

## **Pavor no século XXI: o cinema de horror contemporâneo luso-brasileiro e sua representatividade nos curtas-metragens *Amor Só de Mãe* e *I'll See You in my Dreams*<sup>1</sup>**

Leandro de Souza Santos LUZ<sup>2</sup>  
Tiago José Lemos MONTEIRO<sup>3</sup>  
Instituto Federal do Rio de Janeiro, RJ

### **Resumo**

Dizer que pouco se falou sobre cinema de horror no âmbito dos *film studies* pode ser uma verdade em comparação à gigantesca base de dados encontrada sobre os gêneros e filmografias legitimados, mas não podemos negar o crescente interesse da academia por obras à margem do cânone internacional, na qual o cinema de gênero, e especificamente o cinema de horror, se insere. Neste artigo, endosso a produção textual a respeito destes objetos audiovisuais historicamente considerados "menores" e realizo uma análise de dois curtas-metragens realizados no início deste século: o brasileiro *Amor Só de Mãe*, dirigido por Dennison Ramalho, e o português *I'll See You in My Dreams*, dirigido por Miguel Angél Vivas.

**Palavras-chave:** cinema de horror; século XXI; cinema brasileiro; cinema português; rural e urbano.

### **Considerações iniciais**

Este artigo situa-se no contexto de uma investigação acerca das interseções entre o cinema de horror/terror<sup>4</sup> brasileiro e português contemporâneo, através de um projeto de pesquisa<sup>5</sup> PIBIC desenvolvido no Instituto Federal do Rio de Janeiro. Nesta pesquisa, e mais especificamente neste artigo, as condições de ocorrência deste gênero narrativo – negadas por boa parte da imprensa lusa e pela academia voltada aos estudos fílmicos – são

---

<sup>1</sup> Trabalho apresentado na Divisão Temática Cinema e Audiovisual, da Intercom Júnior – XI Jornada de Iniciação Científica em Comunicação, evento componente do XXXVIII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

<sup>2</sup> Estudante de Graduação 8º. semestre do Curso de Produção Cultural do Instituto Federal do Rio de Janeiro-RJ e bolsista PIBIC, email: [leandroluz23@gmail.com](mailto:leandroluz23@gmail.com).

<sup>3</sup> Orientador do trabalho. Professor do curso de Produção Cultural do Instituto Federal do Rio de Janeiro - Campus Nilópolis, onde é responsável pelo Núcleo de Criação Audiovisual e coordena a pesquisa *Cinco séculos de pavor - mapeamento analítico-comparativo do cinema de horror brasileiro e português contemporâneo*, com o suporte do Programa Institucional de Bolsas de Iniciação Científica e Tecnológica (PIBICT), e do Programa Institucional de Incentivo à Produção Científica, Tecnológica e Artístico-Cultural (PROCIÊNCIA) do IFRJ. Doutor em Comunicação pela Universidade Federal Fluminense, email: [tjmonteiro@yahoo.com.br](mailto:tjmonteiro@yahoo.com.br).

<sup>4</sup> Ambas as palavras poderiam servir para nomear o gênero. Todavia, utilizei o termo *horror* ao invés do *terror* por considerar o primeiro mais abrangente, sobretudo no que tange a discussão sobre o *horror artístico* na obra referencial de Carroll (1999).

<sup>5</sup> *Cinco séculos de pavor: mapeamento analítico-comparativo do cinema de horror brasileiro e português contemporâneo*. Projeto desenvolvido pelo aluno Leandro de Souza Santos Luz, sob orientação do professor Tiago José Lemos Monteiro.

discutidas e a máxima de que não há tradição expressiva em termos de narrativas cinematográficas de horror em Portugal e no Brasil é debatida e confrontada.

De modo geral, discutir cinema de horror significa considerar diferentes opiniões e debruçar-se em obras de autores como CARROLL (1999), DELUMEAU (2001) e OLNEY (2013), cuja missão exaustiva de enveredar-se pelos tortuosos territórios do medo e pelas teorias da linguagem cinematográfica fora devidamente empreendida. É também apresentar conjecturas diversas sobre o tema e apurar especulações e argumentos de como se classifica uma obra audiovisual e a partir de quais critérios podemos ser capazes de enquadrá-la efetivamente dentro de um determinado gênero. Discutir cinema de horror produzido em um determinado território – Brasil e Portugal, neste caso –, por sua vez, implica em estudarmos as suas origens, localizarmos suas matrizes e analisarmos com cuidado como cada obra se insere num determinado imaginário horrorífico. No Brasil, Laura Cánepa é uma referência no que tange a historiografia do horror no cinema brasileiro, enquanto que em terras lusas pouco já se falou, apesar da incontestável crescente curiosidade, facilmente constatada através de textos de MONTEIRO (2011), PALINHOS (2013), MONTEIRO (2014) e PISCO (2014), perspicazes ao analisarem obras clássicas e contemporâneas e mapearem, mesmo que de maneira fugaz, a "história do breve cinema de terror português".

Dizer que pouco se falou sobre cinema de horror no âmbito dos *film studies* pode ser uma verdade em comparação à gigantesca base de dados encontrada sobre os gêneros e filmografias legitimados. Ao mesmo tempo, não podemos negar o crescente interesse da academia por obras à margem do cânone internacional, na qual o cinema de gênero, e especificamente o cinema de horror, se insere. Na reflexão aqui proposta, endosso a produção textual a respeito destes objetos audiovisuais historicamente considerados "menores" e realizo uma análise de dois curtas-metragens realizados no início deste século: *Amor Só de Mãe*, dirigido pelo gaúcho Dennison Ramalho e subsidiado pelo Governo do Estado de São Paulo, e *I'll See You in My Dreams*, dirigido por Miguel Ángel Vivas, em Portugal.

Se em outras oportunidades procurei identificar uma gênese<sup>6</sup> do cinema de horror brasileiro e português pelas lentes dos autores supracitados (LUZ, 2015), neste artigo me debruço com mais veemência aos filmes realizados a partir do século XXI. Estruturo este

---

<sup>6</sup> É extremamente complicado falar em origens quando se trata de cinema de horror (ou qualquer outro gênero). O mais seguro e responsável seria discutir a aparição dos elementos narrativos e temáticos que, ao longo do tempo, compuseram o gênero e o fixaram no consciente coletivo do espectador e de seus realizadores. O que proponho, portanto, não é apontar o filme-marco-inaugural do gênero de horror no Brasil e em Portugal, mas sim localizar quando e onde um determinado conjunto de elementos se agruparam num determinado objeto, possibilitando uma investigação mais precisa.

artigo, portanto, em duas partes: na primeira, ilustro brevemente de que maneira a imagem do gênero horror foi construída nos dois países, localizando suas interseções a partir de um processo histórico que se configura desde nosso passado colonial – uma aproximação lógica que deu conta de compartilhar os medos e as angústias de uma civilização –, e discorro mais especificamente sobre a produção audiovisual contemporânea. Na segunda parte, analiso e comparo os filmes *Amor Só de Mãe* e *I'll See You in My Dreams*, levando em conta as afinidades históricas e socioculturais de dois países que hoje, paradoxalmente, são marcados por um desconhecimento mútuo, manifesto na permanência de certos estereótipos. Procuo levantar discussões sobre o erótico, a nudez, o ambiente rural e a religiosidade, questões amplamente abordadas em ambos os filmes. Em resumo, procuro colaborar para que se tenha uma maior percepção do gênero e suas experimentações e aproximações dentro do território luso-brasileiro, a ponto de sermos capazes de identificar com mais clareza de que maneira nossos medos estão conectados e como nossos cineastas os incorporam na arte que fabricam.

### **Horror e contemporaneidade: pavor e aversão construindo os medos rurais e urbanos luso-brasileiros**

Classificar o horror, enquanto gênero, não é uma tarefa das mais fáceis. Para alguns autores, a narrativa é o ponto fulcral para definir o que é e o que deixa de ser considerado "filme de horror". Para outros, a temática ou mesmo os próprios elementos gráficos por si só dão conta da árdua tarefa de impor limites e delimitar uma área intocável para o gênero. Já o horror como sentimento acaba talvez sendo ainda mais complicado de analisar. Duas palavras nos servem, portanto, para caracterizar este último: pavor e aversão. O primeiro, ligado diretamente ao medo extremo (individual ou coletivo), ao susto, ao psicológico, está presente de forma bastante clara em nosso cotidiano, como por exemplo, no caso do Brasil, pelo "medo da violência", constatado todos os dias ao assistirmos o telejornal matinal. O segundo, mais afinado à ordem da repugnância física, do nojo, do escatológico, do impuro, pode também ser facilmente identificado quando entramos em contato com algum tipo de imagem extrema, como as campanhas de advertência nos maços de cigarro ou os violentíssimos programas de "jornalismo" policial da televisão aberta brasileira. Este último exemplo, aliás, combina pavor e aversão com excelência, uma vez que esse tipo de programa alimenta o medo através de imagens muito gráficas de violência urbana. O encontro desses dois sentimentos, portanto, formam a combinação ideal para justificar a

existência de inúmeras figuras horríficas presentes ao longo da história do cinema e do gênero horror (CARROLL, 1999; CÁNEPA, 2008). Minha proposta, portanto, está longe de ser definir ou julgar a "autenticidade" de uma obra perante determinado gênero narrativo, mas identificar possibilidades e encontrar constantes interseções que nos levam a conclusões, abertas ou não, sobre o universo do horror.

“Existe cinema de horror no Brasil? Além do Zé do Caixão?”: esta foi a pergunta respondida por Laura Cánepa em sua tese "Medo de quê? Uma história do horror nos filmes brasileiros". Seguindo por uma linha mais ampla ao dialogar com o gênero – o perspicaz e cuidadoso título prefere expressar-se como "horror nos filmes brasileiros" a "filmes de horror brasileiros" – ela evidencia que o problema gerador de tantas incertezas se encontra na (falta de) informação disponível, jamais no quantitativo da produção. A partir do levantamento de um numeroso *corpus* filmico, ela identifica elementos, analisa temáticas e agrupa as obras com uma obsessão jornalística louvável. O que podemos constatar é que, apesar de não possuir uma tradição evidente em se produzir filmes de horror como em outras regiões (Itália, Espanha, Estados Unidos), nosso país há muito vem reunindo referências (explícitas ou não) ao gênero horror e as insere, de maneira tímida ou escrachada (às vezes paródica) em sua narrativa. A história do horror nos filmes brasileiros, isto posto, costuma ser observado a partir do filme *À Meia Noite Levarei Sua Alma*, longa-metragem de 1964 em que o diretor José Mojica Marins introduz seu personagem mais conhecido, o Zé do Caixão. O filme é considerado por diversos críticos e historiadores como o "marco fundamental" do cinema de horror no Brasil, justamente por ser o primeiro longa-metragem a assumir-se como "de horror". Não que o filme de Mojica tivesse aparecido do nada. Importante destacar alguns antecedentes: havia, desde a época do cinema mudo, um espaço ficcional em nosso cinema que já ensaiava, e, de alguma forma, abria os caminhos que seriam trilhados pelos filmes nacionais de horror surgidos depois, mas a realização consciente permitiu que *À Meia Noite...* fosse recebido a partir dos seus códigos narrativos e chaves de linguagem próprios. Se buscarmos, portanto, um cinema “antes do horror”, ou seja, antes desse marco, nos deparamos com três tipos de filmes recorrentes, como é o caso dos “fantásticos-cômicos”<sup>7</sup>, feitos à maneira de Méliès; dos “criminais”<sup>8</sup>, vertente muito popular do cinema de atualidades que depois estaria

---

<sup>7</sup> *O diabo* (Antonio Campos, 1908), primeiro filme “posado” brasileiro. É curioso que a primeira fita de ficção brasileira conhecida tenha usado como tema uma das figuras mais tradicionais das histórias de horror: o diabo.

<sup>8</sup> *Os estranguladores do rio* (Francisco Marzullo, 1908). Reconstituição de um crime noticiado pela imprensa, descrevia o duplo assassinato de sobrinhos de um joalheiro.

diretamente ligada ao cinema de exploração; e dos “melodramas-religiosos-sobrenaturais”<sup>9</sup>, que abordavam temas como aparições e intervenções divinas no mundo ordinário. Além dessas vertentes, particularmente gosto sempre de citar um exemplar do “cinema gótico” brasileiro, dirigido por Walter Hugo Khouri em 1958: *Estranho Encontro*. Produzido pela Brasil Filmes<sup>10</sup> e rodado nos próprios estúdios da Vera Cruz em março/abril de 1957, o filme trata de um casal que se esconde de um maníaco numa casa isolada. Com um elenco pequeno e tendo sua história, que mistura romance e terror psicológico, escrita pelo próprio diretor, *Estranho Encontro* merece destaque por reunir elementos muito característicos do gênero horror – o tempo se passa quase inteiramente dentro de um casarão isolado e quase vazio, criando uma atmosfera gótica, reforçada pela presença de um vilão com características psicológicas incomuns –, e por sugerir o interesse do diretor por temas remotamente horríficos. O “auge do horror” no Brasil, por sua vez, ocorre após o ano de 1964, quando, após o lançamento de *À meia noite levarei sua alma*, muitos realizadores talvez tenham se sentido confortáveis para assumir certos códigos narrativos e produzir efetivamente fitas de horror. É o caso de diretores como Jean Garrett, que na *Boca do Lixo*, entre os anos de 1970 e 1980, deu origem a diversos filmes assumidamente de gênero, como é o caso de *Amadas e violentadas* (1976), um policial aos moldes dos *giallos* italianos sobre um escritor de sucesso traumatizado e assassino de mulheres; *Noite em chamas* (1977), um filme-catástrofe sobre um funcionário de hotel que resolve colocar fogo em seu próprio local de trabalho, enquanto diversas histórias envolvendo sexo e traição são vividas pelos hóspedes; e *Excitação* (1977), sobre um casal que se muda para uma casa na praia e vários eventos aparentemente sobrenaturais tomam conta do local e dos eletrodomésticos. Outros diretores também se aventuraram pelo gênero, como é o caso de Carlos Hugo Christensen, com seu sombrio *A mulher do desejo* (1975), e Ivan Cardoso, abusando do terror em *O segredo da múmia* (1982). Mojica também não parou de filmar, e foi nesse mesmo período em que dirigiu os cultuados<sup>11</sup> *Esta noite encarnarei no teu cadáver* (1967) e *O estranho mundo de Zé do Caixão* (1968).

---

<sup>9</sup> *Os milagres de Nossa Senhora da Penha* (Arturo Carrari, 1923). Filme em episódios, narrado por um mendigo, que mostra a interferência de Nossa Senhora da Penha na vida de quatro personagens que dela precisaram em momentos de dificuldade.

<sup>10</sup> Companhia cinematográfica formada em torno do espólio da Vera Cruz, em 1955.

<sup>11</sup> Importante ressaltar que toda a obra de José Mojica Marins só teve certo reconhecimento no Brasil após ter adquirido tardiamente uma reputação internacional.

Fatos semelhantes comprovam a não-tradição do gênero em Portugal, e foi apenas a partir de um artigo de caráter histórico-jornalístico escrito pelo português João Monteiro, que tivemos acesso, mesmo que de maneira sucinta e superficial, a uma reflexão sobre a história do gênero horror/fantástico português – que sim, existe, apesar das até então incontestes afirmativas da imprensa e da academia. Este texto, publicado na 10ª edição da Revista Bang!, periódico online luso dedicado à cultura pop e ao universo fantástico, foi o ponto de partida e a principal fonte, direta ou indireta, para que outras análises semelhantes e mais aprofundadas fossem feitas, como é o caso da pesquisadora Cinara Paralta Pisco, que em 2014 dedicou-se a fazer um novo levantamento historiográfico avultando um cada vez menos “perdido” cinema de horror em Portugal. Tanto Monteiro como Pisco realizam uma viagem através da história do cinema português para tentar identificar os títulos que de alguma forma flertaram com os códigos de horror, a começar por dois filmes da pré-história do cinema luso: *O Fauno das Montanhas* (Manuel Luís Vieira, 1926) e *A Dança dos Paroxismos* (Jorge Brum do Canto, 1929), ambos imersos no imaginário fantástico. O primeiro, sobre um britânico e sua filha que partem numa expedição e descobrem um universo sobrenatural povoado por ninfas e faunos; o segundo, inspirado no poema *Les Elfes*, de Leconte de Lisle, por sua vez baseado numa lenda nórdica cuja história se resume a um cavaleiro em busca do Santo Graal que se deixa apaixonar por uma rainha mitológica. *O Louco* (Victor Manuel, 1946), *Três Dias Sem Deus* (Bárbara Virginia, 1946) – ambos perdidos num incêndio, restando apenas dois rolos sem som –, *O Cerro dos Enforcados* (Fernando Garcia, 1954), *O Leproso* (Sinde Filipe, 1975), *O Construtor de Anjos* (Luís Noronha da Costa, 1978), *Os Canibais* (Manoel de Oliveira, 1988), *A Maldição de Marialva* (António de Macedo, 1991) – este último trata-se de uma produção para a televisão espanhola, vagamente baseado no conto fantástico tradicional "A dama do pé-de-cabra", compilado por Alexandre Herculano (1810-1877) na antologia *Lendas e narrativas*, e é uma das raras ocasiões em que houve uma conexão mais explícita com o gênero –, todos são filmes que evidenciam as esparsas ocasiões em que os realizadores portugueses inseriram, conscientes ou não, elementos característicos do horror em suas narrativas.

Não obstante, ao discorrer sobre o horror no cinema português, torna-se incontornável problematizar outra perspectiva fundamental que é a sua inserção no âmbito do *euro horror*. Determinou-se por *euro horror* a expressiva produção audiovisual proveniente de determinados países europeus cujo esplendor deu-se entre os anos de 1960 e 1980. Tratavam-se de filmes populares em seus países de origem, cuja renda fomentava



seus próprios sistemas de produção e tinham adesão do público estadunidense, que os consumia vorazmente, apesar (e muito provavelmente por conta) das inúmeras modificações que eram feitas, desde cortes na metragem e alteração do *aspect ratio* até a mudança dos layouts dos cartazes e das capas de VHS, onde a visão dos diretores e produtores originais eram descartadas, dando lugar a imagens apelativas e frases de efeito com o intuito óbvio e característico do *exploitation* de conquistar seu público através do que é proibido, perturbador, transgressor, tortuoso (GUINS, 2005; SYDER & TIERNEY, 2005; OLNEY, 2013). Logo, seria improvável imaginar a suposta ausência de um cinema de horror em Portugal, uma vez que a marca *euro horror* foi sempre tão cultuada comercialmente e, *a posteriori*, através de sessões especiais em cinemas e festivais ao redor do mundo. Há de se fazer uma distinção, pois, entre os países que participam desta tradição do gênero e os que não participam – podemos, assim, discernir quais países fazem parte de uma Europa do ponto de vista geográfico e quais os que usualmente permanecem alheios às condições hegemônicas e às relações de poder do continente, como parece ser o caso de Portugal. Agrava-se ainda mais esta constatação ao pensarmos nas possíveis interseções entre Portugal e Espanha, cuja tradição consoante ao gênero é incontestável, sem contar o vasto patrimônio de lendas e mitos a habitar, sobretudo, o universo das aldeias e da ruralidade lusa (MONTEIRO, 2014).

Trazendo a discussão para a contemporaneidade, podemos entender melhor como Brasil e Portugal se enxergam no âmbito do cinema de horror/fantástico internacional e, sobretudo, como ambos reverenciam seu passado e suas próprias características regionais para construir suas obras.

No Brasil, é sintomática a presença do horror tanto no âmbito do rural quanto do urbano. No caso do primeiro, percebe-se uma herança fortíssima dos próprios filmes do Mojica, sobretudo do seu inaugural *À meia noite levarei sua alma*, deveras imperativo no que tange às superstições e à religiosidade, profundamente característicos de uma sociedade rural e conservadora, encarada pelo protagonista (e antagonista de sua própria história), Zé do Caixão, como uma sociedade tola e ignorante justamente por se deixar acreditar no sobrenatural. Um dos principais “herdeiros” de Zé do Caixão, por conseguinte, talvez seja o realizador Rodrigo Aragão, referência do gênero horror e do cinema B brasileiro, reconhecido internacionalmente e legitimado, por sua vez, aqui no país (tendo uma trajetória bem parecida com a do próprio Mojica). Aragão dirigiu, dentre outras coisas, uma trilogia de horror (*Mangue Negro/ Mud Zombies*, 2008; *A Noite do Chupacabras/ The*

*Night of the Chupacabras*, 2011; *Mar Negro/ Black Sea*, 2013) filmada em Guarapari/ES, sua cidade natal, cujas referências internacionais e regionais se misturam a ponto de zumbis, o chupacabras e o velho do saco se reunirem num mesmo universo, tudo situado num contexto rural e de guerra entre famílias rivais. No caso do segundo, dois diretores se destacam ao imprimir os medos e as urgências do mundo urbano nos filmes. A dupla Marco Dutra e Juliana Rojas passou a ser reconhecida pelo público e pela crítica especializada depois do lançamento do perturbador *Trabalhar cansa*, filme de 2011 sobre Helena, uma dona de casa que se prepara para realizar o sonho de abrir o seu próprio negócio, um mercadinho local. Ao ser demitido, seu marido encontra dificuldades em encontrar outro emprego, colocando todo o peso de sustentar a família nas costas de Helena. Outro fator surge para complicar ainda mais a situação do casal: Helena descobre que uma das paredes de tijolos do mercadinho começa a se deteriorar, abrindo um buraco cada vez maior, e se torna completamente obcecada por ele. O clima que os diretores imprimem à narrativa faz com que o espectador compreenda a urgência das mazelas do casal de protagonistas, além de trazer uma refinada metáfora para um medo recorrente na sociedade urbana, o desemprego e o declínio do casamento. A dupla de realizadores também deu origem a diversos curtas-metragens inseridos nesse imaginário horrorífico, como é o caso de *Notívago*<sup>12</sup> (2003, em parceria com Daniel Turini), *O lençol branco*<sup>13</sup> (2004), *Um ramo*<sup>14</sup> (2007) e *As sombras*<sup>15</sup> (2009). Marco Dutra também dirigiu em 2014, desta vez sozinho, o longa-metragem *Quando eu era vivo*, sobre Junior, que após perder seu emprego e separar de sua mulher se muda para a casa do pai, se deparando com objetos e lembranças de um passado perturbador. Aqui podemos identificar mais uma vez o tema do casamento mal sucedido sendo explorado, assim como o “retorno às origens” de forma retrógrada, simbolizado pelo fracasso de ter que voltar para a antiga casa dos pais. Todos esses são exemplos de como tanto o rural quanto o urbano foram explorados no cinema de horror brasileiro.

---

<sup>12</sup> Uma jovem é obrigada a lidar com o silêncio e o terror da casa vazia após o suicídio do irmão. Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=NBOwq2Czv9U>. Acesso em 5 de Julho de 2015.

<sup>13</sup> Em uma casa de subúrbio, uma mulher é obrigada a lidar com a presença da morte. Disponível em [http://portacurtas.org.br/filme/?name=o\\_lencol\\_branco](http://portacurtas.org.br/filme/?name=o_lencol_branco). Acesso em 5 de Julho de 2015.

<sup>14</sup> Clarisse descobre uma pequena folha crescendo em seu braço direito. Disponível em [http://portacurtas.org.br/filme/?name=um\\_ramo](http://portacurtas.org.br/filme/?name=um_ramo). Acesso em 5 de Julho de 2015.

<sup>15</sup> Numa casa de campo, a paciente e seu marido se envolvem com a jovem psiquiatra. Os ruídos da floresta os cercam. Disponível em <https://vimeo.com/66253643>. Acesso em 5 de Julho de 2015.



Por outro lado, é fundamental começar a pensar sobre o horror no cinema contemporâneo português a partir de um longa-metragem chamado *Coisa Ruim*. Dirigido por Tiago Guedes e Frederico Serra em 2006, este filme é considerado pela crítica como "o primeiro filme de terror português a sério", afirmação que se deve muito provavelmente ao fato de seus diretores terem escolhido uma roupagem de drama familiar na qual o sobrenatural desempenha importante papel catalisador, muito embora lide com elementos característicos da ficção de horror, como possessões demoníacas, casas assombradas e exorcismos (MONTEIRO, 2014). Não que antes o cinema português não tenha gerado exemplares de longas e curtas-metragens inseridos nos códigos horroríficos já discutidos anteriormente. Dois outros curiosos exemplos merecem ser citados neste artigo: é o caso de *Floripes* (Miguel Gonçalves Mendes, 2005) e *O barão* (Edgar Pêra, 2011). O primeiro é um misto de documentário e ficção de horror sobre a lenda de uma moura encantada que dissemina medo e sofrimento entre a comunidade de pescadores da cidade de Olhão, em Portugal. Neste, podemos perceber não só um diálogo inusitado entre gêneros e propostas de direção, como também uma ligação muito profunda com as tradições portuguesas, trazendo à tona lendas e “medos populares” que até hoje, mesmo num mundo globalizado e cada dia mais urbano, assusta muita gente em determinadas regiões. O segundo e mais recente é um longa-metragem dirigido por Edgar Pêra a partir de dois rolos do que havia restado das gravações de um filme rodado em Portugal na década de 1940 – adaptação do conto *O Barão de Branquinho da Fonseca* pela produtora Val Lewton da RKO. Nunca finalizado por questões políticas – as filmagens interrompidas, a equipe da RKO deportada e os membros portugueses da produção presos no Tarrafal, em Cabo Verde – seus fragmentos foram parar nas mãos de alguém que sabia muito bem juntar tradição e contemporaneidade, resultando numa obra singular: um amálgama de referências que evoca um imaginário singularmente horrorífico – remetendo às clássicas produções da Hammer e da Universal –, ao mesmo tempo em que mergulha numa pesada alegoria política e metalinguística. Numa livre associação, poderíamos até mesmo comparar *O Barão* com um cinema de horror produzido na Tailândia, pelo menos no que tange às aproximações do passado com o presente, do ancestral com o estrangeiro: o dito *Thai cinema* parece estar em alta nos últimos anos. Dezenas de filmes de horror são produzidos por ano e muitos deles dialogam diretamente com o passado, buscando um resgate das tradições tailandesas – sobretudo o folclore local, que reúne espíritos malignos como o *pii bporp*, uma cruel criatura devoradora de fígados e o *pii dtai tang krom*, o fantasma de uma mulher que morre

durante o parto (KNEE, 2005). Entretanto, o maior expoente do horror no cinema português não se encontra no escopo dos longas-metragens. Representada e alimentada pelo MOTELx (Festival Internacional de Cinema de Terror de Lisboa), atualmente em sua 9ª edição, a produção de curtas-metragens de horror em terras lusas é impressionante. Contendo uma expressiva Competição Nacional de Curtas, que a cada ano recebe e premia em dinheiro produções portuguesas de horror de até 15 minutos e se configura em sessões bastante disputadas pelo público, o festival incentiva e dá oportunidade para que novos realizadores se aventurem pelos becos escuros do horror e produzam cada vez mais obras intimamente conectadas ao gênero. Só no último ano, o MOTELx recebeu treze inscritos na competição, tendo como vencedor o filme *Pela boca morre o peixe*<sup>16</sup>, dirigido por João P. Nunes. O festival também agrupa diversos eventos como *workshops*, *master classes*, retrospectivas diversas e o especial Quarto Perdido, contemplando longas-metragens estrangeiros que se utilizaram de Portugal como cenário, como foi o caso de *Cartas de amor de uma freira portuguesa*<sup>17</sup> (Jess Franco, 1976), e filmes portugueses cujos elementos horroríficos podem ser percebidos de maneira muito mais sutil ou tangencial do que explícita, como *O Crime de Aldeia Velha*<sup>18</sup> (Manuel Guimarães, 1964) exibido no ano de 2013.

Em meio a esta seara de filmes de horror contemporâneos brasileiros e portugueses, dois curtas-metragens lançados nos anos 2000 se destacam por seu pioneirismo, cada um a sua maneira.

### Uma curta odisséia horrorífica

Lonely days are long / Twilight sings this song / Of the happiness that use to be /  
Soon my eyes will close / Soon I'll find repose / And in dreams you're always near  
to me / I'll see you in my dreams / And I'll hold you in my dreams / Someone took

---

<sup>16</sup> Narra a história de um *gourmand* que se regozija em contar vantagem para os amigos acerca de seus dotes de pescador. Um belo dia, o protagonista acorda com o seu corpo sofrendo o início de uma terrível mutação que, pouco a pouco, o transforma em um peixe. Teaser disponível em: [https://www.youtube.com/watch?v=Ab\\_B6Yl-OR4](https://www.youtube.com/watch?v=Ab_B6Yl-OR4). Acesso em 5 de Julho de 2015.

<sup>17</sup> Adaptação *sui generis* do prolífico realizador espanhol Jess Franco para as *Cartas Portuguesas* da irmã Mariana Alcoforado. No longa, Franco transforma a ultra-romântica fonte literária original em um *nunexploitation* erótico e atravessado por motivos demoníacos.

<sup>18</sup> Um drama social sobre o modo como o comportamento de uma jovem bela e liberal em seus costumes afeta os habitantes, homens e mulheres, da aldeia que nomeia o filme. Quando as anciãs do vilarejo decidem acusá-la de bruxaria, o longa dá uma súbita guinada em relação ao horror, com algumas cenas bastante gráficas, sobretudo a da queima da suposta bruxa, ao final do filme. Para uma análise detalhada, ver LUZ (2015).

you right out of my arms / Still I feel the thrill of your charms (“I’ll See You in My Dreams”, de Isham Jones/Gus Kahn)

Seria ingênuo acreditar que toda essa vasta produção de curtas-metragens<sup>19</sup> em terras lusas não tivesse seu precursor. Autoconsciente de seu lugar no âmbito do cinema de horror, *I’ll See You in My Dreams*<sup>20</sup> é um curta-metragem produzido em Portugal no ano de 2003. Reunindo referências diversas e prestando homenagens a vários realizadores de horror do mundo inteiro, o filme se destaca pela sua inventividade ao narrar uma história de *zombies* em plena aldeia distópica lusitana. Se *Coisa Ruim* foi considerado pela imprensa portuguesa “o primeiro filme de terror português a sério”, não resta dúvidas de que *I’ll See You...* foi recebido como o pioneiro absoluto, mesmo que “de brincadeira”. E é justamente com muito bom humor que o diretor espanhol Miguel Ángel Vivas, o produtor e roteirista português Filipe Melo e equipe realizaram este curta-metragem, apostando numa linguagem afinada aos códigos narrativos do horror e reverenciando claramente nomes como George A. Romero, Lucio Fulci, Sam Raimi e Peter Jackson – curioso notar, ainda, como os nomes dos próprios personagens são homenagens a esses cineastas.

Numa aldeia inexplicavelmente assolada por uma praga de zumbis, Lúcio (Adelino Tavares) é a única pessoa capaz de lhes fazer frente. A figura do herói, entretanto, esconde uma mente tomada por traumas do passado. Em sua própria residência esconde Ana (Sofia Aparício), sua adorada mulher, agora transformada numa criatura devoradora de carne humana e comportamento extremamente violento. É no bar local que os poucos e estranhos habitantes da aldeia se refugiam, e é nele que, numa noite, Lúcio se envolve com Nancy (São José Correia), mas a relação é ameaçada pelas estranhas criaturas e pelos ciúmes mortais de sua esposa-zumbi. Apesar do tom cômico que atravessa todo o filme – e seus realizadores sem dúvida alguma estavam conscientes disso –, as tomadas são realizadas com tanto esmero e os efeitos especiais – tanto os efeitos práticos como os digitais –, funcionam tão bem que em nenhum momento deixamos de sentir aversão e, eventualmente, pavor. Filipe Melo, mentor do projeto, é músico e autor de banda desenhada (história em quadrinhos, como conhecemos aqui no Brasil) antes de ser realizador de cinema, e *I’ll See You...* foi sua primeira experiência num set de filmagem, assim como para boa parte da

<sup>19</sup> Como estou tratando de filmes de nacionalidades diferentes, prefiro desconsiderar a legislação brasileira – que define o curta-metragem como “filme cuja duração é igual ou inferior a 15 minutos” – e prefiro me ater ao padrão aceito na maioria dos festivais internacionais de curta-metragem e da Academia de Artes e Ciências Cinematográficas dos Estados Unidos – onde o curta-metragem é definido como “filme de até 40 minutos, incluindo créditos”.

<sup>20</sup> Disponível de forma extra-oficial em <https://www.youtube.com/watch?v=4vPUirSloeA> e <https://www.youtube.com/watch?v=MELbx7myVek>. Acesso em 5 de Julho de 2015.

equipe. Com todo o frescor e vontade que só uma equipe iniciante possui, o curta-metragem não poderia resultar em algo menos criativo: pela primeira vez na história do cinema português as criaturas do inferno denominadas zumbis aparecem de forma inteiramente assumida, e graças a eficiente equipe de maquiagem liderada por Eduardo Costa e tendo Joel Echallier na parte de maquiagem digital, todas as criaturas são assustadoramente críveis e expressivas, parte fundamental para o filme funcionar enquanto horror. Miguel Ángel Vivas dirige cada plano com extremo cuidado em sua composição, e seus movimentos de câmera<sup>21</sup> precisos são imprescindíveis para o equilíbrio entre o humor e o clima de tensão. Aliás, tensão é uma sensação muito bem administrada pela montagem, uma vez que somos levados a acompanhar o protagonista por uma jornada insana até o clímax final: após descobrirmos que ele mantém sua esposa-zumbi em cativeiro, acompanhamos a angustiante cena em que ela se solta, motivado pelos ciúmes que sente (o fato inexplicável de ser um morto-vivo não a impede de ter sentimentos e guardar lembranças) e aterroriza o casal de amantes, conduzindo-os ao caos absoluto e a reviravolta do ato final. O curta-metragem termina como num ciclo – ação característica do gênero, aliás –, os papéis são invertidos e o narrador-protagonista se vê numa posição diferente de quando se encontrava no início, apesar de manter um discurso bastante semelhante: no começo, o protagonista discorre sobre sua insatisfação de estar isolado num “fim-de-mundo” e rodeado por zumbis, e agora permanece insatisfeito, mas desta vez rodeado pela “merda dos humanos”.

Disse um campônio à sua amada: / "Minha idolatrada, diga o que quer / Por ti vou matar, vou roubar / Embora tristezas me causes mulher / Provar quero eu que te quero / Venero teus olhos, teu porte, teu ser / Mas diga, tua ordem espero / Por ti não importa matar ou morrer" / E ela disse ao campônio, a brincar / "Se é verdade tua louca paixão / Parte já e pra mim vá buscar / De tua mãe, inteiro o coração" ("Coração Materno", de Vicente Celestino).

Livre-perversão da letra “Coração Materno”, de Vicente Celestino: *Amor Só de Mãe*<sup>22</sup> é assim descrito em seus créditos finais. Um filme cometido por Dennison Ramalho, como divertidamente é anunciado, este curta-metragem é oriundo do ano de 2002 e, apesar

<sup>21</sup> Existe um movimento de câmera em particular que chama muita atenção pela incontestável semelhança aos famosos planos concebidos por Sam Raimi em seu cultuado *Uma Noite Alucinante: A Morte do Demônio* (*The Evil Dead*, 1981).

<sup>22</sup> Disponível em [http://portacurtas.org.br/filme/?name=amor\\_so\\_de\\_mae](http://portacurtas.org.br/filme/?name=amor_so_de_mae). Acesso em 5 de Julho de 2015.

de ter causado uma grande impressão na imprensa especializada e nos festivais por onde passou, ainda permanece num local obscuro da cinematografia brasileira.

Assim como na letra de Celestino, *Amor Só de Mãe* é sobre um homem, Filho (Everaldo Pontes), que mora numa aldeia de pescadores sem muitas perspectivas de vida. Entre uma pescaria e outra se encontra com Formosa (Débora Muniz, numa entrega avassaladora ao papel), que logo demonstra insatisfação por sua condição e almeja se ver livre daquele lugar o mais rápido possível, com ou sem seu amante. Filho, apesar de devoto à Formosa, ainda vive com sua mãe (Vera Barreto Leite), uma senhora religiosa, e não consegue abandoná-la. Na primeira reviravolta do filme, descobrimos que Formosa realiza um culto satanista<sup>23</sup> com o objetivo de conquistar Filho de uma vez por todas. Seu corpo é possuído por um espírito maligno, e Dennison Ramalho dirige cenas recheadas de sangue e violência. Na possessão, Débora Muniz protagoniza cenas bastante gráficas e se entrega “de corpo e alma” a composição de sua personagem. A atriz, que outrora atuou em filmes de horror<sup>24</sup> de José Mojica Marins e diversas fitas de sexo explícito<sup>25</sup> da década de 1980, retorna ao cinema de forma absolutamente corajosa, num projeto não menos ousado. Ao final, Filho acaba sendo atingido pelo ritual satânico e mata sua mãe, arrancando-lhe seu coração como prova. No caminho de volta à Formosa, Filho tropeça e deixa o coração cair, sangrando e pulsando, quando subitamente ouve a voz fantasmagórica de sua própria mãe recém assassinada, exigindo os cuidados de seu filho.

Dennison Ramalho conduz toda essa empreitada com um rigor visual admirável, enquadrando as imagens religiosas com a mesma austeridade com que registra os corpos sob influência satânica. Apesar da curtíssima carreira, o diretor sempre esteve envolvido em projetos com certa repercussão: começou sua carreira em 1998 dirigindo o curta-metragem *Nocturnu*, e entre 1999 e 2003 foi assistente de direção de outros quatro, *O Velho do Saco* (Milton do Prado e Amabile Rocha, 1999), *O Sanduíche* (Jorge Furtado, 2000), *Vênus* (Cassio Tolpolar, 2001) e *O Prisioneiro da Grade de Ferro* (Paulo Sacramento, 2003) – este último, aliás, é um documentário sobre a penitenciária Carandiru onde Ramalho conheceu Pai Alex, creditado como roteirista em *Amor Só de Mãe*, tendo sua colaboração

---

<sup>23</sup> Apesar de me referir ao culto realizado por Formosa como “satanista”, é bem provável que a referência maior seja das religiões que sintetizam elementos da cultura africana, como a Umbanda, por exemplo. Ratifico aqui que não tenho a intenção de desrespeitar nenhuma crença, apenas faço uma associação com termos do senso comum para tornar mais objetiva a análise do filme.

<sup>24</sup> *Estupro e Mundo-mercado do Sexo*, ambos de 1979.

<sup>25</sup> *A Quinta Dimensão do Sexo*, José Mojica Marins, 1984; *Oh! Rebuceteio*, Cláudio Cunha, 1984; *Gozo Alucinante*, Jean Garrett, 1985.



consolidada provavelmente a propósito das gravações deste filme. Em 2008, assina o roteiro e é um dos principais responsáveis por levantar a produção de *Encarnação do Demônio*, primeiro longa-metragem de José Mojica Marins em pelo menos vinte anos. Depois disso, dirigiu o premiado *Ninjas*<sup>26</sup>, em 2010, e em 2014 foi convidado para participar da franquia *O ABC da Morte 2* (*The ABCs of Death 2*, 2014), longa-metragem composto por uma antologia de curtas-metragens sobre a morte.

*Amor Só de Mãe* e *I'll See You in My Dreams* partilham, portanto, algumas semelhanças curiosas que servem aos seus respectivos roteiros, cada um à sua maneira. O primeiro exemplo se encontra no plano inicial de ambos os filmes: a locação é uma espécie de floresta e a primeira coisa que vemos é o verde das folhas das árvores, símbolo patente do isolamento que as aldeias representam; outro aspecto semelhante é a representação da religiosidade: enquanto um constrói aos poucos os simbolismos cristãos ao longo de sua trama, o outro escancara seu enfrentamento, representado pelo sacrifício do padre logo nos minutos iniciais; a nudez e o sexo também são utilizados, em ambos os casos, com o objetivo de perturbar o espectador.



Linha superior. FIG. 1 e FIG. 2: Plano inicial de *I'll See You in My Dreams* e *Amor Só de Mãe*, respectivamente.

Linha inferior. FIG. 3 e 4: Cenas de sexo e nudez em *Amor Só de Mãe* e *I'll See You in My Dreams*, respectivamente.

<sup>26</sup> Disponível em <https://vimeo.com/28896287>. Acesso em 5 de Julho de 2015.





Linha superior. FIG. 5 e FIG. 6: A religiosidade representada em *Amor Só de Mãe*.

Linha inferior. FIG. 7: Violência em *Amor Só de Mãe* com Formosa em estado de possessão; FIG. 8: Religiosidade e violência representados pelo sacrifício do padre em *I'll See You in My Dreams*.

Por outro lado, a substancial diferença entre os curtas é pautada um pouco pelo tom imposto à narrativa: enquanto o curta português oscila entre o humor e a tensão de forma elegante e proposital, o exemplar brasileiro se mantém firme em sua condição aflitiva e jamais flexiona a densidade de sua narrativa. Ambos os filmes também partem de uma música-tema e conseguem, ao longo de seus mesmos 20 minutos de duração, envolver o espectador e resultar num marco horrorífico para as suas respectivas cinematografias nacionais.

### Considerações finais

Ainda há um punhado de títulos, tanto brasileiros como portugueses, aptos a análises e comparações. Todavia, minha escolha por esses dois filmes endossa não só o crescente interesse no âmbito dos *film studies* em investigar um tipo de cinema à margem do cânone internacional, na qual o cinema de gênero, e especificamente o cinema de horror, se insere, como também o empenho em direcionar o olhar ao curta-metragem, formato de pouca visibilidade, seja na apreciação do público ou nas análises de caráter mais acadêmico.

Apesar de encontrarmos no Brasil e em Portugal pouquíssimos filmes rotulados exclusivamente como parte do gênero – geralmente esses filmes são classificados apenas como drama – pudemos perceber que, ao deixarmos de lado as convenções pré-estabelecidas dos seus elementos e características, conseguimos enxergar sua quantidade de maneira muito mais expressiva. De maneira geral, este artigo se propõe a encurtar cada vez mais a distância entre o cinema de gênero e o cinema de autor, uma dicotomia que não deveria existir e infelizmente é reforçada não só pelo senso comum, mas também por parte da crítica especializada e da academia.

Em resumo, colaborar para que mais pessoas encarem o cinema de gênero como uma obra de arte – como todo e qualquer filme deveria ser encarado – é um pouco a razão para permanecermos com nosso olhar direcionado a ele. Se hoje mais pessoas, instituições e festivais, como é o caso do MOTELx e dos novos realizadores, estão interessados em partilhar uma afeição pelo cinema de horror e também em contribuir de alguma forma para a produção e o reconhecimento deste tipo de filme, é porque existe, mesmo obscura, alguma tradição e, sobretudo, a vontade de trilhar determinados caminhos e conduzir novas experimentações.

## Referências

BARCINSKI, André; FINOTTI, Ivan. **Maldito – a vida e o cinema de José Mojica Marins, o Zé do Caixão**. São Paulo: Ed. 34, 1998.

CÁNEPA, Laura Loguércio. **Medo de quê?** - uma história do horror nos filmes brasileiros. Tese (Doutorado em Multimeios) - Instituto de Artes, UNICAMP. Campinas, 2008. Disponível em: <http://www.bibliotecadigital.unicamp.br/document/?code=vtls000446825>. Acesso em 17 mar. 2015.

CARROLL, Noël. **A filosofia do horror ou paradoxos do coração**. Campinas: Papyrus, 1999. 317 p.

DELUMEAU, Jean. **A história do medo no ocidente**. São Paulo: Cia das Letras, 2001.

GUINS, Raiford. Blood and black gloves on shiny discs: new media, old tastes, and the remediation of Italian horror films in the United States. In: SCHNEIDER, Steven Jay; WILLIAMS, Tony (orgs). **Horror International**. Detroit: Wayne State University Press, 2005.

KNEE, Adam. Thailand Haunted: The Power of the Past in the Contemporary Thai Horror Film. In: SCHNEIDER, Steven Jay; WILLIAMS, Tony (orgs). **Horror International**. Detroit: Wayne State University Press, 2005.

LUZ, Leandro de Souza Santos; MONTEIRO, Tiago José Lemos. Delírio e loucura no cinema de terror brasileiro dos anos 1970-80. In: **XXXVI Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação (Intercom Nacional)**. Manaus/AM, 2013.

LUZ, Leandro de Souza Santos; MONTEIRO, Tiago José Lemos. Pavor em 1964: o cinema de horror no contexto rural luso-brasileiro. In: **XX Congresso de Ciências da Comunicação na Região Sudeste (Intercom Regional)**. Uberlândia/MG, 2015.

MONTEIRO, João. História do breve cinema de terror português. **Revista Bang!**, n. 10, Lisboa, 2011, pp. 24-28.

MONTEIRO, Tiago José Lemos. O medo que vem do interior: confrontos entre o tradicional e o moderno no longa de terror português 'Coisa ruim'. In: **AVANCA | CINEMA 2014**. Avanca (Portugal): Edições Cine-clube de Avanca, 2014. v. 5. p. 847-854.

MONTEIRO, Tiago José Lemos. Floripes: um documentário de horror?. In: **Comunicação ibero-americana: os desafios da Internacionalização** - Livro de Atas do II Congresso Mundial de Comunicação ibero-americana. Braga: CECS-Centro de Estudos de Comunicação e Sociedade (Universidade do Minho), 2014. v. 0. p. 1963-1971.

OLNEY, Ian. **Euro horror: classic european horror cinema in contemporary american culture**. Bloomington: Indiana University Press, 2013.

PALINHOS, Jorge. A violência rural em O Crime de Aldeia Velha. O poder e a repressão representados no texto de Bernardo Santareno e no filme de Manuel Guimarães. In: **Atas do II Encontro Anual da AIM**. Lisboa, 2013. p. 437-449.

PISCO, Cinara Paralta. O Cinema de Terror em Portugal. In: **AVANCA | CINEMA 2014**. Avanca (Portugal): Edições Cine-clube de Avanca, 2014. v. 5. p. 807-815.

SYDER, Andrew; TIERNEY, Dolores. Importation/Mexploitation, or, How a Crime-Fighting, Vampire-Slaying Mexican Wrestler Almost Found Himself in an Italian Sword-and-Sandals Epic. In: SCHNEIDER, Steven Jay; WILLIAMS, Tony (orgs). **Horror International**. Detroit: Wayne State University Press, 2005.