

O INSÓLITO NO AUDIOVISUAL BRASILEIRO

Rodrigo Carreiro¹
Tiago Monteiro²

A categoria estética do insólito consiste em um conceito abrangente e multifacetado. Caracterizado por narrativas que incorporam elementos inesperados e estranhos, os quais podem ter origem tanto no mundo natural quanto em dimensões sobrenaturais, oníricas e surreais, o insólito tem estado cada vez mais presente em todas as formas de expressão artística, da literatura ao cinema. Por isso, o interesse despertado em pesquisadores e teóricos de diferentes disciplinas, como filosofia, psicologia e teoria do cinema, vem crescendo significativamente desde o princípio do século XXI.

De fato, os estudos do insólito encontraram terreno fértil na estética, disciplina filosófica que investiga a natureza da arte, da beleza e da experiência estética. A partir do século XX, com o advento das vanguardas artísticas e a busca por novas formas de expressão, o insólito ganhou destaque como objeto de análise, desafiando os cânones tradicionais e ampliando os horizontes da criação artística (Gomes, 1995).

Na literatura, o insólito aparece em obras que exploram o fantástico, o absurdo, o surreal e o sobrenatural. Escritores como H.P. Lovecraft, Shirley Jackson, Stephen King, Ursula Le Guinn, Franz Kafka, Edgar Allan Poe, Mariana Enriquez e Julio Cortázar são alguns exemplos conhecidos de artistas que utilizaram o insólito como ferramenta para questionar a realidade, provocar estranhamento no leitor, e suscitar reflexões sobre o tecido social. A grande abrangência do insólito pode causar alguma dificuldade na circunscrição do conceito, mas alguns exemplos podem ser esclarecedores. Pense, por exemplo, nos Grandes Antigos, as divindades extraterrestres que aparecem na obra de Lovecraft, ou na transformação de Gregor Samsa em um inseto gigante, em *A Metamorfose* (1915), de Kafka; que são exemplos clássicos do insólito na literatura. O absurdo da

¹ Rodrigo Carreiro é coordenador do Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade Federal de Pernambuco, onde fez mestrado e doutorado em Comunicação. É Bolsista de produtividade do CNPq, nível 2E. Fez estágio pós-doutoral na UFF. Publicou sete livros, sete coletâneas e mais de 70 artigos e capítulos de livros.

² Tiago Monteiro é professor do curso de Produção Cultural do Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Rio de Janeiro, com Doutorado em Comunicação pela Universidade Federal Fluminense e Mestrado em Comunicação e Cultura pela Universidade Federal do Rio de Janeiro. Realizou estágio pós-doutoral na Universidade Anhembi Morumbi.

situação e a reação da família e da sociedade diante do acontecimento geram um profundo estranhamento e incitam o leitor a questionar a própria condição humana (Todorov, 1975).

A abrangência do conceito também aparece no cinema, onde o insólito encontra expressão em filmes que exploram o suspense, o horror e a ficção científica. Diretores muito distintos entre si, como David Lynch, Luis Buñuel e David Cronenberg, estão associados a obras que utilizam elementos inesperados para criar atmosferas perturbadoras, além de explorar elementos visuais e sonoros para gerar estranhamento e desconforto (Rosenfeld, 1985). Pense em *Cidade dos Sonhos* (2001), de Lynch, em *O Anjo Exterminador* (1962), de Buñuel, ou em *Videodrome* (1983), de Cronenberg; são filmes muito distintos em tom e narrativa, mas que procuram colocar o espectador em estado de estranhamento e suspense.

O estudo do insólito audiovisual como categoria estética é um fenômeno relativamente recente, embora o interesse acadêmico por algumas de suas manifestações, como horror, ficção científica e fantasia, já exista há pelo menos quatro décadas nos Estudos de Cinema e Mídia. Sua formulação não apenas busca superar as limitações da noção de fantástico proposta por Tzvetan Todorov (1975), mas também permite uma abordagem crítica de produções audiovisuais antes marginalizadas no cânone acadêmico tradicional. O conceito de insólito artístico também visa contornar as armadilhas de rótulos taxonômicos mais rígidos, como a noção de gênero narrativo (Carroll, 1999). Nesse sentido, o insólito pode ser visto como um termo abrangente, permitindo identificar suas marcas em diversas mídias e linguagens artísticas, em vez de se tornar um fim em si mesmo ou um sistema de classificação restrito.

Em nossa percepção, debates acadêmicos sobre o insólito podem articular um campo prolífico para o desenvolvimento e a consolidação de pesquisas voltadas para questões sociais, culturais e identitárias do mundo atual, em seus mais diversos matizes: étnico-raciais, *queer*, ambientais, migratórios, feministas, decoloniais, interseccionais e por aí afora. Essa estratégia permite driblar preconceitos acadêmicos antigos e comuns em relação ao tema – e queremos sublinhar isso diretamente, pois não é novidade para ninguém que muitos teóricos importantes às vezes condenam o insólito e suas variações por serem produtos industriais e/ou populares, e em outras vezes o endossam sem uma perspectiva crítica, como instâncias de resistência cultural *per se*:

Enquanto o terror às vezes tem sido marcado pela sua reputação de 'filme B', de baixo orçamento e/ou de gênero explorador, é impossível negar sua capacidade única de expor as questões e preocupações do nosso mundo social, incluindo nossas sensibilidades raciais (Coleman, 2019, p. 34).

Por causa desse caráter incipiente, e tendo como meta a extrapolação da tendência mais ortodoxa das abordagens narrativas e estilísticas nos estudos de cinema e audiovisual brasileiros, os editores deste dossiê fazem parte de um grupo de pesquisadores que propôs, em 2023, um seminário temático de estudos do insólito, nos congressos anuais da Sociedade Brasileira de Estudos do Cinema e do Audiovisual (Socine). Este dossiê é o ponto de culminância dessa trajetória inicial de dois anos, que – pretendemos – se estenda por muitos outros, e ajude a estabelecer o insólito como lugar de reflexão crítica sobre produtos situados no campo do audiovisual.

No decurso da última década, eventos acadêmicos como o Congresso Internacional Vertentes do Insólito Ficcional (realizado pelo Instituto de Letras da Universidade Estadual do Rio de Janeiro desde 2013) e periódicos como a revista *Abusões* (também da UERJ) e a *Zanzalá – Revista Brasileira de Ficção Científica* (UFJF) manifestam a transversalidade entre programas de pós-graduação das áreas de Comunicação, Estudos Literários, Ciências Humanas, Ciências Sociais e Artes. Como um desdobramento de tais confluências, foi realizada em outubro de 2018 a primeira edição do *InsólitoCom – Simpósio Brasileiro de Estudos do Horror e do Insólito*, evento acadêmico multidisciplinar organizado pelo Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade Anhembi Morumbi e apoiado pela Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares em Comunicação (Intercom). O evento agregou mais de duas dezenas de pesquisadores, produtores e artistas de diversos campos (Literatura, Antropologia, Artes, Música) e estados do Brasil (São Paulo, Rio de Janeiro, Pernambuco, Paraná, Rio Grande do Sul).

Uma segunda edição ocorreu em 2019 e ensejou a publicação de um dossiê na *Revista Ícone*, da UFPE. Aquele dossiê serviu de embrião para este periódico, a *Insólita – Revista Brasileira de Estudos Interdisciplinares do Insólito, da Fantasia e do Imaginário*; o ciclo da primeira etapa dessa trajetória, portanto, fecha-se com a publicação deste dossiê. Nesse sentido, o seminário temático de Estudos do Insólito e do Horror no Audiovisual tinha por intenção original estabelecer o primeiro fórum de debates, dentro da área da teoria do cinema e do audiovisual no Brasil, capaz de reunir diferentes abordagens teóricas, articuladas transversalmente pela categoria estética do insólito.

No que diz respeito à Socine, vale a pena sublinhar a regularidade, em termos quantitativos, que vem caracterizando a presença das temáticas do insólito e do horror nos encontros, desde a fundação da Sociedade, em novembro de 1996, sob a forma de trabalhos individuais ou como mesas pré-constituídas. Um mapeamento feito pelo grupo propositor do seminário, a partir de títulos e resumos constantes nos Anais publicados pela Socine ao longo do período entre 2018 e 2023, revelou uma média de 30 trabalhos anuais que, dispersos pelas sessões constituintes dos encontros, poderiam estar articulados dentro de um mesmo seminário. As edições de 2018 e 2019 foram as

mais expressivas em termos de trabalhos apresentados (37 e 34, respectivamente); em 2020, por força da pandemia de Covid-19, o congresso não ocorreu no formato tradicional. Já o número de trabalhos apresentados nas edições de 2021 (28) e 2022 (31), que ocorreram de forma híbrida (presencial e online), ecoou a popularidade e a visibilidade de que as narrativas audiovisuais insólitas e horríficas desfrutaram durante os anos de pandemia.

O primeiro congresso a trazer o formato consolidado de seminário temático, aprovado pelo Conselho da Socine, foi realizado em 2023 em Foz do Iguaçu (PR) e confirmou esses números: foram 36 submissões, das quais 18 foram selecionadas para apresentação no espaço do seminário. Os textos que você tem em mãos compõem um extrato dessas comunicações. A coordenação do seminário apresentou, ainda, à Secretaria do evento a proposta de que os demais trabalhos fossem alocados em mesas temáticas que funcionassem como uma espécie de extensão informal do seminário. A sugestão foi acatada pela Secretaria da Socine, de forma que o Seminário acabou tendo uma versão estendida, que ocupou a mesma sala das apresentações “oficiais”, durante o turno da tarde.

O dossiê abre com o artigo intitulado “*Essa casa me deve uma alma*”: análises preliminares sobre o *folk horror* brasileiro”, de Juliana Cristina Borges Monteiro, professora da Universidade Anhembi Morumbi e doutoranda em Comunicação na Universidade Federal de Pernambuco. O trabalho busca identificar padrões recorrentes de estética e narrativa que tragam o subgênero do *folk horror* ao cinema brasileiro. É preciso lembrar, antes de tudo, que o *folk horror* despontou no final dos anos 1960, associado a narrativas que ocorriam no interior rural dos países do Reino Unido, e teve sua popularidade renovada a partir do sucesso de *Midsommar – O mal não espera a noite* (Ari Aster, 2019). Juliana realiza uma análise comparativa de três filmes brasileiros que realizam uma leitura crítica da ideia de folclore, atrelando o elemento insólito ao nosso período colonial e escravagista. A discussão tem como norte conceitual a definição de *folk horror* de Adam Scovell (2017) e os estudos do sociólogo Clóvis Moura.

Na sequência, o ensaio “A lesbianidade no cinema distópico brasileiro: primeiros avistamentos”, de Carolina Oliveira (Unicamp), igualmente parte de uma análise comparada de três filmes – neste caso, *Bacurau* (Kleber Mendonça Filho, 2019), *Medusa* (Anita Rocha da Silveira, 2021) e *Mato seco em chamas* (Joana Pimenta e Adirley Queiroz, 2022) – para trabalhar a hipótese de que algumas produções contemporâneas são capazes de dialogar com *tropos* da ficção científica no cinema brasileiro para promover diferentes elaborações sobre a “estraga-prazeres feminista” (Ahmed, 2020), arquétipo encarnado na figura de uma mulher capaz de incomodar e desestabilizar quem está a sua volta. O texto parte de um diálogo crítico com autoras que discutem sobre a

(in)visibilidade lésbica no cinema, como Alessandra Brandão e Ramayana Lira de Sousa, bem como as representações femininas na ficção científica nacional. O artigo é fruto de uma pesquisa de doutoramento ainda em curso, e tenta elaborar um primeiro esboço sobre esse modelo de personagens femininas de sexualidades dissidentes, típico da ficção distópica brasileira.

Leonardo Saleh Fonseca de Mendonça (IFRJ) e Tiago José Lemos Monteiro (IFRJ) vêm em seguida, com “Um italiano perdido no vale dos dinossauros do cinema brasileiro”, um mergulho historiográfico no pouco conhecido filme ítalo-brasileiro *Perdidos no vale dos dinossauros* (Michelle Tarantini, 1985), longa-metragem que articula características do polêmico filão de filmes canibais e ultraviolentos da década de 1980 com aspectos aventurecos, farsescos e eróticos, típicos de produções nacionais de baixo orçamento do mesmo período. Rodado em cenários brasileiros, com a presença de elenco e técnicos locais, a obra é resultado de um contexto de produção no qual dinâmicas bastante assimétricas de coprodução internacional ensejavam filmes atravessados por inúmeras distorções, estereótipos e perspectivas ambivalentes sobre corpos e paisagens tropicais.

O ensaio a seguir, intitulado “Quem manda no mundo? As garotas?!”: atravessamentos entre *Corra, Querida, Corra* e o afro-surrealismo, é de autoria da doutoranda Marília de Orange (UFPE), e aborda o filme *Corra, Querida, Corra* (Shana Feste, 2020) como uma obra de matriz afro-surrealista. A autora reivindica uma leitura afro-surreal do filme, já que este dialoga de forma explícita com elementos estéticos presentes no manifesto que delinea os traços estéticos de tal expressão artística, sempre na busca de dar visibilidade a narrativas e grupos sociais marginalizadas(os). É a partir da estratégia subversiva do afro-surrealismo que a autora identifica elementos da categoria estética do insólito no filme, trabalhados em conjunto com o realismo sensorial de que nos falamos Angela Ndalianis (2012) e Thomas Elsaesser, este último no mesmo texto em que elabora a noção contemporânea de insegurança perceptual (2015).

Afastando-se do cinema brasileiro, em direção a um insólito audiovisual mais *mainstream*, “O garoto injustiçado”, de Pedro Lauria (UFF), realiza uma análise narratológica que busca comprovar a existência de um destacado arquétipo protagonista de filmes vinculados à ideia de *suburbanismo fantástico*, elaborada pelo pesquisador Angus McFadzean (2019): o garoto injustiçado que o título do texto menciona. Este arquétipo estaria representado por figuras icônicas do cinema de Hollywood, como o garoto Elliott de *E.T – O Extraterrestre* (Steven Spielberg, 1982) e o adolescente Marty McFly, de *De Volta Para o Futuro* (Robert Zemeckis, 1985). Esses heróis improváveis são jovens desacreditados pela família e pelas autoridades, e que precisam realizar atos heroicos em narrativas repletas de elementos insólitos, como vampiros, alienígenas e viagens no tempo. O ensaio desenvolve a ideia comparando-a com outro arquétipo importante do cinema

norte-americano dos anos 1980, a conhecida garota final (ou *final girl*) do subgênero *slasher*, conforme delineada em 1992 por Carol J. Clover (2015). O ensaio de Pedro Lauria tenta demonstrar que esses dois arquétipos funcionam dentro de narrativas em que a jornada rumo à masculinização de personagens, sejam adolescentes ou mulheres, é vista como essencial para a validação social. O texto discute, a título de estudo de caso, o menino Andy, protagonista da trilogia inicial de *Brinquedo Assassino* (1988, 1990, 1991). Vale lembrar que os filmes da série, associados ao rótulo do *slasher*, devem ser entendidos no contexto de certas tendências narrativas do suburbanismo fantástico.

Outro longa-metragem que está associado ao termo de McFadzean (2019) é o centro focal do artigo “*Gremlins*: E.T.s com dentes para Ronald Reagan”, de Laura Loguercio Cánepa (Unip) e Ana Acker (Ulbra). O texto, cuja comunicação encerrou os debates do ano inaugural do seminário temático na Socine, promove uma análise culturalista e historiográfica do filme que deu origem à franquia, *Gremlins* (Joe Dante, EUA, 1984). A discussão está centrada no modo como a obra, que teve produção executiva de Steven Spielberg, constrói uma narrativa insólita a partir de princípios e elementos do chamado bio-horror (Morgan, 2002), com inegável dimensão política de oposição, em contraponto à tendência predominantemente conservadora do suburbanismo fantástico.

Já o ensaio “*A cor que caiu do espaço*: a narração do inenarrável, a descrição do indescritível”, escrito por Adérito Schneider (IFG), confere ênfase a outro viés expressivo do horror cinematográfico do século XXI: o horror cósmico. Trata-se de um artigo comparativo entre produtos oriundos de diferentes mídias, recorrendo aos estudos de adaptação: o conto “*A cor que caiu do espaço*” (1927), de H. P. Lovecraft, e o longa-metragem *A cor que caiu do espaço* (Richard Stanley, 2019). O pesquisador analisa escolhas estéticas feitas pela equipe criativa do filme para representar cor e sons supostamente indescritíveis, buscando entender como a equipe realizadora utilizou recursos de linguagem cinematográfica para narrar o que seria tecnicamente inenarrável, para usar um sofisma típico do horror cósmico presente nos escritos de Lovecraft. O artigo também tenta comparar a construção de personagens e as estratégias narrativas entre as obras literária e cinematográfica, tendo como centro articulador da análise a conhecida misantropia e racismo do escritor norte-americano, apontada como elemento importante para a criação e desenvolvimento conceitual da ideia de horror cósmico, elaborada pelo próprio Lovecraft.

O oitavo artigo do dossiê, “*Limiares luminosos*: a luz como elemento fronteiro entre o físico e o metafísico em Kiyoshi Kurosawa”, traz o pesquisador Álvaro André Zeini Cruz (FIB e Senac) deslocando o foco de interesse para uma área mais técnica e estética dos estudos em audiovisual. O texto aponta a luz como elemento estilístico fundamental da imagem cinematográfica, nos filmes que compõem o universo narrativo do diretor japonês Kiyoshi Kurosawa. Apostando que a

iluminação habita um lugar de fronteira entre o físico e o metafísico nos filmes do diretor, o pesquisador analisa cenas dos filmes *Cure* (1997), *Para o Outro lado* (2015) e *O Fim da viagem, o começo de tudo* (2019), mostrando e analisando as variações luminosas dentro dos planos, a partir de uma perspectiva formal e dramática. Feitas as análises, o texto especula ainda sobre possíveis significações da representação metafísica nos filmes discutidos, tecendo aproximações e distanciamentos estéticos dentro dos três longas.

Libia Alejandra Castañeda Lopez, por sua vez, reflete sobre a obra da realizadora paraguaia Paz Encina, em “*Eami: desapropriação em chave macabra*”, texto que resgata tanto a apresentação da pesquisadora no seminário quanto sua participação na palestra de abertura do congresso, em que estabeleceu diálogo crítico com a própria realizadora latino-americana. Quarto longa-metragem de Encina, *Eami* é assim nomeado em função da protagonista do filme, uma criança de cinco anos que narra os fatos ocorridos após a desapropriação das terras e o deslocamento forçado dos integrantes da comunidade indígena Ayoreo-Totobiegosode, que vive na zona fronteira entre a Bolívia e o Paraguai. O artigo usa a categoria estética do macabro para refletir sobre aspectos memorialistas e contrastes entre as imagens dos relatos das viagens e a reflexão sobre a memória traumática, ambos descritos como ferramentas de reparação da memória coletiva. O uso da voz *over* como elemento de testemunho e memória da comunidade Ayoreo também são objeto de análise.

Finalmente, Ana Carolina Bento Ribeiro evoca sua *expertise* como programadora de uma sala de cinema na cidade de Toulouse (França) para construir uma reflexão sobre o papel desempenhado por festivais e mostras na consolidação de certas dinâmicas constitutivas de uma comunidade de gosto – no caso, articulada em torno do apreço pelo horror e pelo insólito. Em “Renovar o insólito e seu público: a cena de festivais de filmes de gênero de Toulouse”, a pesquisadora aborda a trajetória histórica de diversos festivais para, no terceiro ato do texto, conceder protagonismo ao *Grindhouse Paradise – Toulouse Fantastic Film Festival*, o mais recente de todos, e aquele que melhor vem capturando as transformações na maneira como o horror e o insólito vem sendo (re)valorados dentro do território francês e, por que não, no restante do mundo.

O contexto de curadoria deste dossiê, portanto, oferece ao leitor uma radiografia panorâmica bastante precisa do estado da arte contemporâneo das pesquisas realizadas na academia brasileira, tendo o insólito, o horror e o fantástico como recorte de gênero fílmico. O conjunto de dez artigos, oriundos do primeiro ano do seminário temático da Socine e tornados disponíveis em um número da primeira publicação acadêmica nacional a focalizar especificamente

a categoria estética, se pretende ao mesmo tempo o retrato de um presente dinâmico e a celebração de um futuro promissor.

Referências bibliográficas

Ahmed, S. "Estraga-prazeres feministas (e outras sujeitas voluntariosas)". **Eco-Pós**, v. 23, n. 3, p. 82-102, 2020.

Carrol, N. **A filosofia do horror ou paradoxos do coração**. Campinas: Papirus, 1999.

Clover, C. J. **Men, women, and chainsaws: gender in the modern horror film**. New Jersey: Princeton University Press, 1992.

Coleman, R. R. Means. **Horror Noire: a representação negra no cinema de terror**. São Paulo: Darkside, 2019.

Elsaesser, T. "Cinema mundial: realismo, evidência, presença". **Realismo fantasmagórico** (org. Cecília Mello). São Paulo: Pró-Reitoria de Cultura e Extensão Universitária da USP, p. 37-61, 2015.

Gomes, Á. C. **O insólito na literatura fantástica**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1995.

McFadzean, A. **Suburban Fantastic Cinema: Growing Up in the Late Twentieth Century**. New York: Columbia University Press, 2019.

Morgan, J. **The biology of horror: gothic literature and film**. Carbondale: Southern Illinois Press, 2002.

11

Ndalianis, A. **The horror *sensorium*: media and the senses**. Jefferson: McFarland, 2012.

Rosenfeld, A. **O teatro épico**. São Paulo: Perspectiva, 1985.

Scovell, A. **Folk Horror: Hours Dreadful and Things Strange**. Liverpool: Auteur Publishing, 2017.

Todorov, T. **Introdução à literatura fantástica**. São Paulo: Perspectiva, 1975.