

RENOVAR O INSÓLITO E SEU PÚBLICO: A CENA DE FESTIVAIS DE FILMES DE GÊNERO DE TOULOUSE¹

Ana Carolina Bento Ribeiro²

Resumo: Em um estudo de caso dos festivais e eventos em torno dos cinemas insólitos em Toulouse, este artigo visa esclarecer de que maneira os sistemas de exibição e produção cinematográficos franceses alimentam-se mutuamente formando um círculo virtuoso que promove a renovação de gêneros e de seu público.

Palavras-chave: fantástico, terror, festivais, França, filmes de gênero.

RENEWING THE UNUSUAL AND ITS AUDIENCE: THE TOULOUSE GENRE FILM FESTIVAL SCENE

Abstract: With film festivals focusing on unsettling movies in Toulouse as case-studies, this article aims to clarify how French film production and exhibition intertwine, promoting the renewal of genres and their audience.

Keywords: fantastic, horror, festivals, France, genre films

Introdução

De acordo com Rick Altman (1999), os gêneros cinematográficos são categorias móveis, que, embora associadas tanto na produção quanto na recepção a estruturas identificáveis, evoluem com o tempo, seguindo tendências socioculturais e industriais mais amplas. O cinema de terror é particularmente sensível a estas evoluções, transformando-se ao longo dos anos em vez de esgotar-se (Cherry, 2009).

Nas primeiras décadas do século XXI, os cinemas do insólito – aqui entendidos como filmes carregados com os códigos de gênero do fantástico, e mais especificamente, do terror, em suas diferentes manifestações e combinações estéticas e narrativas – recebem um novo alento. As narrativas associadas ao insólito foram frequentemente relegadas a um lugar de pouca visibilidade nos meios cinéfilos voltados à arte. A importância destas para o cinema foi reconhecida primariamente pela boa performance financeira e por permitirem o acesso de diretores e produções

¹ Trabalho apresentado no XXVI Encontro SOCINE na sessão: Estudos do Insólito e do Horror no Audiovisual.

² É doutora em Cinema pela Université Paris-Nanterre e já programou ou coordenou diversos festivais, mostras e eventos de cinema no Brasil e na França. Após ensinar economia do cinema e do audiovisual e análise fílmica nas universidades Paris 8 e Evry, dirigiu por quatro anos o cinema Lapérouse, sala de arte em Albi (França). Atua como mediadora, pesquisadora e instrutora em cinema, e é consultora em mercados culturais.

não-estadunidenses ao mercado internacional. No entanto, os anos 2010, com filmes como *A Bruxa* (*The Witch*, 2015), de Robert Eggers, ou *Midsommar – O Mal Não Espera a Noite* (2019), de Ari Aster, colocaram no mapa o chamado pós-terror, suscitando não apenas a atenção da crítica, mas expandindo o público dos cinemas do insólito (Rose, 2017; Church, 2021).

Essa ressurgência do terror com ambições artísticas marca inúmeras cinematografias (inter)nacionais, inclusive a francesa. A França é considerada o mais maduro terreno mundial no que toca o cinema dito de autor, com políticas públicas de fomento ao setor historicamente fortes - da produção à exibição, passando pela educação à imagem. Não surpreende que o país utilize sua reputação na indústria do cinema como instrumento de *soft power* e inspire, por sua vez, práticas de produção e de promoção de filmes ao redor do mundo.

Dentro da tendência do pós-terror, a segunda metade dos anos 2010 trouxe ao público uma nova onda de filmes com olhares mais diversos e preocupações temáticas urgentes, como *Corra!*, de Jordan Peele (*Get Out*, 2017), ou *Titane* (2021), de Julia Ducournau, Palma de Ouro no Festival de Cannes. Políticas públicas recentes e interesses privados alimentados pelas tendências mundiais têm um papel-chave na aceleração deste tipo de produção no contexto francês. No entanto, o papel de iniciativas locais na construção do público não deve ser negligenciado. As ações de festivais e salas de cinema impulsionando a difusão de filmes de gênero são essenciais à formação do olhar de espectadores, enquanto favorecem economicamente a continuidade e evolução da produção cinematográfica.

Nesse contexto, tomaremos como exemplo festivais localizados em Toulouse. A quinta maior cidade da França acolhe, há anos, eventos que, se não se limitam claramente a filmes de horror, possuem linhas editoriais que facilitam a presença do gênero na programação. O menu *toulousain* inclui o festival *Fifigrot*, com seu foco amplo em filmes estranhos; o *Extrême cinéma*, que há 25 anos promove o patrimônio dos cinemas extremos na Cinemateca de Toulouse; as sessões mensais *La Dernière Zéance*, no principal cinema de arte da cidade; e, há quatro anos, o festival *Grindhouse Paradise*. Esse irmão mais novo no circuito tem por particularidade anunciar uma programação centrada em filmes de gênero contemporâneos com tintas fantásticas, e se distingue por atrair um público mais jovem, tendo lotado salas mesmo durante a pandemia.

O cenário cinéfilo de Toulouse abriu as portas para eventos voltados ao fantástico, e ao terror em particular. Assim, cabe interrogar como estes se situam em relação a outros festivais e iniciativas. Além disso, fatores específicos da indústria cinematográfica francesa, como diversos mecanismos de fomento, contribuem para o fôlego de filmes de gênero, em especial do fantástico, no cenário atual. Este ecossistema permite iniciar uma discussão em torno dos novos cinemas do

insólito, suas formas de circulação e difusão, esclarecendo de que forma eventos, produção e políticas públicas alimentam-se mutuamente e promovem a renovação de gêneros cinematográficos e de seu público.

Do pós-terror ao terror de autor

A renovação do interesse pelo cinema de terror emerge em um contexto no qual este gênero, durante muito tempo negligenciado e visto como menor pelas instâncias de legitimação artística, confirma-se como parte essencial da história e arte cinematográficas. Nos últimos anos, o cinema de terror passou a ser tema mais frequente de pesquisas acadêmicas, enquanto a crítica especializada, além de celebrar alguns títulos em seu lançamento, recupera, retrospectivamente, obras passadas esquecidas ou subestimadas. Estas passam então a ser reconhecidas por seus méritos artísticos, técnicos e sua relevância sociocultural.

Esse contexto circunda a encarnação do terror chamada pós-terror, tradução minha do inglês *post-horror*. O termo foi cunhado pelo jornalista Steven Rose em 2017 no jornal britânico *The Guardian* para tratar da nova onda de filmes de terror, sugestivos e psicológicos, vistos em festivais como Sundance e Toronto nos anos 2010. Outras alcunhas utilizadas por fãs e imprensa para definir este novo subgênero são *slow horror* (terror lento), *elevated horror* (terror elevado), *smart horror* (terror inteligente) ou *indie horror* (terror independente) (Church, 2021), com filmes como *A Corrente do mal (It Follows, 2014)*, os já citados *A Bruxa e Corra!, Hereditário (Hereditary, 2018)*, entre outros, dentre os quais inúmeras produções distribuídas pela companhia americana A24.

Os filmes de terror psicológico, ou com preocupação estética e temas profundos não são novidade, e autores consagrados como Stanley Kubrick, Roman Polanski e Georges Franju arriscaram-se no gênero, dando origem a *O Iluminado (The Shinning, 1980)*, *O Bebê de Rosemary (Rosemary's Baby, 1968)* e *Os Olhos sem rosto (Les yeux sans visage, 1960)*. Além disso, retrospectivamente, cineastas identificados ao terror são reconhecidos como autores, desde os expressionistas alemães até a geração de George Romero, John Carpenter e Dario Argento. A particularidade do contexto atual é a identificação direta de novos cineastas que fundam suas carreiras no gênero, e rapidamente são reconhecidos por suas ambições artísticas e assinatura pessoal: Ari Aster, Robert Eggers e Jordan Peele, entre outros, obtiveram proeminência midiática e bom desempenho comercial nos últimos dez anos. Gêneros cinematográficos são cíclicos, apresentando tendências estéticas e narrativas que diferem no tempo e afirmam-se, tipicamente, em oposição a tendências precedentes, com um impacto cultural e econômico próprio (Brannan, 2020; Klein, 2011). O pós-terror corresponde assim a um ciclo do cinema de terror que coexiste, no

seio deste, com a tendência comercial das franquias *mainstream*: *The Conjuring*, *Paranormal Activity*, *Annabelle*, só para citar algumas. Como a serialização é historicamente recorrente no gênero do terror, esta segunda vertente é mais um aspecto permanente, ou ao menos estável do gênero, que um ciclo de renovação.

Como ciclo, o pós-terror se opõe à tendência precedente do Novo *Grindhouse* - no original, *neo-grindhouse*, termo cunhado por Sarah Wharton em 2013. A vertente dominante dos anos 2000, com filmes como *Jogos Mortais* (*Saw*, 2004) e suas sequências, ou o duplo programa *Grindhouse* (2007) de Robert Rodriguez e Quentin Tarantino, caracterizava-se por atualizar um subgênero recheado de sexo e violência. Com uma abordagem sutil e psicológica, baseada na criação de ambientes e situações angustiantes mais do que na presença clara e figurativa do abjeto, o pós-terror ganha espaço quando o Novo *Grindhouse* começa a perder força comercial e atrair menor atenção de fãs e da mídia. No entanto, vale lembrar que a tendência estável das séries, atualmente, caracteriza-se por franquias que exibem tanto elementos explícitos quanto atmosferas que suscitam o medo de maneira indireta.

O pós-terror, enquanto subgênero reconhecível pelo público, engloba produções estadunidenses, mas também de outros territórios. O Novo cinema coreano de Park Chan-wook e cia. construiu sua reputação internacional e consolidou-se como instrumento de *soft power* do país, em grande parte com filmes diretamente identificados com o pós-terror. O sucesso comercial e crítico mundial deste cinema contribuiu assim para que o terror entrasse no radar de outras indústrias cinematográficas, cuja principal via de acesso a mercados estrangeiros são os filmes de autor.

Gêneros também são maleáveis em termos culturais (Altman, 1999). Os gêneros hollywoodianos, ao serem transpostos a outros territórios, passam a incluir características culturais do país de produção. Se o novo terror coreano manteve, por exemplo, a produção - e exportação - de filmes de monstros, como *A Hospedeira* (*The Host*, 2006), outros países verão uma ressurgência do gênero ligada às suas próprias tradições cinematográficas. No novo cinema de terror espanhol, a inspiração *found footage* de *REC* (2007), de Paco Plaza e Jaume Balagueró, coabitará com uma exploração mais ampla do fantástico de cineastas como Guillermo Del Toro. Já o caso francês contará com permanências e rupturas relacionadas ao novo Extremo francês e às produções mais comerciais do neo-terror³, ou *French Frayeur*, dos anos 2000.

³ Tradução da autora para o termo *néohorreur* utilizado por Denis Mellier (2010).

Essas duas vertentes compartilham muitos pontos em comum, como o uso exacerbado do abjeto, em especial do horror corpóreo (Horeck; Kendall, 2011; Mellier, 2010), porém, o Novo Extremo francês é associado ao cinema de autor, enquanto o neo-terror, ou *French Frayeur*, refere-se a filmes com orientação mais comercial. O Novo Extremo francês é um termo cunhado pelo canadense James Quandt na revista *Artforum*, em 2004. Partindo do lançamento de *Twentyninepalms* (2003), de Bruno Dumont, no Festival de Veneza - o cineasta já havia sido premiado em Cannes com seu primeiro longa-metragem, *La Vie de Jésus* (1996), Quandt discorre sobre a onda de filmes chocantes produzidos entre o final dos anos 1990 e início dos anos 2000, dirigidos por Catherine Breillat, Gaspar Noé e François Ozon. A onda francesa é apresentada como próxima de Lars Von Trier, Lucas Moodyson ou Michael Haneke e herdeira de Pasolini, Walerian Borowczyk e Andrej Żuławski. Uma breve menção é feita a um jovem discípulo de Gaspar Noé, Alexandre Aja (Quandt, 2004). Essa etiqueta internacional corresponde ao modelo de exportação do cinema francês, associado ao cinema de arte, ou de autor. A França posiciona-se internacionalmente como meca do cinema dito de arte, mantendo assim uma influência cultural que se traduz economicamente na indústria do cinema independente, tanto através de coproduções quanto na distribuição internacional de filmes. Assim sendo, não surpreende que este novo cinema, ultra-violento, com cenas de sexo não-simulado e forte crítica social atraia o olhar estrangeiro. A imprensa local parece mais atenta a cineastas que também possuem um gosto pronunciado pela violência explícita e o lado monstruoso dos seres humanos, mas com uma orientação mais comercial: a *French Frayeur*. Alexandre Aja, diretor de *Alta Tensão* (*Haute Tension*, 2003), Maury e Bustillo, de *A Invasora* (*A l'Intérieur*, 2007), ou Pascal Laugier, de *Mártires* (*Martyrs*, 2008), serão prontamente associados ao cinema americano de *Jogos Mortais* e *O Albergue* (*Hostel*, 2005) (Mellier, 2010).

Herdeiro dessas duas tendências, o que chamamos aqui de pós-terror francês pode ser definido como terror de autor. Pouco importa a terminologia utilizada; o cinema de Julia Ducournau, Just Phillipot, dos irmãos Boukherma e de Sébastien Venicek guarda a preocupação artística e o comentário social, enquanto é mais sugestivo e menos extremo que o dos ciclos anteriores, sendo visto como portador de maior potencial comercial. É um cinema subvencionado pelo estado e, por vezes, como *Grave* (2016) e *Titane* (2021) de Ducournau ou *A Nuvem* (*La Nuée*, 2020) de Phillipot, detentor da recomendação *art et essai* da Associação Francesa dos cinemas de arte (AFCAE).

Esta classificação é atribuída por uma comissão a filmes que promovem a inovação ou reflexão estética e narrativa, e que contribuem para a diversidade do cinema. Essa recomendação funciona como um selo de garantia de um filme de grande qualidade artística e facilita seu acesso às

salas de cinema. Os cinemas que programam filmes com essa classificação, por sua vez, são subvencionados pelo Centro Nacional do Cinema (CNC) de acordo com o número de sessões dedicadas a estes.

Com a Palma de Ouro atribuída a *Titane* em 2021, o terror de arte foi alçado a seu reconhecimento máximo. Se as produções estadunidenses circulam em festivais importantes como Sundance e Toronto, os franceses projetaram uma das ainda poucas (na época) produções do novo ciclo francês diretamente ao ponto culminante das recompensas do cinema de arte. Esse é um exemplo de como grandes festivais operam como legitimadores e determinantes de um novo subgênero. A presença de um filme nesses eventos impulsiona o interesse do público e o acesso a mercados internacionais. Sendo assim, o reconhecimento artístico acaba por ter também impacto comercial, e estimula a circulação de outras produções correlacionadas ao estilo em voga.

Um país de festivais fantásticos

Apesar deste reconhecimento recente, o fantástico, e o horror em particular, não fugiram à regra: emergiram como gêneros populares, profundamente associados à indústria estadunidense, demorando a atrair a legitimação crítica e acadêmica (Cherry, 2009).

Os gêneros cinematográficos dependem não apenas das estruturas formais estabelecidas pela produção, mas também do reconhecimento das obras como pertencentes a determinado gênero como tais pelo público (Schatz, 1981). Essa orientação popular faz com que os primeiros a reconhecer, sistematizar e debater seus códigos na esfera pública seja a própria audiência, entre jornalistas e fãs, ou uma combinação de ambos. Como aponta Gilles Menegaldo (2001), a legitimação do cinema fantástico, e, por extensão, de terror, nasce de publicações especializadas e cresce com a organização de eventos dedicados a essa corrente, antes de ser coroada pelas mais importantes mídias e festivais dedicados ao cinema de forma geral, pela mídia generalista e pelo meio acadêmico. Esse esquema representa a transição de um público de nicho a um mais amplo.

Nesse ecossistema, os festivais operam como o P&D do cinema, e seus programadores são ao mesmo tempo o primeiro público - assim como os distribuidores, estes mesmos frequentadores desses eventos -, e instâncias de legitimação (De Walck, 2016). Uma vez selecionados, os filmes podem ganhar em prestígio, principalmente se premiados, e em potencial comercial, com o boca-a-boca do público, o interesse da crítica, e a compra de direitos de distribuição. Além disso, essa legitimação ultrapassa o âmbito comercial e incita o interesse de produtores, aumentando as

chances de um filme futuro da mesma equipe criativa ou do mesmo gênero obter subvenções públicas e outros investimentos, alimentando uma nova fornada de filmes.

Na França, o cenário de festivais é rico, com eventos organizados nos quatro cantos do país todos os anos. Com maior ou menor frequência e prestígio, estes fazem parte da política cultural francesa, recebendo, em muitos casos, auxílios de diferentes instâncias governamentais. Os festivais dedicados a um determinado gênero nascem federando uma comunidade de fãs e, aos poucos, ganham tração, atraindo diferentes públicos e parcerias, mas também enfrentando novos obstáculos. Gilles Menegaldo (2001) traça o histórico de festivais dedicados ao cinema fantástico na França.

A orientação popular das narrativas ligadas ao fantástico e as origens dos festivais do gênero estão estreitamente interligadas. A partir do final dos anos 1960, revistas de cinema voltadas para o fantástico, como *Midi-minuit fantastique* e *Écran Fantastique* começam a ser publicadas. Essa é a era da cinefilia popular, com a multiplicação de revistas e fanzines, e salas de cinema especializadas no universo fantástico. O *Festival du Film Fantastique et de Science-fiction* de Paris foi criado em 1972 por Alain Schlokkoff, fundador da revista *Écran Fantastique*. Primeiro festival francês dedicado ao fantástico, ficou conhecido por sessões superlotadas e anárquicas ao ponto de produtores e distribuidores temerem a reação do público e se recusarem a enviar as equipes dos filmes. Esse fato esvaziou a dinâmica do festival, que promoveu sua última edição em 1989. Outro evento fundador emblemático foi o *Festival International du Film Fantastique d'Avoriaz*, fundado por agências de viagens e comunicação com o objetivo de promover uma estação de esqui. Entre 1973 e 1993, o festival operava uma distinção entre filmes com orientação mais artística em sua competição oficial e o cinema de terror, relegado a uma seção secundária. Ao longo de sua história, o festival recompensou filmes de cineastas como David Lynch, Brian de Palma e David Cronenberg. Já outras cidades, como Lyon, Strasbourg e Toulouse, fazem parte de uma outra leva de criação de festivais, com o viés de grande público chegando geralmente de forma reduzida e tardia.

Durante quase vinte anos, os festivais de Avoriaz e Paris sobreviveram, enquanto os cinemas acolhiam eventos regulares dedicados ao fantástico. No entanto, o gênero foi particularmente impactado pela chegada do vídeo e o endurecimento da classificação etária a partir dos anos 1980. Concomitante a isso, o parque de salas das grandes cidades envelhecia. Com o fim desses primeiros festivais dedicados a filmes insólitos, outros, inicialmente mais discretos, mas mais ousados, surgiram. Após terminar por problemas com distribuidores e motivos pessoais, o evento de Avoriaz renasceu em 1994, em outra estação de esqui dos Alpes franceses: Gérardmer. O *Festival International du Film Fantastique de Gérardmer*, ainda em atividade, é o mais conhecido do país. Na

capital francesa, o *L'Étrange Festival* do Forum des Images, criado em 1993, veio preencher o espaço deixado pelo Festival de Paris. No entanto, os dois festivais têm um posicionamento diferente. Gérardmer é mais aberto a produções comerciais e identificadas com o terror. Fizeram parte de seus laureados filmes como *REC*, *Jogos Mortais* e o belga *Calvaire*, de Fabrice du Welz, considerado parte da *French Frayeur*. O festival reflete as tendências internacionais, com uma competição rica em filmes espanhóis, sul-coreanos e japoneses. Já o *L'Étrange Festival*, parte de um conceito amplo de filmes estranhos, e não se limita ao fantástico - e ao terror -, acolhendo em sua seleção novidades do cinema de autor mundial que de alguma forma saem do ordinário. Ainda nos anos 1990, mas principalmente no início dos anos 2000, com a emergência do Novo Extremo Francês e a renovação do interesse por narrativas insólitas, o *L'Étrange Festival* foi um dos responsáveis pela multiplicação de festivais a estes associados na França. O festival exportou-se para cidades como Strasbourg, Lyon, Caen e Clermont-Ferrand, com graus de sucesso e duração variados. Em Lyon, o evento transformou-se no *Hallucinations Collectives* a partir de 2011. Em Strasbourg, o evento ocorreu até 2019. Essa cidade acolhe desde 2008 o *Festival Européen du Film Fantastique de Strasbourg* (FEFFS), particularmente aberto ao terror. Em 2016, seu principal prêmio foi para *Grave*, de Julia Ducournau. O festival inclui também uma seção competitiva dedicada aos videogames independentes. Com um perfil semelhante, focado no contemporâneo, Paris acolhe desde 2011 o PIFFF, *Paris International Fantastic Film Festival*, criado em associação com a revista especializada *Mad Movies*. Este também premiou o primeiro longa-metragem de Julia Ducournau em 2016.

Assim, vemos emergir nas últimas duas a três décadas dois tipos predominantes de festivais abertos ao cinema fantástico. De um lado, como o *L'Étrange Festival* e seus *spin-offs*, eventos que partem de uma noção larga de estranho ou insólito, que se aproximam mais do cinema de arte. De outro, eventos claramente identificados com o cinema fantástico, com uma seleção rica em filmes de terror. É interessante lembrar que, mesmo que a maioria desses eventos possua seções dedicadas a clássicos do cinema, seu foco principal está nas produções contemporâneas. No sudoeste da França, vemos um esquema semelhante ao apresentado acima, com algo em particular: um festival inteiramente dedicado aos clássicos do cinema extremo.

Keep Toulouse Weird

Hoje, a malha de festivais associados ao insólito cobre diferentes cantos da França. A cidade de Toulouse, por si só, concentra três eventos anuais. Do pioneiro *Extrême cinéma*, único no país essencialmente dedicado aos clássicos extremos, ao novato *Grindhouse Paradise*, passando pelo

engajado e estranho *Fiffigrot*, os habitantes da região têm acesso a um vasto panorama de filmes fantásticos, e de terror em particular.

O primeiro da lista a ser fundado foi o *Extrême cinéma*. Criado na cinemateca de Toulouse em 1999, o festival honra os OVNI do cinema, filmes considerados inclassificáveis, sem se deter a um gênero específico. Festival de patrimônio, com a força da cinemateca em termos de acervo e de acesso a raridades, o festival já teve como foco filmes *mondo* ou passados em ambientes hospitalares, mas sua constante é o espaço importante dedicado às diferentes formas de horror. Sem a obrigação de objetivos de bilheteria ou de parcerias, o festival é inteiramente financiado pela cinemateca. Segundo seu programador Frédéric Thibaut, em entrevista para a autora, essa limitação financeira, que pode interferir na negociação dos direitos de exibição de certos filmes, na verdade traduz-se como liberdade formal, possibilitando a seleção de obras particularmente chocantes ou obscuras. O festival não se limita a filmes do cânone de autores do cinema, e acolhe produções comerciais tornadas *cult*, ou com potencial para tornarem-se, assim como simples curiosidades do cinema. O surgimento do *Extrême* se dá assim em um contexto em que os cinemas insólitos começam a chamar atenção dos formadores de opinião e parte de um desejo de descoberta de produções que dialoguem com filmes mais conhecidos e apreciados, por uma geração que conheceu os últimos suspiros de salas especializadas, produziu fanzines e, sobretudo, teve sua cinefilia alimentada pelo VHS nos anos 1980.

É interessante observar que esse desejo de (re)descoberta é praticamente concomitante com a emergência do Novo Extremo no cinema de autor. Tanto consumidores – o público cinéfilo – quanto criadores parecem assim se alimentar de um mesmo arcabouço de referências formais. O *Extrême cinéma* propõe a exploração de um cinema das margens, de gênero – terror, *thriller*, fantástico e ficção científica –, experimental, inclassificável ou provocador. Provocação, que por sua vez é frequentemente identificada com o Novo Extremo francês (Horeck; Kendall, 2011).

O segundo festival afinado com o cinema insólito é o *Fiffigrot*. Enquanto o *Extrême cinéma*, ocupando há 25 anos a Cinemateca de Toulouse, nasceu e prosperou em um meio cinéfilo, o *Fiffigrot*, desde o início, orientou-se no sentido de um público mais amplo. O *Extrême* se dirige a um público de consumidores de filmes. Estes podem atender a nichos muito específicos, mas também, em alguns casos, terem sido produzidos para o grande público e alcançado sucesso de bilheteria. Já o *Fiffigrot* propõe uma programação de filmes - e shows, encontros, exposições - que vão do estranho formal ao engajamento político, com uma forte presença de comédias de humor negro. Para compreender sua proposta, faremos um breve retorno à cultura popular francesa, especificamente a televisão.

O *Fifigrot* foi criado pela equipe de *Groland*, emissão humorística da televisão francesa de grande sucesso nos anos 1990 e 2000, marcada pela sátira social e política, e um espírito anárquico. O programa comentava a atualidade com um humor absurdo, passando-se no país fictício de Groland, assemelhado com a imagem das regiões do norte da França e da Bélgica. Assim, em 2005, a equipe do programa funda seu primeiro festival de cinema, que contou com cinco edições na cidade de Quend, na Picardia, até 2009. No entanto, o evento ganha sua forma e nome atuais em Toulouse, em 2012. O nome, aliás, é uma abreviação de *Festival International du Film Grolandais de Toulouse*. O evento dura uma semana e conta com projeções em diversos cinemas da cidade, incluindo multiplexes, além de uma vila do festival, com shows, performances, esquetes teatrais e outras animações, que tomam conta também de outros locais da cidade. O objetivo é de construir durante o festival a atmosfera de Groland, caso o país realmente existisse. Além de parcerias públicas de peso, como a prefeitura de Toulouse, o departamento da Haute-Garonne⁴ e a região da Occitânia, o evento também é parceiro do Canal +, importante canal do cabo e apoiador histórico do cinema francês.

Assim, o *Fifigrot* possui, desde o início, uma grande visibilidade local e midiática. O evento baseia-se na reputação de atores e criadores como Benoît Delepine, Gustave Kervern, Yolande Moreau, Benoît Poelvorde, que participam ativamente de sua organização, ou demonstram claramente seu apoio, inclusive com sua presença. Além disso, os eventos anexos e o perfil politicamente engajado contribuem para atrair um público de espectadores de cinema mais ocasionais. O festival propõe desde pré-estreias de comédias e filmes fantásticos que entrarão no circuito a raridades como documentários *mondo* franceses e ficções *underground* do diretor japonês Shuji Terayama, apenas para citar o programa de 2023. O *Fifigrot* portanto abre espaço para o fantástico, o terror e o extremo de maneira geral sem que estes sejam o centro de sua programação. Obras clássicas e contemporâneas desses gêneros marcam forte presença em todas as suas edições. Em resumo, essa mistura anárquica constitui o que os criadores do festival chamam de filmes grolandeses.

Embora dois dos mais importantes festivais de cinema de Toulouse acolham há anos os cinemas insólitos, foi necessário esperar 2020 para que um festival de cinema fantástico surgisse. Por um lado, poderia-se imaginar que dois festivais de peso já dariam o espaço necessário aos filmes do gênero. Por outro lado, a presença duradoura destes eventos leva a crer que existe um público para as narrativas do insólito na cidade. A segunda hipótese provou-se a verdadeira.

⁴ Unidade administrativa onde se situa Toulouse.

Em 2019, três *toulousains* de trinta e poucos anos criam o festival *Grindhouse Paradise – Toulouse Fantastic Film Festival*. Trabalhando na comunicação ou vendas, ligadas ao setor cultural, mas não ao cinema, Yoann Gibert, Johan Borg e Guilhem Carassus unem-se em torno de sua paixão compartilhada por um cinema que foge do comum, de *blockbusters* tornados *cult* a pepitas obscuras. Alguns subgêneros que emergem em seus discursos são a *French Frayeur* e o pós-terror americano. Um fator determinante para a concretização do projeto foi, segundo Gibert, em entrevista para a autora, a observação de que vários festivais dedicados ao cinema fantástico existiam por toda a França, assim como na vizinha Espanha, mas não em Toulouse. Se o *Extrême* e o *Fifigrot* proporcionavam um lugar privilegiado para este gênero, quase todo o espaço era ocupado por clássicos ou filmes com distribuição já garantida na França. Faltava um evento como o *PIFFF* parisiense ou o *Festival Européen de Strasbourg*: eventos claramente dedicados ao fantástico e focados em produções contemporâneas que não necessariamente estariam com sua entrada no circuito francês garantida.

O festival viu sua primeira edição adiada em 2020 devido à pandemia, mas mesmo neste contexto, entre dois períodos de confinamento e de fechamento total dos cinemas, seu público encheu sessões, na medida do possível (já que as salas operavam com distanciamento social). Durante três dias, o American Cosmograph, principal cinema de arte do centro de Toulouse viu sua frequência aumentar em um período de resultados de bilheteria catastróficos. Vale lembrar que a própria equipe do cinema apoiou o projeto desde o começo. Ainda uma questão de afinidade: um dos funcionários do cinema organizava há alguns anos as sessões mensais *La Dernière Zéance*, dedicada a filmes de gênero mais obscuros. Com pouco tempo para promover e organizar as sessões, estas cessaram em 2022. O Festival veio assim completar a linha editorial já estabelecida pelo cinema.

A primeira edição do festival foi financiada principalmente por *crowdfunding*, ainda que tenha contado com o apoio do departamento da Haute-Garonne. Hoje, o festival dura quatro dias e conta com o apoio da prefeitura da cidade, do departamento e da região, além de ter parcerias com a rádio RTL2, com a plataforma de streaming especializada em filmes de terror Shadowz, com o editor de DVDs especializado Extralucid (cujo modelo econômico repousa em edições e reedições *collector* de filmes obscuros) e a Cinephilae, associação de cinemas de arte do sudoeste francês. Esta última parceria permite que o evento tenha sessões deslocadas em várias cidades da região, integrando a política de animação e educação à imagem nos cinemas de arte. Além disso, o *Grindhouse Paradise* apresenta sessões tanto no *Extrême* cinema quanto no *Fifigrot*. Frédéric

Thibaut, programador da cinemateca e do *Extrême*, por sua vez, apresentou uma sessão de um filme de patrimônio - em 2024, *Robocop* (1987) - durante o *Grindhouse*.

O festival se tornou também parceiro de outras instituições culturais da cidade, que buscam expertise em programação de cinema. Duas das principais são o *Museum*, museu de história natural e o *Quai des Savoirs*, centro de cultura contemporânea municipal voltado à ciência e à inovação. Com o primeiro, o *Grindhouse* organizou em março de 2024 a noite *Human vs Wild* com a projeção do neo-terror francês *La Traque* (2011) e *Na Selva (Jungle, 2017)*, *survival* britânico-australiano. Com o *Quai des savoirs*, o *Grindhouse* é responsável pelas sessões de cinema que fazem parte do programa do centro em torno da inteligência artificial, em 2024. Além dessas colaborações, o festival também organiza as sessões especiais de Dia das Bruxas do cinema ABC, outro dos principais cinemas de arte da cidade.

Essas cooperações correspondem às diretivas das instituições de promover ações dedicadas ao público jovem, em especial adolescentes e jovens adultos. Essa renovação do público também é um objetivo para os cinemas de arte. Ora, segundo Yoann Gibert, a preocupação com o rejuvenescimento do público é presente desde a criação do festival: o objetivo sendo não apenas dar acesso a produções contemporâneas suscetíveis de agradar os jovens, mas criar também um ambiente descontraído e próximo destes, em que todos se sintam bem. A programação visa dar espaço a mais mulheres diretoras; filmes que flertem com discursos misóginos não têm vez. Assim, a recorrência de instituições públicas e associativas ao festival para a programação de filmes parece confirmar a imagem do *Grindhouse* como um evento que sabe comunicar-se com o público jovem.

Festivais, fomento e produção: filmes de gênero para jovens

O sistema francês de fomento ao cinema é um modelo inspirador e invejado no mundo. Com suas origens nos anos do pós-guerra, e em particular à partir dos anos 1950, esse sistema regulado principalmente pelo CNC cobre a produção (incluindo coproduções), a distribuição e a exibição e contém mecanismos de apoio complementares, sob égide nacional, regional, departamental e municipal, além de incentivos a investimentos pelo setor privado. Modelo amplo e complexo, de modo geral, permite que o cinema se autofinancie: as subvenções nacionais do CNC provém, em grande parte, de taxas sobre a venda de bilhetes de cinema e a programação de filmes na televisão e em plataformas. Na França, a frequência de salas de cinema ainda é essencial para a sobrevivência desse sistema, o que explica políticas públicas visando incentivá-la (CRETON, 2020).

Mais do que incentivar a assiduidade de modo geral, interessa incentivar a frequência de filmes subvencionados, aumentando as chances de que estes reembolsem os investimentos - o avanço de receitas sendo uma das formas de auxílio mais difundidas. Além disso, bons resultados no mercado doméstico, embora não sejam determinantes, podem aumentar as chances de que um filme atinja outros mercados, resultando não apenas em benefícios econômicos, mas projetando a imagem do país e do próprio sistema de incentivos no exterior (*ibidem*).

Os filmes franceses que entram na programação regular do circuito de cinemas, geralmente, obtiveram alguns desses auxílios. Se mecanismos clássicos de subvenção do CNC, como os apoios seletivos (*aides selectives*) ao desenvolvimento e à produção ou o avanço de receitas⁵ permanecem sem grandes modificações há décadas, outras formas de apoio surgem periodicamente correspondendo a imperativos de um determinado momento da indústria.

Ainda que inseridos nesse sistema, os filmes franceses de gênero, em especial aqueles não identificados com o cinema de autor - ou realizados por cineastas consagrados - tiveram, historicamente, um acesso mais difícil ao financiamento. *Alta Tensão*, filme inaugural da *French Frayeur*, só pôde entrar em produção graças à intervenção de Luc Besson, interessado por potenciais *blockbusters* à americana e pela boa recepção do filme anterior de Alexandre Aja nos Estados Unidos (Godin, 2021). Mais tarde, *Grave*, de Julia Ducournau, encontrou um contexto mais favorável: de autoria de uma ex-aluna da reputada escola La Fémis, o projeto nasceu quando os filmes do pós-terror já chamavam a atenção no mercado norte-americano. Não por acaso, o filme teve uma boa repercussão internacional, atingindo diferentes mercados, enquanto conquistou um público de nicho no país de origem.

Com a força dos resultados de *Grave*, Ducournau não teve dificuldades para reunir o orçamento de mais de 7 milhões de euros necessários a *Titane*, seu filme posterior, cujo projeto engajou dois dos principais distribuidores independentes franceses, Diaphana (para o mercado doméstico) e Wild Bunch (para o mercado internacional), assegurando assim sua circulação. A Palma de Ouro em Cannes fez valer o investimento, ainda em um contexto de pandemia, e com um filme considerado de difícil acesso, com sua temática fantástica, e trechos dignos de um *slasher*.

Em um contexto de revalorização no mercado do cinema fantástico, em particular graças ao sucesso e repercussão crítica e midiática do pós-terror, o CNC francês enxergou um nicho interessante. O cinema de gênero é visto assim não apenas em termos de potencial de bilheteria, mas como terreno de inovação criativa. *A Aide aux Projets de Films de Genre* (em tradução direta,

⁵ Os apoios seletivos orientam-se, hoje, a projetos mais frágeis, com equipes iniciantes. O avanço de receitas destina-se a produtoras com propostas consolidadas.

Auxílio aos projetos de filmes de gênero) foi lançada em junho de 2018, e o gênero inaugural escolhido foi o “fantástico, ficção-científica e terror” (CNC). A presidência da comissão encarregada da escolha dos projetos foi assegurada por Julia Ducournau, com Quentin Dupieux, mestre do absurdo francês que emergiu no final dos anos 2000, como vice-presidente. A subvenção máxima é de 500.000€ por projeto, a serem reembolsados parcialmente. Três projetos foram laureados. O de maior sucesso foi *A Nuvem*, lançado nos cinemas em 2021, que conquistou mais de 40.000 bilhetes vendidos em plena pandemia. Este resultado, relativamente magro em tempos normais, foi, entretanto, digno na época. Além disso, o filme foi selecionado em festivais importantes e concorreu ao César, o Oscar francês, de melhor filme. Já *O Dia da colheita (Ogre)*, de Arnaud Malherbe, foi lançado em 2022 e obteve pouco mais de 20.000 bilhetes vendidos - muito aquém do esperado. O terceiro projeto, *Else*, de Thibault Emin estava ainda em filmagem em 2023 e não tem previsão de lançamento.

As chamadas a projetos seguintes foram dedicadas aos musicais (2019), às comédias românticas (2022), e à aventura (2023). No entanto, a terceira chamada, em 2020, foi mais uma vez dedicada ao fantástico, ficção científica e terror. Dessa vez, a presidência da comissão coube à atriz Louise Bourgoïn, com Alexandre Aja como vice-presidente. Os projetos selecionados foram mais um de Just Phillipot, *Acide*. Lançado em 2023, teve sua pré-estréia na sessão especial da meia-noite no festival de Cannes e vendeu mais de 200.000 bilhetes na França, além de circular com sucesso em outros mercados internacionais. Os outros projetos foram *Incarnation*, de Mael Le Mée, não lançado, e *A Torre (La Tour)* de Guillaume Nicloux, lançado em 2023 com um fraco resultado de pouco mais de 30.000 bilhetes vendidos no país.

É interessante que o fantástico tenha sido o gênero escolhido para este auxílio duas vezes em apenas três chamadas, e isso apesar dos resultados, não necessariamente encorajadores. Com os resultados da primeira chamada sendo publicados em dezembro de 2018, esperava-se que os filmes resultantes fossem lançados em 2020. Com o início da pandemia de Covid-19 e o fechamento total das salas de cinema durante mais de seis meses, entre março de 2020 e abril de 2021, com intervalos correspondendo a aberturas parciais e em condições restritas, além de empecilhos à produção, seria difícil avaliar o real desempenho que os filmes poderiam ter tido em um contexto normal. A chamada de 2020 foi publicada em um contexto de grande incerteza, com o futuro da exibição cinematográfica então em questão. Como esses auxílios são condicionados a um lançamento em salas de cinema, pode-se levantar algumas hipóteses. Por um lado, imagina-se que o gênero fantástico tenha sido visto como um fator de atração capaz de levar o público jovem de volta às salas. Por outro, caso o setor da exibição de fato não sobrevivesse e a obrigação de lançamento em cinemas fosse revista, gêneros como o terror continuariam a ser apreciados

facilmente nas plataformas, operando na continuidade dos lançamentos diretos em vídeo e DVD. No entanto, ainda é cedo para afirmar se essas ideias se sustentam.

O que é certo, é que o público jovem, em especial entre 15 e 25 anos, foi o alvo das políticas públicas do CNC para a retomada das salas pós-Covid. Essa faixa etária corresponde a 15% do público total das salas de cinema na França, mas, antes mesmo da pandemia, sua frequência foi a que mais diminuiu. Além disso, é um público que se concentra em torno do cinema americano e pouco assiste a produções francesas (CNC, 2023). Visando promover a renovação do público após uma catástrofe sanitária que tocou em especial a população de mais de 50 anos, principal audiência do cinema francês, e acelerou mudanças de hábitos sociais na direção de interações digitais, o CNC lançou duas ações.

A primeira, em 2021, foi o lançamento de uma chamada a projetos para a difusão cultural voltada aos jovens entre 15 e 25 anos, com o objetivo de alimentar a presença desta faixa nas salas de cinema. Trinta e cinco projetos apresentados por cinemas, associações e festivais foram selecionados, a maioria voltada para a mediação cultural, a criação de conteúdo, ou operações de comunicação digitais e participativas. No fim do mesmo ano, foi lançada a chamada para o *Fonds pour le Développement de la Cinéphilie du Public Jeune (15-25 ans)*, ou Fundo para o Desenvolvimento da Cinefilia do Público Jovem. Aberta às salas de cinema, esta chamada proporcionaria uma ajuda de 8000€ para as salas que apresentassem, ao longo de um ano, ações constantes direcionadas ao público entre 15 e 25 anos, com uma programação de filmes e animações adequada, além de ações de comunicação coerentes. Embora as ações não precisassem ser restritas a filmes classificados *art e essai*, um espaço privilegiado para estes seria particularmente apreciado pela comissão. Além disso, as duas chamadas visam promover a diversidade do cinema diante deste público.

Assim, vemos que, entre o final dos anos 2010 e o início da década de 2020, as políticas públicas para o cinema francês voltam-se para o cinema de gênero e para o público jovem. Por um lado, emerge nos Estados Unidos um novo subgênero que alia potencial comercial, sistema de produção independente e ambições artísticas. Este corresponde, curiosamente, às características que historicamente têm mantido a influência da indústria cinematográfica francesa na cena mundial. Não surpreende que o sistema francês tenha se mostrado aberto a projetos que se aparentem ao pós-terror. Por outro lado, conquistar o público jovem, de preferência nas salas de cinema, é uma prioridade desse mesmo sistema. Ora, trata-se de um público que é o principal consumidor do fantástico contemporâneo e deste novo terror, de autor, em particular.

Os festivais de Toulouse são um exemplo dessa dinâmica circular de gêneros das margens. Se a cidade conta com eventos já históricos - tanto o *Extrême cinéma* quanto o *Fiffigrot* foram criados

de acordo com as possibilidades e o espírito de seu tempo -, o nascimento do *Grindhouse Paradise*, claramente identificado às tendências dos últimos anos, não vem simplesmente confirmar que ainda existe espaço para mais um festival de cinema fantástico. Por um lado, esse festival alimenta-se da multitude de produções atuais de qualidade e contribui para a sua circulação. Por outro, sua cooperação com os festivais mais antigos, instituições culturais e mesmo sua presença mais que desejada pelas salas de cinema da cidade mostram que este está em plena sintonia com as diretivas do setor cultural para a renovação do público. Em outras palavras, apesar das previsões apocalípticas para o cinema, o pós-pandemia marca um contexto favorável para o insólito, pelo menos na França.

Referências

Altman, R. **Film/Genre**. Londres: BFI, 1999

Brannan, AJ. **Artful Scares: A24 and the Elevated Horror Cycle**. Dissertação de mestrado. Austin: University of Texas, maio de 2021.

Carroll, N. **The Philosophy of Horror, or the Paradoxes of the Heart**. New York: Routledge, 1990.

Cherry, B. **Horror**. Routledge Film Guidebooks. New York: Routledge, 2009.

Church, D. **Post-Horror: Art, Genre and Cultural Elevation**. Edimburgo: Edinburgh University Press, 2021.

CBO Box Office. **Dados de frequência**. Disponível em: https://www.cnc.fr/professionnels/aides-et-financements/cinema/exploitation/fonds-pour-le-developpement-de-la-cinephilie-du-public-jeune-1525-ans_1536360. Acesso em 17/04/2024.

CNC. **Appel a Projets pour les 15-25 ans**. Disponível em: https://www.cnc.fr/professionnels/aides-et-financements/multi-sectoriel/appel-a-projets-pour-les-1525-ans_1464243. Acesso em 17/04/2024

CNC. **Appel aux Projets de Films de Genre**. Disponível em: <https://www.cnc.fr/professionnels/aides-et-financements/resultats-commissions?nomAide=appel%20%C3%A0%20projets%20de%20films%20de%20genre>. Acesso em 17/04/2024.

CNC. **Fonds pour le développement de la cinéphile du public jeune 15-25 ans**. Disponível em: https://www.cnc.fr/professionnels/aides-et-financements/cinema/exploitation/fonds-pour-le-developpement-de-la-cinephilie-du-public-jeune-1525-ans_1536360 Acesso em 17/04/2024

Creton, L. **Économie du cinéma: perspectives stratégiques**. Paris: Armand Collin, 2020.

De Walck, M. *et al* (Org.). **Film Festivals: History, Theory, Method, Practice**. Oxon: Routledge, 2016.

Godin, M. Alexandre Aja: "Tous les films ont-ils besoin de passer par la salle?". **Le Point**, 12/05/2021. Disponível em: https://www.lepoint.fr/pop-culture/alexandre-aja-tous-les-films-ont-ils-besoin-de-passer-par-la-salle-12-05-2021-2426122_2920.php#11. Acesso em 15/04/2024.

Horeck, T.; Kendall, T. (Org.) **New Extremism in Cinema: From France to Europe**. Edimburgo: Edinburgh University Press, 2011.

- King, G. **American Independent Cinema**. New York: IB Tauris, 2005
- Klein, A. A. **American Film Cycles: Reframing genres, screening social problems and defining subcultures**. Austin: University of Texas Press, 2011.
- Mellier, D. Sur la dépouille des genres. Néohorreur dans le cinéma français (2003-2009). **CinemaS**, vol 20, no. 2-3, p. 143-164, Primavera 2010.
- Menegaldo, G. Cinéma fantastique : échanges critiques France/États-Unis. **Revue Française d'Études Américaines**. No. 88, p. 62-78. 2001/2.
- Montebello, F. Usages sociaux et usages populaires du cinéma : la question des amateurs, **IRIS Revue de théorie de l'image et du son**, Paris, no. 17, p. 25-41, 1994.
- Newman, M. **Indie: An American Film Culture**. New York: Columbia University Press, 2011.
- Paquet, D. **New Korean Cinema: Breaking the Waves**. New York: Columbia University Press, 2009.
- Quandt, J. Flesh & Blood: Sex and Violence in Recent French Cinema. **Artforum**. Disponível em: <https://www.artforum.com/features/flesh-blood-sex-and-violence-in-recent-french-cinema-168041>. Acesso em 15/04/2024.
- Raugier, J. F.; Regner, I. Emergence de l'horreur à la française. **Le Monde**, 12/06/2007. Disponível em: https://www.lemonde.fr/cinema/article/2007/06/12/emergence-de-l-horreur-a-la-francaise_922352_3476.html. Acesso em 15/04/2024.
- Rose, S. How post-horror movies are taking over cinema. **The Guardian**, 06/07/2017. Disponível em: <https://www.theguardian.com/film/2017/jul/06/post-horror-films-scary-movies-ghost-story-it-comes-at-night>. Acesso em: 15 abr. 2024.
- Schatz, T. **Hollywood Genres: Formulas, Filmmaking, and the Studio System**. New York: Random House, 1981
- Turan, K. **From Sundance to Sarajevo: Film Festivals and the World They Made**. Berkeley: University of California Press, 2003.
- Wharton, S. Welcome to the (Neo) Grindhouse! Sex, Violence and the Indie Film. In King, G.; Molloy, C.; Tzioumakis, Y. (Orgs.), **American Independent Cinema**, p.198-209. New York: Routledge 2013.