INSTITUTO LATINO-AMERICANO DE ARTE, CULTURA E HISTÓRIA (ILAACH)

CINEMA E AUDIOVISUAL

AS AFLIÇÕES DA MATERNIDADE E DA VIDA DOMÉSTICA NOS CURTAS-METRAGENS DE HORROR DE JULIANA ROJAS

Valéria de Lima Costa

Foz do Iguaçu

2021

INSTITUTO LATINO-AMERICANO DE ARTE, CULTURA E HISTÓRIA (ILAACH)

CINEMA E AUDIOVISUAL

AS AFLIÇÕES DA MATERNIDADE E DA VIDA DOMÉSTICA NOS CURTAS-METRAGENS DE HORROR DE JULIANA ROJAS

Valéria de Lima Costa

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Instituto Latino-Americano de Arte, Cultura e História da Universidade Federal da Integração Latino-Americana, como requisito parcial à obtenção do título de Bacharel em Cinema e Audiovisual.

Orientador: Prof. Fábio Allan Mendes Ramalho

Foz do Iguaçu

2021

RESUMO

Este artigo analisa o uso narrativo do horror para representar as angústias das mulheres relacionadas à maternidade e ao ambiente doméstico, presentes em quatro curtas-metragens da cineasta Juliana Rojas, sendo eles: *O lençol branco* (2004), *Um ramo* (2007), estes codirigidos por Marco Dutra, *Pra eu dormir tranquilo* (2011) e *A passagem do cometa* (2017). Como base fundamentadora, utilizam-se estudos sobre o horror e suas características arquetípicas e narrativas recorrentes do gênero, na utilidade do horror na representação dos conflitos sociais de cada época, além de estudos acerca da representação e silenciamento feminino no cinema. A proposta se aplica na análise da apropriação do horror por Juliana Rojas, na realização de suas obras de forma inovadora, envolvendo o protagonismo das mulheres e suas atribuições sociais.

Palavras-chave: horror; maternidade; doméstico; curta-metragem; Juliana Rojas.

RESUMEN

Este artículo analiza el uso narrativo del terror para representar las ansiedades de las mujeres relacionadas con la maternidad y el entorno doméstico, presente en cuatro cortometrajes de la cineasta Juliana Rojas, a saber: *O lençol branco* (2004), *Um ramo* (2007), estos codirigidos por Marco Dutra, *Pra eu dormir tranquilo* (2011) y *A passagem do cometa* (2017). Como fundamento se utilizan estudios sobre el horror y sus características arquetípicas y narrativas recurrentes del género, sobre la utilidad del horror en la representación de los conflictos sociales de cada época, así como estudios sobre la representación femenina y el silenciamiento en el cine. La propuesta se aplica en el análisis de la apropiación del horror de Juliana Rojas, en la realización de sus obras de manera innovadora, involucrando el protagonismo de la mujer y sus atribuciones sociales.

Palabras clave: horror; maternidad; doméstico; cortometraje; Juliana Rojas.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1 – Cecília acordando assustada..... 08

Figura 2 – Cecília tomando seu antidepressivo com o bebê no colo.....09

Figura 3 – Cecília olhando para a sala da cozinha com receio.....09

Figura 4 – Cecília pegando o bebê no colo.....10

Figura 5 – Cecília acordando de madrugada com o choro do bebê.....10

Figura 6 – Cecília indo dormir ao final do dia…….....10

Figura 7 – Dedão de Cecília sendo agarrado pela mão do bebê.....11

Figura 8 – Mão decepada do bebê embrulhada em um pano nas mãos de Cecília…11

Figura 9 – Manuela olhando em direção ao consultório e a secretária Júlia ao fundo em uma ligação…….....12

Figura 10 – Mulher chega a clínica em busca de socorro.....13

Figura 11 – Mãos de Manuela e Thais sob a própria barriga após o procedimento…13

Figura 12 – Desenho presente no sonho de Thais enquanto está sob efeito de anestesia.....14

Figura 13 – Dora escondendo sua cicatriz.....16

Figura 14 – Pedaço de uma costela do cachorro perdido da vizinha.....17

Figura 15 – Aborrecimento de Denise com Luís após o nascimento do bebê.....17

Figura 16 – Surgimento do ramo no braço de Clarisse.....19

Figura 17 – Clarisse vomitando os ramos.....19

Figura 18 – Clarisse falando ao telefone.....20

Figura 19 – Clarisse no banho observando seus ramos e com feridas no corpo.....21

Figura 20 – Clarisse no banho observando seus ramos e com feridas no corpo.....21

1. Introdução

A cineasta brasileira Juliana Rojas é conhecida por trabalhos realizados nas áreas de direção, roteiro e montagem, predominando histórias dos gêneros de horror e fantasia em sua filmografia. Seu currículo de direção e roteiro é amplamente composto em sua maioria por curtas-metragens e três longas-metragens, muitos deles codirigidos com Marco Dutra em uma parceria de longa data, desde suas épocas de graduação na Escola de Comunicação e Artes - ECA/USP. Além da predominância dos gêneros cinematográficos aqui citados, suas histórias têm majoritariamente mulheres protagonizando narrativas que retratam situações associadas a seus cotidianos e/ou realidades sociais alteradas por algum evento – sobrenatural ou não. Tais situações são, então, associadas a uma atmosfera de horror e também, em alguns casos, de fantasia.

Apesar de essas características narrativas estarem presentes na maioria de seus filmes, neste artigo serão analisados apenas quatro curtas escritos e dirigidos por Rojas, sendo eles: *O lençol branco* (2004), *Um ramo* (2007) – coescritos e codirigidos por Dutra –, *Pra eu dormir tranquilo* (2011) e *A passagem do cometa* (2017). A escolha desses curtas se dá pela aproximação narrativa entre eles, que contemplam características que envolvem as personagens com seus ambientes e condições sociais e privadas; e a interação dessas histórias em um contexto narrativo de horror. Mais especificamente, o objetivo deste trabalho é analisar como Rojas se apropria do horror de maneira a retratar um tipo de pensamento e comportamento da mulher contemporânea brasileira de classe média, sob a ótica de dois eixos na filmografia aqui presente: a maternidade e o ambiente doméstico, seja apenas um desses temas ou mais de um deles em cada curta.

Para fundamentar essa pesquisa acerca das temáticas do gênero de horror, representação feminina no gênero e identificação com as personagens, serão utilizados: Laura Loguercio Cánepa (2007; 2016) com seus estudos do gênero horror no contexto brasileiro e suas características; Jule Selbo (2011; 2014) sobre características e fórmulas do horror e da fantasia aplicadas na escrita de roteiro; E. Ann Kaplan (1995) acerca dos estudos sobre a representação e realização cinematográfica das mulheres; Gabriela Muller Larocca (2016) com sua análise da representação de sexualidade, gênero e valores morais em relação às mulheres em

alguns filmes de horror estadunidenses dos anos 70 e 80; Noel Carroll (1999) e suas definições de tipos do horror e suas aplicações e representações perante personagens e a sociedade; e Odair José Moreira da Silva (2013) em uma análise, categorização e definições do horror corporal (*body horror*).

2. Métodos e aplicações narrativas do horror de Juliana Rojas

Nos estudos sobre os gêneros cinematográficos, é comum haver definições das mais diversas perspectivas teóricas em relação às suas características, não sendo diferente com o horror.

Laura Cánepa (2007), levando em conta essas divergências e principalmente se tratando do contexto brasileiro na produção de filmes de horror, define três critérios para classificar o gênero, considerando diversas complexidades e variações:

> - Do ponto de vista temático/estrutural, filmes que contem histórias nas quais um elemento monstruoso e/ou inexplicável no mundo natural causa perplexidade e medo aos personagens da ficção;
> - Do ponto de vista iconográfico, filmes que se utilizam de imagens violentas e ao mesmo tempo misteriosas, trabalhando a imprevisibilidade, o corpo violentado, a monstruosidade e/ou os elementos grotescos e escatológicos;
> - Do ponto de vista industrial e comercial, filmes que se assumem inteira ou parcialmente como “de horror”, ligando-se a valores como o medo, o choque causado pelas imagens de violência, o susto, o imponderável ou o sobrenatural como fontes de ameaça. (CÁNEPA, 2007, p. 51)

Baseando-se nesses critérios, o horror utilizado por Rojas nos curtas aqui elegidos pode naturalmente se encaixar em todos eles em diferentes proporções, porém, como forma de classificá-los de maneira mais categórica de acordo com os temas presentes nas obras, o critério “temático/estrutural” de Cánepa é o que mais se aproxima das características narrativas dos curtas de maneira mais generalizada e o critério “iconográfico” caracteriza alguns aspectos que surgem pontualmente nos curtas.

Nos estudos de roteiro de Jule Selbo (2011, 2014) acerca do gênero de horror, a autora defende a aplicação do conceito de “conhecimento relevante” no espaço mental na escrita do roteiro, onde ajuda o público a se conectar e compreender a história que está associada a situações contemporâneas. Este conceito é bastante notável na maneira como Rojas o aplica no processo de roteirização dos curtas.

> O componente de conhecimento relevante do espaço mental exige que o roteirista traga a moeda para a narrativa. O executor deve considerar os elementos pertinentes e pertinentes da história que aumentarão a capacidade do público de ver como essa história se relaciona com o mundo de hoje. [...] A entrada nos medos e ansiedades dos tempos contemporâneos pode ajudar o roteirista na criação do filme de terror. (SELBO, 2014)[1]

A partir dessas classificações, como forma de abordar novas representações do horror no cinema brasileiro contemporâneo, Rojas adapta arquétipos recorrentes do gênero em características que se adequem a pautas que vêm sendo discutidas amplamente nas últimas décadas. Ela insere perspectivas não estereotipadas e não patriarcais sobre a mulher e as aplica na construção dos pensamentos e questionamentos de suas personagens femininas, indo na contramão das representações hegemônicas que carregam uma ideologia patriarcal que ajuda a sustentar as estruturas sociais e que constrói uma imagem da mulher refletida nas necessidades patriarcais e no inconsciente patriarcal (KAPLAN, 1995).

> O roteirista pode ser aconselhado a explorar a noção de que se ele perceber/levar em consideração as mudanças nos costumes sociais, climas políticos e desafios aos sistemas de crenças, uma escolha deliberada de gênero(s) de filme pode ajudar a fornecer conexões novas e contemporâneas, permitindo assim que o público experimente uma verdade (como sugere Frow) que vai além da história contada. Usar os elementos de decomposição do componente de conhecimento relevante do gênero filme do espaço mental - perceber, associar, introspecção - como diretrizes pode permitir que o roteirista descubra maneiras novas e frescas de abordar uma narrativa, empregando uma criatividade normativa e pode aumentar o potencial para trazer uma sensação de novidade na execução de um roteiro. (SELBO, 2011, p. 54-55. tradução livre)

Nos filmes, tem-se uma variedade de perfis que representam a mulher contemporânea, em como ela é vista e como se vê inserida nos meios sociais, abordando também, e principalmente, reflexões e críticas sobre âmbitos ditos privados, como a sexualidade, maternidade e ambiente doméstico.

Em um trecho da sua dissertação de mestrado, Gabriela Müller Larocca (2016) contextualiza, historicamente, o poder dos meios de comunicação em representar as atribuições sociais das mulheres e como a detenção desses meios pelos homens ditou e continua a ditar essas atribuições por meio de suas perspectivas e também, de seus medos perante o feminino:

> É importante salientar que o horror também atua como articulador de medos que possuem raízes mais profundas, como inseguranças no que diz respeito ao Outro; questões de raça, posição social e a figura feminina. Em relação às mulheres, diversos filmes do gênero trabalham com mitos culturais e

[1] Trecho traduzido pela docente Ester Marçal Fér extraído de material didático para a disciplina de Roteiro do curso de Cinema e Audiovisual da Universidade Federal da Integração Latino-Americana.

> sentimentos ambíguos em relação ao feminino e sua capacidade de gerar vida. [...]
> É preciso indagar o papel das diferentes tecnologias discursivas frente às desigualdades nas relações sociais de gênero e direitos sexuais, pensando nas mudanças e permanências de temores relativos à feminilidade e expressão da sexualidade. As mulheres foram relegadas ao silêncio por muito tempo, seja na sociedade, na produção do conhecimento ou nas representações imagéticas. Também foram situadas em uma posição marginalizada dentro do próprio discurso histórico, que por muito tempo foi definido enquanto a história do homem branco e de suas formas de dominação. (LAROCCA, 2016, p. 62)

Levando em consideração todo o contexto conhecido no gênero e no cinema em geral, será analisado mais especificamente, nos trabalhos de Juliana Rojas aqui elegidos, como a cineasta diverge dessa norma de um ponto de vista masculino e torna notável em seus trabalhos a necessidade de uma abordagem mais alinhada com os debates e reivindicações feministas, sobre o silenciamento na expressão das mulheres ao discutir sobre tais temas, principalmente em um cenário de horror.

O uso do gênero como ferramenta para expressão de um sentimento coletivo, especialmente no que se trata das temáticas aqui abordadas, Noel Carroll (1999) exemplifica a utilidade do horror para essa função de acordo com as mudanças sociais de cada época:

> Observa-se com frequência que os ciclos de horror surgem em épocas de tensão social e que o gênero é um meio pelo qual as angústias de uma era podem se expressar. Não é de surpreender que o gênero de horror seja útil nesse aspecto, pois sua especialidade é o medo e a angústia. O que provavelmente acontece em certas circunstâncias históricas é que o gênero é capaz de incorporar ou assimilar angústias sociais genéricas em sua iconografia de medo e aflição. (CARROLL, 1999, p. 277)

3. As aflições da maternidade

Os curtas-metragens de Juliana Rojas em sua grande maioria são protagonizados por mulheres cisgênero e, consequentemente, os temas envolvidos nos curtas são relacionados com questões internas, íntimas e perspectivas de quem vive na pele a existência em sociedade sendo mulher. Com isso, ela aborda diversas situações que trazem reflexões e novos olhares para tais circunstâncias, evitando cair em clichês ou estereótipos dados a estes assuntos, como a maternidade.

> As mulheres são então elevadas à condição de mitos e representações culturais solidamente enraizadas na sociedade, não sendo reconhecidas por suas diversidades subjetivas. [...] Um bom exemplo disso é o fato de o audiovisual ser capaz de operar em um sentido de “educar” as mulheres a aceitarem as restrições da família nuclear, maternidade e vida doméstica

> como naturais, desejáveis e inevitáveis, questões presentes em inúmeros filmes. (LAROCCA, 2016, p. 64)

No presente tópico, serão citados dois curtas que retratam diferentes situações acerca da maternidade e seus reflexos emocionais perante as personagens, são eles: *O lençol branco* (2004) e *A passagem do cometa* (2017), sendo o primeiro seu Trabalho de Conclusão de Curso da sua graduação no Curso Superior de Audiovisual na Escola de Comunicação e Artes (ECA-USP). O espaço de tempo de realização entre os curtas é bastante expressivo e mostra como o interesse de Rojas pela temática vem desde suas primeiras realizações como diretora.

No curta *O lençol branco*, Cecília (Clarissa Kiste) é uma jovem mãe de um bebê recém-nascido. Numa madrugada em que o bebê chora, ela o pega para amamentá-lo em frente à tv e cai no sono. Um tempo depois, ela acorda desnorteada e vê seu bebê caído sufocado com leite saindo pelas vias aéreas. Desde então, Cecília tenta lidar com a situação do falecimento de seu filho e sua influência no acontecido.

Figura 1 - Cecília acordando assustada

A história tem um tom bastante sério e dramático, caracterizando um horror melancólico e é muito bem trabalhada em diversos aspectos, desde atuações até como os ambientes, objetos e sons são utilizados e o que eles representam, trabalhando totalmente com o cenário da casa. O ambiente doméstico tem forte influência e relevância, assim como a televisão da sala, que, em boa parte do tempo, representa uma companhia a Cecília, sobretudo, nos momentos em que ela está sozinha.

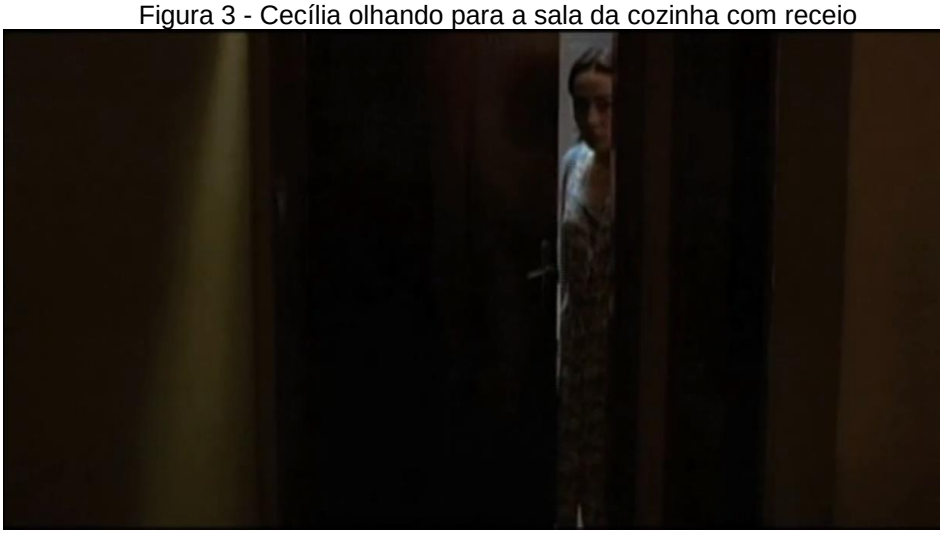
Cecília tem um olhar apático e melancólico boa parte do tempo, mesmo antes do acidente com seu filho, o que transparece um momento de depressão

pós-parto da personagem, refletindo na necessidade de tomar o antidepressivo Anafranil. Remédio este que tem como efeito colateral sonolência, o que certamente contribuiu para o então acidente com o bebê.

Figura 2 - Cecília tomando seu antidepressivo com o bebê no colo

Durante todo o tempo em que se encontra sozinha com o cadáver à espera do IML, ela sente medo do ambiente da sala que quase nunca está iluminado, causando uma atmosfera assustadora não apenas do cômodo, mas do próprio bebê deitado no sofá onde foi velado. Toda a hesitação presente nas ações de Cecília mostra uma relação ambígua com a criança, em que o afeto é timidamente pontual, deixando poucas pistas sobre o sentimento de mãe para com a criança.

Figura 3 - Cecília olhando para a sala da cozinha com receio



Em um dos momentos em que ela vai até a sala, a televisão está ligada e ouve-se um diálogo do filme *Meu amigo, o dragão* (1977) de Don Chaffey e Don Bluth numa conversa entre os personagens Nora e Pete. Durante toda a cena, o diálogo parece entrar em sintonia com os pensamentos e ações de Cecília e as respostas do garoto fossem a do bebê falecido, principalmente na fala em que ele diz "Não, eu só estou de passagem", como se fizesse uma referência ao tempo de vida muito curto do bebê.

Figura 4 - Cecília pegando o bebê no colo

Ao final, vemos Cecília retirar de sua gaveta um pequeno lenço que encobre uma das mãozinhas do bebê que ela decepou para ter como recordação. Ela olha com apreço a pequena mão, guarda-a e se deita, olhando para o criado mudo com um olhar tranquilo e sereno. Diferente da expressão apática da personagem no início da história. É interessante observar que, mesmo com todo o ocorrido, Cecília transparece sentir certa paz, sua face denota isso.

Figuras 5 e 6 - Cecília acordando de madrugada com o choro do bebê; Cecília indo dormir ao final do dia

A ação de Cecília, ao guardar a mão decepada do bebê em sua gaveta, é o momento mais inesperado do curta, pois toda a história é conduzida para um sentimento de empatia para com Cecília e todo o ocorrido e, ao final, somos surpreendidos com uma cena sutilmente violenta na maneira como é mostrada, causando um sentimento ambíguo perante a personagem e sua atitude. Contudo, apesar da ação questionável, é justificável, haja vista que a maneira de afeto mais estreita entre ela e o bebê se dava por meio de suas mãos.

Figuras 7 e 8 - Dedão de Cecília sendo agarrado pela mão do bebê; mão decepada do bebê embrulhada em um pano nas mãos de Cecília

Nos créditos finais, há um trecho de uma fala do personagem Pete, do filme na TV, nas cenas anteriores: "Eu perdoo você, Elliot". Por intermédio dela, entende-se uma metáfora em referência ao bebê perdoando Cecília pelo ocorrido.

> A maternidade torna-se um lugar a partir do qual pode-se começar a reformular nossa posição enquanto mulher exatamente porque o patriarcado não tratou disso teoricamente nem tampouco na esfera social (isto é, oferecendo creches grátis, abortos grátis, licença maternidade, programas infantis após a escola etc.) A maternidade foi reprimida em todos os níveis exceto a da hipostatização, romantização e idealização. Ainda assim as mulheres vêm lutando enquanto mães - silenciosamente, discretamente, muitas vezes com angústia, frequentemente com satisfação, mas sempre na periferia de uma sociedade que tenta fazer com que todos (homens e mulheres) nos esqueçamos de nossas mães. (KAPLAN, 1995, p. 283)

O mais recente curta de Rojas, *A passagem do cometa* (2017), faz parte de uma série produzida por seus parceiros Marco Dutra e Caetano Gotardo, “O Som e o Tempo” que retrata a evolução da música popular brasileira no século XX.

O curta é um de seus trabalhos em que o horror não se evidencia claramente num primeiro momento, pois este tem bastante drama, mas com o decorrer da história, tem-se evidente o mistério e uma atmosfera de tensão. Em que mostra a situação de uma mulher que realiza um aborto em uma clínica clandestina em 1986, ano em que ocorre a passagem do cometa Halley. A história conta um dia aparentemente comum e rotineiro da clínica e como as relações e perspectivas se

desenvolvem acerca do procedimento envolvendo a realização do aborto e o evento da passagem do cometa naquele dia.

O ponto forte da história está na abordagem do assunto aborto, por ser um tabu na sociedade e pelo procedimento ser criminalizado no Brasil, há muito do que ser discutido e desconstruído sobre o tema. E justamente pensando nestas questões e na época retratada na história, o curta busca transformar a perspectiva sobre o procedimento, fazendo a ação não parecer criminosa e sem ter de haver grandes justificativas ou uma culpabilização pelo ato.

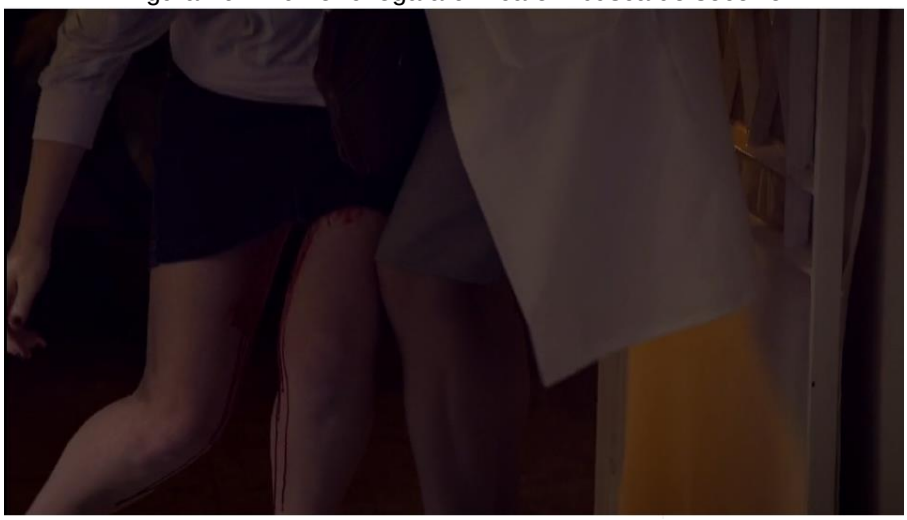
Porém, a história não ignora os conflitos que envolvem a questão, pois apesar do ambiente do consultório parecer ser bastante seguro e a relação entre as personagens ser de apoio e seriedade para o trabalho a ser feito, há uma constante tensão presente, principalmente, para a paciente Thais (Ivy Souza) e sua amiga e acompanhante Manuela (Nana Yazbek), justamente pelo procedimento ser um crime, a todo momento as personagens estão em estado de alerta e preocupadas, todavia, a secretária Júlia (Mariza Junqueira) seriamente afirma ser seguro o local e o procedimento realizado pela médica Adelaide (Gilda Nomacce), quando Manuela pergunta se já houve algum problema antes.

Figura 9 - Manuela olhando em direção ao consultório e a secretária Júlia ao fundo em uma ligação

Contudo, há um momento após o procedimento de Thais, em que uma mulher (Helena Albergaria) com hemorragia chega desesperadamente na clínica, buscando ajuda de Adelaide, alegando que pode ter feito algo errado. Isso traz à tona os riscos do procedimento, quando feito de forma clandestina, denunciando

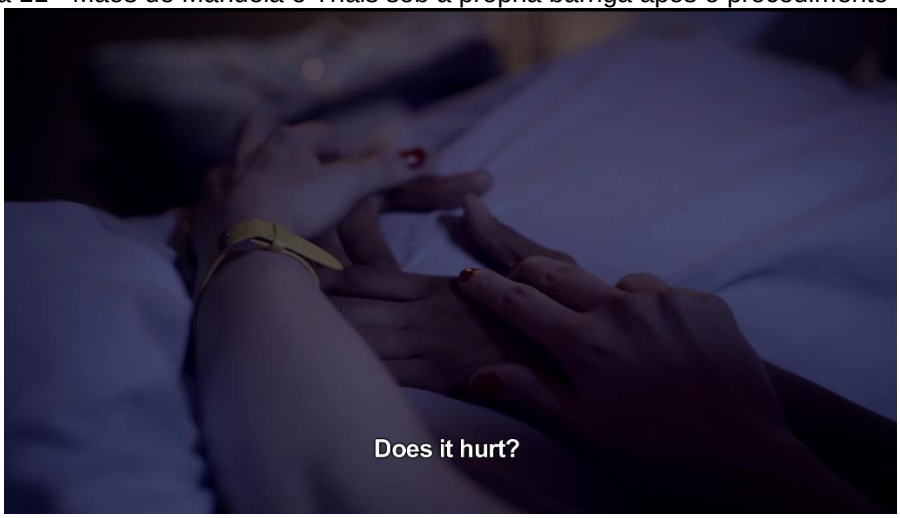
consequências da criminalização do aborto em relação à falta de segurança existente para as mulheres.

Figura 10 - Mulher chega a clínica em busca de socorro



Durante o repouso após o procedimento, Thais demonstra certo delírio e Manoela tem de convencê-la que o procedimento já havia sido realizado, o que faz Thais perceber uma sensação estranha em sua barriga em que ela alega sentir que seu próprio corpo não é seu.

Figura 11 - Mãos de Manuela e Thais sob a própria barriga após o procedimento



Por meio dessa afirmação de Thais, pode-se interpretar que ela tem uma nova perspectiva sobre o poder em relação ao próprio corpo, pois durante seu repouso inconsciente, após o procedimento, ela sonha com uma série de imagens que

parecem desenhadas à mão e em cores néon brilhantes, as quais remetem ao ambiente da clínica e às personagens, acompanhada da música “Falta Alguma Coisa” (1983) do Grupo RUMO, composta por Zé Carlos Ribeiro e interpretada por Ná Ozzetti.

A música é bastante pertinente ao momento, pois é como se retratasse as angustias de Thais perante a sociedade por ter feito o aborto, mas também seus anseios por, ao mesmo tempo, querer ter filhos em outro momento de sua vida.

Figura 12 - Desenho presente no sonho de Thais enquanto está sob efeito de anestesia

Ao final do curta, após Thais e Manuela irem embora, Júlia vai para a janela com sua luneta para ver a passagem do cometa Halley e Adelaide a acompanha, neste momento, elas comentam sobre como as pessoas, na sua última passagem do cometa, ficaram aterrorizadas com o desconhecido rastro de luz no céu e como hoje, de acordo com o tempo do filme em 1986, as pessoas já não tinham mais medo dele. Júlia relembra que ele retornará apenas nos próximos 75 anos e Adelaide se pergunta como estarão as coisas nesta época, pensando em como o mundo se encontrará em 2061.

Por meio do questionamento da personagem, gera-se uma reflexão sobre o ano em que foi realizado o filme, em 2017, ocasião em que ainda não houvera uma convenção política e social avançada no Brasil sobre o aborto e sua descriminalização, o que parece estar distante de acontecer.

> Pensados a partir do ponto de vista de um diálogo com o horror, pode-se sugerir que esses filmes abordam aspectos ainda não resolvidos das tensões que vivemos no Brasil. [...] O fato é que, diante dos filmes aqui mencionados, e ainda que na maioria deles haja poucas cenas explicitamente violentas, o

> espectador se identifica com a percepção das personagens de que a qualquer momento algo terrível pode acontecer – mas não por estarem diante de forças sobrenaturais ou insanas (como é mais típico em histórias desse gênero), e sim em função de mazelas atávicas da sociedade brasileira. (CANEPA, 2016, p. 137-138)

4. O doméstico sufocante

O ambiente doméstico é um elemento bastante utilizado nas obras de Juliana Rojas, onde ela se aprofunda nas relações envolvidas, como as mulheres estão profundamente ligadas a ele nas mais diversas posições e mostra os efeitos que este meio causa nas personagens. Nos curtas *Pra eu dormir tranquilo* (2011) e *Um ramo* (2007) que serão abordados neste tópico, além das questões abordadas, há interação entre os gêneros de horror e fantasia, atrelados aos sentimentos das personagens em relação a suas realidades.

> Comentário social, associações à política, status, desigualdades e outros elementos da existência podem ser empregados. Uma certa universalidade pode ser capturada na especificidade, pois o público pode não ter passado pela experiência exata apresentada na narrativa; no entanto, eles podem ser capazes de relacionar a jornada emocional a passagens pessoais ao longo da vida. (SELBO, 2014)[2]

No curta *Pra eu dormir tranquilo* (2011), é possível identificar diversos elementos a serem analisados que enriquecem a narrativa do curta em questão e que se encaixam nos tópicos deste artigo. Rojas aborda sobre relações familiares de classe média, maternidade e também, relações de trabalho dentro e fora da casa, tudo isso tendo o horror, o drama e o fantástico como condutores da história.

A história fala sobre o garoto Luís (David Navarro) que tem sua babá Dora (Maristela Chelala) recém-falecida, a qual aparece em seu armário, alegando ter retornado para cuidar do menino até ele crescer. Por estar morta, ela assume o que parece ser uma espécie de zumbi com dentes de vampiro e com um corte de autópsia no peito, o qual ela tenta esconder.

[2] Trecho traduzido pela docente Ester Marçal Fér extraído de material didático para a disciplina de Roteiro do curso de Cinema e Audiovisual da Universidade Federal da Integração Latino-Americana.

Figura 13 - Dora escondendo sua cicatriz

A história se divide em dois ambientes, o do quarto de Luís, onde se desenvolve a relação entre ele e Dora, no cenário do “mundo fantasioso” e o ambiente da casa, na relação de Luis com a família, no cenário do "mundo real".

> Usando o **conhecimento esquemático** (framing) no fantástico estranho, o protagonista pode ser introduzido em uma "vida normal" e experimentar um momento ou evento fantástico que o leva a um "portal". No enquadramento interno, o roteirista pode querer considerar a construção de cenas ou sequências onde a variação “do real e do irreal” pode entrar em jogo. Como um enquadramento final da narrativa no gênero de fantasia no reino fantástico desconhecido, a roteirista pode optar por manter o protagonista na fantasia ou puxá-lo para fora. O mais importante é que a experiência fantástica ajude a moldar o personagem em sua jornada de mudança. (SELBO, 2014)[3]

Os dois mundos abordados na história, fora os eventos sobrenaturais, evidenciam alguns aspectos comuns do ambiente doméstico contemporâneo. A relação de Luís com Dora e os esforços que o garoto faz diariamente para manter a babá por perto – por mais absurdos que sejam – mostram uma dependência e uma relação de afeto muito próxima, bastante diferente da relação que tem com sua mãe Denise (Sabrina Greve). Um exemplo disso, é a naturalidade com que o garoto encara a situação e necessidades de Dora, sacrificando até mesmo seus próprios passarinhos de estimação e capturando o cachorro de sua vizinha, para que ela possa se alimentar.

[3] Trecho traduzido pela docente Ester Marçal Fér extraído de material didático para a disciplina de Roteiro do curso de Cinema e Audiovisual da Universidade Federal da Integração Latino-Americana.

Figura 14 - Pedaço de uma costela do cachorro perdido da vizinha

No “mundo real”, as relações se desenvolvem de forma bem diferente. A mãe Denise está sempre atribulada e estressada com o trabalho, refletindo na falta de paciência com Luís inúmeras vezes. Denise está na fase final de sua gravidez, podendo ser configurada como compulsória, pois, como afirma em tom conformista para sua amiga (Gilda Nomacce) no jantar, o marido queria muito mais uma criança.

O afeto é quase inexistente entre Luís e seus pais e, após o nascimento de sua irmã, o estresse na casa se torna ainda mais intenso. Denise passa pelo momento do pós-parto com muito desgaste e uma aparente depressão, além dos problemas que surgem em seu trabalho, deixando Luís cada vez mais negligenciado e se tornando cada vez mais dependente de Dora. Paralelamente, o corpo de Dora começa a dar sinais ainda mais perigosos para a integridade de Luís e ele implora que ela não vá embora.

Figura 15 - Aborrecimento de Denise com Luís após o nascimento do bebê

No dia seguinte, Luís acorda e não encontra ninguém em casa, exceto Dora, a quem pergunta por todos e ela afirma que foram viajar logo cedo. O curta termina com os dois fazendo diversos desenhos a dedo com tinta vermelha, um deles de uma pequena casa com Dora e Luís, representando sua única família. A partir desse momento, reconhece-se a entrada definitiva de Luis em seu mundo de fantasia, onde se vê verdadeiramente amado e feliz.

Em *Um ramo* (2007), a narrativa tem elementos do subgênero do *body horror*, que, segundo Odair Silva (2013), "o efeito de sentido do medo é proveniente da construção de um corpo monstruoso horrendo, cuja identidade figurativa foi antes projetada como um modelo actancial do corpo em metamorfose" (p.33). Apesar de não conter elementos iconográficos grotescos, o surgimento dos ramos provoca uma metamorfose não desejada e violenta na personagem.

A fim de categorizar essa metamorfose, dentro das definições de Silva (2013), há quatro forças geradoras desta, sendo elas: Modificação, transformação, transmutação e mutação. Entre suas características, pode-se definir a metamorfose da protagonista como transformação:

> [...] a transformação, do ponto de vista do corpo actante sujeito, é um regime corporal "passivo", ou seja, negado por um corpo, não rebelde, mas involuntário, que, ao contrário do triunfo corporal preconizado na primeira, está alheio ao acaso corporal que dá o sustento a essa segunda categoria. Ora, esse corpo involuntário, modalizado por um /não-querer/, está à mercê das forças de um anti sujeito, que lhe impõe uma mudança corporal imprevista, um regime corporal em que impera o atrito, a dissensão, a reprovação, em suma, o desajuste. Este, disfórico e, de certo modo, "imotivado", é um acontecimento inesperado que aponta para algo aquém da "perfeição", para uma incongruência corporal, uma ausência de identidade. (SILVA, 2013, p. 38-39).

Na história, temos Clarisse (Helena Albergaria) que se intriga com o surgimento de um pequeno raminho em seu braço e, posteriormente, começam a surgir outros ramos em várias partes do seu corpo, sem uma causa específica.

Figura 16 - Surgimento do ramo no braço de Clarisse

O curta se desenvolve no dia a dia de Clarisse que, apesar de ter sua profissão de professora, em nenhum momento, ela está no ambiente de trabalho, apenas a vemos em locais que estão relacionados a obter coisas para sua casa como o mercado e a loja de peixes. Com isso, percebe-se o enclausuramento na rotina da personagem que está constantemente presa ao cuidado doméstico. A partir do momento que os ramos surgem, a personagem entra em desequilíbrio e vai se isolando cada vez mais, conforme os ramos vão tomando conta de seu corpo, ao ponto de também vomitá-los.

Figura 17 - Clarisse vomitando os ramos

Além disso, apesar de não haver nenhum conflito familiar grave na história, percebe-se que há muitos conflitos internalizados na personagem e que não

ficam muito bem claros, quais são. O isolamento de Clarisse se mostra ao evitar seu marido, quando ele pergunta a ela sobre os ramos e em suas roupas que cobrem todo o seu corpo, estas em tons de verde e textura felpuda, análogos a uma árvore. Um momento a se analisar após a piora dos sintomas, é quando Clarisse tenta contato com seu médico e para isso, ela se isola na lavanderia, a fim de falar ao telefone. Há todo o barulho a sua volta, como forma de não ser escutada, o que reforça seu enraizamento no ambiente e afazeres domésticos, mesmo quando precisa estar sozinha.

Figura 18 - Clarisse falando ao telefone

Clarisse vai ficando cada vez mais perturbada e desgastada com a situação, já que nem os próprios médicos sabem dizer a razão destes sintomas. Ela chega ao ponto de tentar procurar no corpo do próprio filho se há algo parecido com o que ela tem, porém, em princípio não há nada, o que a faz realmente acreditar que ela está passando por um momento de crise, em que a manifestação física em seu corpo se dá pelos ramos.

> Dos simulacros carnais, dos corpos em projeção na diegese fílmica, podemos afirmar que o cinema de horror apresenta características inquietantes, tanto na concepção de corpos-actantes imersos nas searas do medo, quanto na percepção de um corpo que enuncia o desconforto da apreensão do desagradável e sobrenatural como forma de extravasar as angústias do mundo. (SILVA, 2013, p.33)

O curta termina com Clarisse sentada ao chão durante o banho, olhando para os ramos nascendo em seu braço, com um olhar marejado, em um final aberto, sem respostas ou resoluções para a situação, entretanto deixa a ânsia pela descoberta do que vem a ser essa transformação.

Figuras 19 e 20 - Clarisse no banho observando seus ramos e com feridas no corpo

> A maioria dos filmes de terror está baseada no gênero de drama. O gênero do drama é melhor quando é focado no homem comum ou na mulher comum, alguém com quem o público pode se relacionar, alguém que não tem - ou tem muito poucas - habilidades especiais. Se o protagonista "homem comum" tem muito a perder - talvez o seu senso de si mesmo, um ente querido ou um membro da família ou todo o seu mundo - a história do filme ressoará em um nível mais profundo. O público vai se conectar com um filme de horror/terror quando eles se envolvem e empatizam com os personagens principais enquanto são perseguidos ou desfigurados, aterrorizados ou levados ao limite da loucura. (SELBO, 2014)[4]

5. Considerações finais

Juliana Rojas faz um uso inteligente e fluido das ferramentas componentes da construção fílmica que vão além de seu evidente domínio da direção e do roteiro, valendo ressaltar o uso de trilhas sonoras e musicais como a canção de Dora e ilustrações como a do sonho de Thais – ambos recursos criados pela diretora – que configuram uma autoria artística plural em suas obras, indo além da função de contar histórias propriamente, senão gerando sensações, sentimentos e inquietações para quem a assiste. Além de trazer, sutilmente e às vezes explícitas, denúncias sobre as mazelas da sociedade, do patriarcado e das condições sociais e privadas das mulheres como principais assuntos acerca dos filmes.

É evidente como o trabalho de Juliana Rojas tem como objetivo subverter as perspectivas e representações das mulheres dentro do horror, com uma abordagem inovadora que acompanha as tendências temáticas e narrativas cinematográficas e audiovisuais dos últimos tempos. Com a repercussão de seus filmes por intermédio de reconhecimento e premiações em festivais nacionais e internacionais dos curtas aqui selecionados, é possível pensar em Rojas como uma grande influência contemporânea para essa e para as próximas gerações de

[4] Trecho traduzido pela docente Ester Marçal Fér extraído de material didático para a disciplina de Roteiro do curso de Cinema e Audiovisual da Universidade Federal da Integração Latino-Americana.

cineastas. Dando assim, portanto, uma perspectiva ainda mais possível do surgimento de novas representações femininas, não apenas no horror, mas em qualquer outro gênero cinematográfico de obras feitas por e para as mulheres.

Referências bibliográficas:

CÁNEPA, Laura Loguercio. **Medo de quê? - uma história do horror nos filmes brasileiros**. Campinas, SP: [s.n.], 2008.

_____. **Configurações do horror cinematográfico brasileiro nos anos 2000: continuidades e inovações.** Miradas sobre o cinema ibero latino-americano contemporâneo, vol 8, São Caetano do Sul: USCS, p.121 a 141, 2016.

CARROLL, Noël. **A filosofia do horror ou paradoxos do coração**. Tradução: Roberto Leal Ferreira. Campinas: Papirus Editora, 1999.

KAPLAN, E. Ann. **A mulher e o cinema: os dois lados da câmera**. Tradução: Helen Marcia Potter Pessoa. Rio de Janeiro: Rocco, 1995.

LAROCCA, Gabriela Müller. **O corpo feminino no cinema de horror: gênero e sexualidade nos filmes Carrie, Halloween e Sexta-feira 13 (1970-1980)**. Curitiba, PR, 2016.

SELBO, Jule. **Film genre for the screenwriter.** New York: Routledge, 2014.

_____ **The Constructive Use of Film Genre for the Screenwriter**. Journal of Screenwriting, vol. 3, Issue 1, p. 45-59, 2011.

SILVA, Odair José Moreira da. **Por um modelo actancial do corpo em metamorfose no cinema de horror.** Estudos Semióticos. [on-line] Disponível em: http://revistas.usp.br/esse. Editores Responsáveis: Ivã Carlos Lopes e José Américo Bezerra Saraiva. Volume 9, Número 1, São Paulo, julho de 2013, p. 33–46. Acesso em 29/07/2021.

Filmografia:

A PASSAGEM do Cometa. Direção: Juliana Rojas. Brasil. Cor, digital, 20’, 2017. Disponível em: https://vimeo.com/347846135. Acesso em: 19/08/2021

O LENÇOL Branco. Direção: Juliana Rojas e Marco Dutra. Brasil. Cor, película, 15’, 2004. Disponível em: https://vimeo.com/28311565. Acesso em: 19/08/2021

PRA Eu Dormir Tranquilo. Direção: Juliana Rojas. Brasil. Cor, película, 15’, 2011. Disponível em: https://vimeo.com/29642126. Acesso em: 19/08/2021

UM Ramo. Direção: Juliana Rojas e Marco Dutra. Brasil. Cor, película, 15’, 2007. Disponível em: https://vimeo.com/73746546. Acesso em: 19/08/2021