orgs.). **Cinema Gaúcho**: diversidades e inovações. Porto Alegre: Sulina, 2009.

PÓVOAS, Glênio. **Vento Norte**: História e Análise do filme de Salomão Scliar. Porto Alegre: Unidade, 2002.

PRIMATI, Carlos. **A Ficção Científica dos anos 1950**. Porto Alegre: Cine Um, 2015.

PRIMATI, Carlos. **A História do Cinema de Horror**. Porto Alegre: V Fantaspoa, 2009.

PRIMATI, Carlos. **Expressionismo Alemão**: Uma sinfonia de luzes e sombras. Porto Alegre: Cine Um, 2012.

PRIMATI, Carlos. **Horror no Cinema Brasileiro**. Porto Alegre: Cine Um, 2016.

PRIMATI, Carlos. *In*: GARCIA, Demian (org.). **Cinemas de Horror**. São José dos Pinhais; PR: Estronho, 2014.

PUCRS. Escola de Comunicação, Artes e Desing. **Produção Audiovisual** [Curso de Graduação]. Porto Alegre, mar. 2004. Disponível em: <https://www.pucrs.br/comunicacao/curso/producao-audiovisual/>. Acesso em: 17 abr. 2021.

RIGONI, Priscila. **Sobre as (in)visibilidades e os silêncios**: as mulheres nos processos criativos de produção cinematográfica no Rio Grande do Sul. 2020. 123 f. Dissertação (Mestrado) – Programa de Pós-Graduação em Comunicação Social, PUCRS, Porto Alegre, 2020.

ROAS, David. **A Ameaça do Fantástico**: aproximações teóricas. São Paulo: Editora Unesp, 2014.

ROBERTS, Adam. **A Verdadeira História da Ficção Científica**: do preconceito à conquista das massas. São Paulo: Seoman, 2018.

ROSSINI, Miriam. **História do Cinema Gaúcho**. Porto Alegre: Cine Um, 2015. No prelo.

ROSSINI, Miriam. **Teixeirinha e o Cinema Gaúcho**. Porto Alegre: [s.n.], 1996.

RUY, Karine dos Santos. **Um longa na cabeça e (bem) menos de R\$ 1 milhão na conta**: estudo sobre a produção e a circulação do cinema de baixo orçamento no Rio Grande do Sul. 2016. 260 f. Tese (Doutorado) – Programa de Pós-Graduação em Comunicação Social, PUCRS, Porto Alegre, 2016.

SADOUL, Georges. **Dicionário de Filmes**. São Paulo: LPM, 1993.

SANTOS, Ana Cristina dos; DIOGO, Rita. **O Fantástico em Ibero-América**: literatura e cinema. Rio de Janeiro: Dialogarts, 2015.

SANTOS, Marcio Renato dos. É fantástico. Memória Literária: Murilo Rubião. **Cândido: Jornal da Biblioteca Pública do Paraná**, Curitiba, [20--?]. Disponível em: <https://www.bpp.pr.gov.br/Candido/Pagina/Memoria-literaria-Murilo-Rubiao>. Acesso em: 30 out. 2020.

SANZ, José et al. **FC Simpósio**. Rio de Janeiro: Artes Gráficas Gomes de Souza, 1969.

SCHROEDER, Gilberto. **Ficção Científica**. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1986.

SELIGMAN, Flavia. Verdes anos do cinema gaúcho. *In*: BECKER, Tuio (org.). **Cinema no Rio Grande do Sul**. Porto Alegre: Unidade Editorial, 1995. (Cadernos Porto & Vírgula, v. 8). p. 84-92.

SEVERINO, Antonio Joaquim. **Metodologia do Trabalho Científico**. São Paulo: Cortez, 2007.

SILVA JÚNIOR, Gonçalo. **Enciclopédia dos Monstros**. São Paulo: Ediouro, 2008.

SILVA, Dafne Reis Pedroso da. **Revelando os Brasis IV**: os processos de produção dos curtas-metragens realizados no Rio Grande do Sul. 2013. 236 f. Tese (Doutorado em Comunicação) – Programa de Pós-graduação da Faculdade de Comunicação Social, PUCRS, Porto Alegre.

SILVA, João Guilherme Barone Reis. **Comunicação e Indústria Audiovisual**: cenários tecnológicos e institucionais do cinema brasileiro na década de 90. Porto Alegre: Sulina, 2009.

SILVA, Rodolfo Stancky. **Representações Sociais do Cinema de Horror: um Estudo de Recepção**. 2011. 117 p. Dissertação (Mestrado) - Universidade Estadual de Ponta Grossa. Disponível em: <http://tede2.uepg.br/jspui/handle/prefix/306>. Acesso em: 20 ago. 2018.

SOUZA, Fabiano de. **Caio Fernando Abreu e o cinema: o processo de adaptação de Morangos Mofados**. 2010. 444 f. Tese (Doutorado em Comunicação) – Programa de Pós-graduação da Faculdade de Comunicação Social, PUCRS, Porto Alegre, 2010.

STIGGER, Helena. Amor que redime: reconstituição do pioneirismo do cinema gaúcho. In: GUTFREIND, Cristiane Freitas; GERBASE, Carlos (Orgs.). **Cinema Gaúcho: diversidades e inovações**. Porto Alegre: Sulina, 2009. v. 1, p. 39-64.

SUPPIA, Alfredo. **Atmosfera Rarefeita: A Ficção Científica no Cinema Brasileiro**. São Paulo: Devir, 2013.

TODOROV, Tzvetan. **Introdução à Literatura Fantástica**. São Paulo: Perspectiva, 1975.

TOMAIM, Cássio dos Santos. Os estudos de cinema no Rio Grande do Sul: trajetórias e desafios. **Revista FAMECOS**, Porto Alegre, v. 18, n. 1, p. 55-71, 2011. <https://doi.org/10.15448/1980-3729.2011.1.8797>.

TOMM, Davi Alexandre. A culpa de Maekheim: o duplo, a metáfora e o fantástico. **Cadernos do IL**, Porto Alegre, n. 51, p. 67-80, dez. 2015.

UFPEL. Centro de Artes. **Cinema e Audiovisual** [Curso de Graduação]. Pelotas, RS, [2021]. Disponível em: <https://institucional.ufpel.edu.br/cursos/cod/5010>. Acesso em: 17 abr. 2021.

UNISC. **Produção em Mídia Visual** [Curso de Graduação]. Santa Cruz do Sul, RS, [2021]. Disponível em: <https://www.unisc.br/pt/cursos/todos-os-cursos/graduacao/bacharelado/producao-em-midia-audiovisual>. Acesso em: 17 abr. 2021.

UNISINOS. **Realização Audiovisual** [Curso de Graduação]. São Leopoldo, RS, [2021]. Disponível em: <https://www.unisinos.br/graduacao/realizacao-audiovisual/sao-leopoldo>. Acesso em: 17 abr. 2021.

VARGAS, Gilson Padilha de. **Direção de atores: no Cinema brasileiro realizado no Rio Grande do Sul**. 2012. 133 f. Dissertação (Mestrado) – Programa de Pós-graduação da Faculdade de Comunicação Social, PUCRS, Porto Alegre.

VAX, Louis. **Arte y Literatura Fantásticas**. Traducción Juan Merino Cubierta Ilustrada Castellano. Buenos Aires: EUDEBA, 1963.

VICENTINO, Claudio; DORIGO, Gianpaolo. **História geral e do Brasil**. São Paulo: Scipione, 2004.

VIEIRA, Siliane. Curta “Jazigo” estreia nesta quarta, em Caxias. **Pioneiro**, Caxias do Sul, RS, 28 set. 2016. Disponível em: <https://gauchazh.clicrbs.com.br/pioneiro/cultura-e-lazer/noticia/2016/09/curta-jazigo-estrela-nesta-quarta-em-caxias-7593469.html>. Acesso em: 12 abr. 2021.

APÊNDICE A – Filmografia

Filmografia final do audiovisual gaúcho fantástico (1960-2020)

- 1) "Noite de Terror" (1960), Bruno Hochheim. 07 minutos.
- 2) "Teixeirinha a 7 Provas", (1972), Milton Barragan. 114 minutos.
- 3) "Um Homem Tem de Ser Morto" (1973), David Quintans. 85 minutos.
- 4) "O Pontal da Solidão" (1974), Alberto Ruschel. 85 minutos.
- 5) "Meu Pobre Coração de Luto" (1978), Pereira Dias. 110 minutos.
- 6) "As Filhas do Fogo" (1978), Walter Hugo Khouri. 93 minutos.
- 7) "Frankenstein" (1980), César Souza. Duração de curta-metragem (**perdido**).
- 8) "A Filha de Iemanjá" (1981), Milton Barragan. 103 minutos.
- 9) "Fábulas Fantásticas" (1981), César Souza. Duração de curta-metragem (**perdido**).
- 10) "Sinfonia Fantástica" (1981), César Souza. Duração de curta-metragem (**perdido**).
- 11) "Satânikus - O Anjo das Trevas" (1982), César Souza. 08 minutos.
- 12) "Gênesis 2000" (1982), César Souza. Duração de curta-metragem (**perdido**).
- 13) "Edgar e o Corvo" (1983), César Souza. 13 minutos.
- 14) "Expedicion Loch Nessi" (1983), Giba Assis Brasil. 06 minutos.
- 15) "Urbano" (1983), Antônio Carlos Textor. 07 minutos.
- 16) "Horrors" (1984), César Souza. Duração de curta-metragem (**perdido**).
- 17) "O Fruto da Vida" (1984), Roger Stoltz. 09 minutos.
- 18) "Beijo Ardente – Overdose" (1984), Flávia Moraes e Hélio Alvarez. 70 minutos.
- 19) "Depois Chegou o Terror" (1984), Renato Pedroso Júnior. 09 minutos (**perdido**).
- 20) "O Arco-Íris Mágico" (1984), Fernando Mantelli. 20 minutos.
- 21) "Esplantoso" (1984), Rodrigo Guimarães e Luis Henrique Canini. 09 minutos.
- 22) "Reflexo Negativo" (1985), Roger Stoltz. 16 minutos.
- 23) "Ano 2075 - A Fome" (1985), Nicanor Santos. 06 minutos.
- 24) "O Bom Pastor" (1985), Roberto Carvalho. 07 minutos.
- 25) "Piss...Papai Está Dormindo" (1986), Nicanor Santos. 02 minutos.
- 26) "A Casa Tomada (1986)", Luis Cabrera. 27 minutos.
- 27) "Barbosa" (1988), Jorge Furtado e Ana Luiza Azevedo. 13 minutos.
- 28) "Teleprisão" (1988), Fernando Mantelli. 24 minutos.
- 29) "Espelho" (1989), Fernando Mantelli. 08 minutos.
- 30) "Cachaça" (1989), Roger Stoltz. 20 minutos.
- 31) "Blecaute" (1990), Fernando Mantelli. 08 minutos.
- 32) "O Vampiro de Novo Hamburgo" (1991), Jorge Furtado. 04 minutos.
- 33) "Flores do Mal" (1992), Fernando Mantelli. 10 minutos.
- 34) "A Próxima Geração" (1994), Fernando Mantelli. 15 minutos.
- 35) "O Caso do Linguiceiro" (1995), Flávia Seligman e Francisco Ribeiro. 16 minutos.
- 36) "Satânikus" (1997), César Souza. 34 minutos.
- 37) "Snuff Movie" (1997), Cristiano Zanella. 07 minutos.
- 38) "Fatman e Roubada" (1997), Rogério Baldino. 31 minutos.
- 39) "Starship Clubbers" (1998), Emerson Pingarilho. 12 minutos.
- 40) "Paulo e Ana Luiza em Porto Alegre" (1998), Rogério Brasil Ferrari. 15 minutos.
- 41) "O Pulso" (1998), José Pedro Goulart. 21 minutos.
- 42) "Antares 541" (1998), Rodrigo Portela e Marcio Schoenardie e Ricardo Endres. 08 minutos.
- 43) "Nocturnu" (1998), Dennison Ramalho. 10 minutos.
- 44) "Il (Dois)" (1998), Cristiano Trein. 08 minutos.

- 45) "O Velho do Saco" (1999), Milton do Prado e Amabile Rocha. 15 minutos.
- 46) "A Vingança de Kali Gara" (1999), Jerri Dias. 20 minutos.
- 47) "Soul Crusher 2- O Retorno do Homem Coisa (1999)", Cristian Verardi. 45 minutos.
- 48) "Cobra de Fogo" (2000), Antônio Carlos Textor. 15 minutos.
- 49) "O Come-Gente" (2001), Osnei de Lima. 32 minutos.
- 50) "O Homem da Lua" (2001), Gisele Jacques. 11 minutos.
- 51) "O Sangue do Dragão" (2001), Eduardo Wanmacher. 15 minutos.
- 52) "Entrei em Pânico ao Saber o que Vocês Fizeram na Sexta-Feira 13 do Verão Passado", (2001), Felipe Guerra. 120 minutos.
- 53) "Netto Perde Sua Alma" (2001), Beto Souza e Tabajara Ruas. 102 minutos.
- 54) "Faustina" (2002), Carlos Gerbase. 20 minutos.
- 55) "Mistério na Colônia", (2003), Felipe Guerra. 09 minutos.
- 56) "Mãe Monstro", (2003), Cris Reque. 18 minutos.
- 57) "O Mal de Sanderpyl" (2003), Pedro Foss. 16 minutos.
- 58) "Sintomas" (2004), Fernando Mantelli. 25 minutos.
- 59) "Estrada" (2004), Jerri Dias. 12 minutos.
- 60) "Santuário" (2004), Giselle Jacques. 07 minutos.
- 61) "A Verdadeira História do Come-Gente" (2005), Osnei de Lima. 68 minutos.
- 62) "Negrinho do Pastoreio" (2005), Antônio Carlos Textor. 20 minutos.
- 63) "Drácula e a Alma de Guapa" (2005), Augusto Bíglio e Alex Giovani Simão. 125 minutos.
- 64) "O Cerro do Jarau" (2005), Beto Souza. 86 minutos.
- 65) "Livro Negro" (2005), Cláudia Elisabeth Ramos. 21 minutos.
- 66) "Desaparecido" (2006), Jerri Dias. 15 minutos.
- 67) "Placebo" (2006), Marcelo Restori. 13 minutos.
- 68) "O Retorno da Lua" (2006), Tobias Rodil. 10 minutos.
- 69) "O Gritador" (2006), Ulisses da Motta Costa e Carlos Porto. 15 minutos.
- 70) "O Desvio" (2007), Fernando Mantelli. 13 minutos.
- 71) "O Sete Trouxas" (2007), Marcio Schoenardie. 13 minutos.
- 72) "Barros, a Lagoa" (2007), Pedro Foss. 13 minutos.
- 73) "BBZ" (2007), Filipe Ferreira. 18 minutos.
- 74) "Mapa Múndi" (2008), Pedro Zimmermann. 15 minutos.
- 75) "Sangue na Lua" (2008), Fernando Mantelli. 29 minutos.
- 76) "Dois Coveiros" (2008). Gilson Vargas. 13 minutos.
- 77) "Quarto de Espera" (2009), Bruno Carboni e Davi Preto. 12 minutos.
- 78) "Quiropterofofia" (2009). Fernando Mantelli. 17 minutos.
- 79) "Peixe Vermelho" (2009). Andreia Vigo. 14 minutos.
- 80) "O Passageiro Obscuro" (2009). Davi de Oliveira Pinheiro. 09 minutos.
- 81) "Ouroboros" (2009), Maria Elisa Dantas. 11 minutos.
- 82) "Lua de uma Noite Cheia" (2009), Vilson Santanense. 17 minutos.
- 83) "Sombras" (2010), Luiz Gustavo Vargas. 08 minutos.
- 84) "Gaveta" (2010), Richard Tavares. 08 minutos.
- 85) "Uma Visita a Holliweger" (2010), Pedro Foss. 13 minutos.
- 86) "Os Famosos e os Duendes da Morte" (2010), Esmir Filho. 82 minutos.
- 87) "Limbo" (2010). Fernando Mantelli. 18 minutos.
- 88) "Extrema Unção", (2010), Felipe Guerra. 19 minutos.
- 89) "Um Animal Menor" (2010), Marcos Contreras e Pedro Harres. 20 minutos.
- 90) "Cortejo Negro" (2010), Diego Müller. 15 minutos.
- 91) "Ela Só" (2011), Pâmela Hauber e Stefania Curti. 09 minutos.
- 92) "Maldita" (2011), Cláudia Dreyer. 18 minutos.

- 93) "Entrei em Pânico ao Saber o que Vocês Fizeram na Sexta-feira 13 do Verão Passado Parte 2 - A Hora da Volta da Vingança dos Jogos Mortais de Halloween", (2011), Felipe Guerra. 82 minutos.
- 94) "Sangue e Goma" (2011), Renata Heinz. 11 minutos.
- 95) "David Blyth's Damn Laser Vampires" (2011). David Blyth e Felipe Guerra. 09 minutos.
- 96) "As Irmãs Maniacci" (2011), Gabriela Lamas, Lucas Sá, Daniel Reigada, Manuela Mendes. 04 minutos.
- 97) "Paraphilia" (2012), Lino Negri. 08 minutos.
- 98) "27 Corações" (2012), Cris Aldreyn. 15 minutos.
- 99) "Rigor Mortis" (2012). Fernando Mantelli e Marcelo Lima. 22 minutos.
- 100) "Porto dos Mortos", (2012), Davi de Oliveira Pinheiro. 89 minutos.
- 101) "Amores Passageiros" (2012), Augusto Canani. 23 minutos.
- 102) "Os Meninos Perdidos" (2012), Giordano Gio. 20 minutos.
- 103) "Amarga Hospedagem" (2012), Cláudio Guidugli. 65 minutos.
- 104) "Noite Um" (2012), Taísa Ennes Marques e Rafael Duarte. 15 minutos.
- 105) "O Beijo Perfeito" (2012). Davi de Oliveira Pinheiro. 02 minutos.
- 106) "Ruído Branco" (2012), Lucas Sá e Mateus Neiss. 07 minutos.
- 107) "A Princesa" (2013), Taísa Ennes Marques e Rafael Duarte. 17 minutos.
- 108) "Kassandra" (2013), Ulisses da Motta Costa. 24 minutos.
- 109) "Servido com Candura" (2013), de Tatiane Enzweiler. 12 minutos.
- 110) "Belphegor" (2013), Ricardo Ghiorzi. 06 minutos.
- 111) "O Prisioneiro" (2013), Max Legrand. 10 minutos.
- 112) "Férias" (2013), Iuli Gerbase. 09 minutos.
- 113) "Blanket", (2014), Felipe Guerra. 03 minutos.
- 114) "A Maldição do Sanguanel" (2014), Felipe Guerra, Eliseu Demari, Ricardo Ghiorzi, Rafael Giovanella. 71 minutos.
- 115) "Sob a Pele de Vênus" (2014), Júlia Sondermann. 11 minutos.
- 116) "O Caçador" (2014), Taísa Ennes Marques e Rafael Duarte. 18 minutos.
- 117) "Bruxa de Fábrica" (2014), de Jonas Costa. 14 minutos.
- 118) "Síndrome de Lobisomem" (2014), Cláudio Guidugli. 57 minutos.
- 119) "la Dizer que Voltei" (2014), Mateus Frazão. 26 minutos.
- 120) "Nua Por Dentro do Couro", (2015), Lucas Sá. 21 minutos.
- 121) "Virgínia" (2015), Analu Favretto. 19 minutos.
- 122) "O Corpo" (2015), Lucas Cassales. 16 minutos.
- 123) "A Hora de Dormir" (2015). Henrique Larré. 01 minuto.
- 124) "O Teto Sobre Nós" (2015), Bruno Carboni. 22 minutos.
- 125) "13 Histórias Estranhas" (2015), Ricardo Ghiorzi, Felipe Guerra, Gustavo Fogaça, Claudia Borba, César Souza, Fernando Mantelli, Cristian Verardi, Márcio Toson, Filipe Ferreira, Taísa Ennes Marques e Rafael Duarte, Leonardo Dias, Renato Souza, entre outros não gaúchos. 125 minutos.
- 126) "Desejo", (2015) Jonatas Rupert. 13 minutos.
- 127) "A Era do Metal" (2015), Matheus Piccoli. 16 minutos.
- 128) "Os Anteriores (2015)", Leonardo Wittman. 12 minutos.
- 129) "Retratos" (2015), Cíntia Dutra. 20 minutos.
- 130) "O Colecionador de Sacis" (2015), Andrioli Costa. 09 minutos.
- 131) "Seres Definhantes" (2015), Cláudio Guidugli. 38 minutos.
- 132) "A Saga do Herói" (2015), Livia Pasqual. 06 minutos.
- 133) "Redenção" (2016), Marcel Kunzler. 75 minutos.
- 134) "O Diabo no Armário" (2016), Fernando Menegatti. 03 minutos.
- 135) "Escotofobia" (2016), Rafael Saparelli. 07 minutos.
- 136) "Jazigo" (2016), Mateus Frazão. 15 minutos.
- 137) "Rancor" (2016), Lucas Reis. 18 minutos.

- 138)** "Luna 13" (2016), Filipe Barros. 17 minutos.
- 139)** "Contos da Morte 1" (2016), Episódio "Venatio". Ulisses da Motta Costa. 04 minutos.
- 140)** "O Urso Dançante e os Cogumelos Luminosos" (2016), Raysa Fich. 14 minutos.
- 141)** "Medo do Escuro" (2016), Daniela Thomas. 08 minutos.
- 142)** "Alvorada Z" (2016), Júlia Lima e Eliel Franco. 81 minutos.
- 143)** "Mar Inquieto" (2016). Fernando Mantelli. 96 minutos.
- 144)** "Balada para os Mortos" (2016), Lucas Sá. 22 minutos.
- 145)** "1947" (2017), Giordano Gio. 20 minutos.
- 146)** "Reflexo" (2017), Rodrigo Portela. 06 minutos.
- 147)** "Histórias Estranhas" (2017). Ricardo Ghiorzi, Taísa Ennes Marques, Filipe Ferreira, entre outros não gaúchos. 73 minutos.
- 148)** "Mãe dos Monstros" (2017), Julia Zanin de Paula. 09 minutos.
- 149)** "Contos da Morte 2" (2017), Episódio: "Entre Nós". Cíntia Dutra. 09 minutos.
- 150)** "Bio" (2017), Carlos Gerbase. 105 minutos.
- 151)** "Princesa Morta do Jacuí" (2018). Marcela Ilha Bordin. 17 minutos.
- 152)** "Coágulo" (2018), Jessica Gonzatto. 13 minutos.
- 153)** "Morto Não Fala" (2018). Dennison Ramalho. 110 minutos.
- 154)** "Dona Oldina Vai às Compras" (2018). Felipe Guerra. 08 minutos.
- 155)** "Gorete" (2018), Gabriela Javornik e Bruna Lionço. 15 minutos.
- 156)** "Máquina de Café em Dia de Fúria" (2019), Douglas Almada Martins. 12 minutos.
- 157)** "Disforia" (2019). Lucas Cassales. 90 minutos.
- 158)** "Who's That Man Inside My House?" (2019). Lucas Reis. 10 minutos.
- 159)** "Uterus" (2019), Pedro Antoniutti. 15 minutos.
- 160)** "Stardust" (2019), P. Zarcia. 07 minutos.
- 161)** "O Menino das Estrelas" (2019), Irmãos Christofoli. 22 minutos.
- 162)** "O Carnaval de Gregor" (2019), Kiwi Bertola. 20 minutos.
- 163)** "Antologia da Pandemia" (2020), Episódio "Psicopompo". Giordano Gio. 07 minutos.
- 164)** "Pra Ficar Perto" (2020), Lucas Reis. 06 minutos.
- 165)** "Contos do Amanhã" (2020), Pedro Marques. 98 minutos.

APÊNDICE B – Roteiro de perguntas aos cineastas entrevistados

PAUTA DE PERGUNTAS GERAIS PARA OS CINEASTAS FANTÁSTICOS GAÚCHOS:

- 1) NOME COMPLETO:
- 2) DATA DE NASCIMENTO:
- 3) LOCAL DE NASCIMENTO E POSTERIORES LUGARES EM QUE MOROU:
- 4) FORMAÇÃO (FUNDAMENTAL, MÉDIO, SUPERIOR):
- 5) COMO SURTIU O INTERESSE PELO CINEMA?
- 6) COMO SURTIU O INTERESSE PELO FANTÁSTICO?
- 7) REFERÊNCIAS CINÉFILAS (ATORES/ATRIZES/DIRETORES/ROTEIRISTAS)
- 8) O QUE É O CINEMA FANTÁSTICO? O QUE CARACTERIZA UM GRANDE FILME FANTÁSTICO? QUE ELEMENTOS PRECISAM ESTAR PRESENTES, NA SUA VISÃO?
- 9) CINEMA FANTÁSTICO AMERICANO: IMPRESSÕES, O QUE GOSTA E NÃO GOSTA
- 10) CINEMA FANTÁSTICO EUROPEU: IMPRESSÕES, O QUE GOSTA E NÃO GOSTA
- 11) CINEMA FANTÁSTICO MUNDIAL (ÁSIA, ÁFRICA, OCEANIA): IMPRESSÕES, O QUE GOSTA E NÃO GOSTA
- 12) CINEMA FANTÁSTICO NO CINEMA BRASILEIRO: IMPRESSÕES, O QUE GOSTA E NÃO GOSTA
- 13) TEVE CONTATO OU CONHECIMENTO DE GENTE QUE FAZIA CINEMA FANTÁSTICO NO RIO GRANDE DO SUL? QUANDO/COMO/ONDE/POR QUÊ? TRABALHARAM JUNTOS?
- 14) EM RETROSPECTO, COMO ANALISA O CINEMA FANTÁSTICO FEITO NO RIO GRANDE DO SUL? PONTOS FORTES? PONTOS NEGATIVOS?
- 15) ACHAS QUE O CINEMA FANTÁSTICO GAÚCHO TEVE ALGUMA SINGULARIDADE, EM COMPARAÇÃO COM O QUE FOI FEITO NO RESTO DO PAÍS?
- 16) SE ENVOLVEU OUTROS PROJETOS SE ENVOLVEU, ALÉM DE FANTÁSTICO?
- 17) TEVE DIFICULDADES ENFRENTADAS POR "ABRAÇAR" O GÊNERO? (PRECONCEITO, ESTIGMATIZAÇÃO, BOICOTE)? SE IMPORTOU COM ISSO?
- 18) TEVE ALGUMA PREOCUPAÇÃO ESPECÍFICA AO FAZER HORROR/FICÇÃO CIENTÍFICA E/OU FANTASIA (EX: ALGUMA ATENÇÃO COM A ESTÉTICA, NARRATIVA, VISUAL)?
- 19) SE FEZ SÉRIE, QUAL A DIFERENÇA ENTRE O FANTÁSTICO DE TV E O FANTÁSTICO DE CINEMA?
- 20) TEU FANTÁSTICO É CONSERVADOR (O MONSTRO MORRE NO FIM; O BEM VENCE O MAL) OU NÃO (O FINAL FICA EM ABERTO, O MAL PODE SEGUIR, VIDE "O MASSACRE DA SERRA ELÉTRICA").
- 21) STEPHEN KING DIZ QUE O CINEMA AMERICANO SE INSPIRA EM 3 ARQUÉTIPOS- FRANKENSTEIN- (A FIGURA DA CRIATURA INOMINÁVEL/MONSTRO), DRÁCULA (O SANGUE, O SEXO) E O LOBISOMEM/O BOM QUE SE TRANSFORMA EM MAL, VIDE O MÉDICO E O MONSTRO. TEUS VILÕES ESTARIAM PRÓXIMOS DESSES ARQUÉTIPOS OU SÃO DIFERENTES?

- 22) DO QUE O GAÚCHO TEM MEDO?
- 23) POR FILME/SÉRIE (TRABALHO INDIVIDUAL): REPETIR A CADA TRABALHO FEITO
- 24) ESTÁ DISPONÍVEL PARA VER?
- 25) CONCEPÇÃO DA OBRA (O QUE QUERIA FAZER, COM QUAL OBJETIVO, QUE INSPIRAÇÃO TEVE- LIVRO/FILME/SÉRIE)
- 26) QUAL A SINOPSE? SOBRE O QUE É? COMO TERMINA?
- 27) SUPORTE TECNOLÓGICO UTILIZADO (SUPER-8, VHS, DIGITAL)
- 28) PRÉ-PRODUÇÃO
- 29) PRODUÇÃO
- 30) PÓS-PRODUÇÃO
- 31) CUSTO PARA FAZER O FILME.
- 32) RETORNO OBTIDO COM O FILME.
- 33) JANELAS DE EXIBIÇÃO (PASSOU EM FESTIVAIS, CINEMA, TV, INTERNET?)
- 34) REPERCUSSÃO (PÚBLICO, IMPRENSA, ETC)
- 35) OBJETIVO FINAL ALCANÇADO? SAIU SATISFEITO COM A FORMA FINAL?

PERMITIDAS PERGUNTAS LIVRES ADICIONAIS SOBRE A CARREIRA, DEPENDENDO DE CADA CASO.



Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul
Pró-Reitoria de Graduação
Av. Ipiranga, 6681 - Prédio 1 - 3º. andar
Porto Alegre - RS - Brasil
Fone: (51) 3320-3500 - Fax: (51) 3339-1564
E-mail: prograd@pucrs.br
Site: www.pucrs.br