

**CENTRO UNIVERSITÁRIO SENAC**

BACHARELADO EM AUDIOVISUAL

**O FANTÁSTICO E O COTIDIANO NOS FILMES DE MARCO DUTRA E  
JULIANA ROJAS**

Laís Valério Motta<sup>1</sup>

Prof<sup>a</sup> Esp. Ana Lúcia Reboledo Sanches<sup>2</sup>

**Linha de Pesquisa:** Comunicação.

**Projeto:** Poéticas, estéticas e fluxos da presença: O audiovisual como estratégia comunicacional e educacional.

---

<sup>1</sup> Estudante do Curso de Audiovisual; Bolsista (Senac)  
laismott@gmail.com

<sup>2</sup> Professora do Centro Universitário Senac  
ana.sanches@sp.senac.br

## RESUMO

A filmografia brasileira revela uma grande diferença entre o número de produções realistas e fantásticas nacionais. O gênero realista é historicamente referência no cinema nacional e, desde a Embrafilme, recebe mais financiamento do que gêneros fantásticos. Soma-se a isso, o fato de que filmes fantásticos costumam demandar maior verba para sua produção. Contextos histórico e econômico, juntos, acentuam a ausência de representação do simbolismo cultural, mítico e fantástico no cinema brasileiro. Este estudo visa analisar a trajetória fílmica de Marco Dutra e Juliana Rojas, a fim de refletir sobre as contribuições da obra desses cineastas na exploração do real e do fantástico, bem como, das relações que se estabelecem entre cotidiano e fantasia. Trata-se de um estudo descritivo prospectivo, a partir da análise das seguintes obras: *Três Planos, Nove Planos; Lençol Branco; Um Ramo; Pra eu dormir tranquilo; Trabalhar Cansa; Quando eu era vivo; As Boas Maneiras*. Os resultados mostram que a obra analisada apresenta clara interligação entre cotidiano e fantasia, real e fantástico. Além disso, tendo em vista que a dupla se destacou ainda como graduandos de audiovisual - *Lençol Branco* foi selecionado para o Festival de Cannes -, ressalta-se que filmes universitários necessitam maior visibilidade, o que leva a propor um seminário cinematográfico universitário.

**Palavras-chave:** Marco Dutra; Juliana Rojas; Cinema fantástico; Cinema universitário.

## ABSTRACT

Brazilian filmography reveals a great difference between the number of national productions, realistics and fantastics. The realistic genre is historically a reference in national cinema and, since Embrafilme, receives more fundings than fantastic genres. In addition to this, the fact that fantastic films usually require more money for their production. Together, historical and economic contexts accentuate the absence of representation of cultural, mythical and fantastic symbolism in Brazilian cinema. This study aims to analyze the filmic trajectory of Marco Dutra and Juliana Rojas, in order to reflect on the contributions of the work of these filmmakers in the exploration of the real and the fantastic, as well as, the relations that are established between daily life and fantasy. This is a prospective descriptive study, based on the analysis of the following works: *Three Shots, Nine Shots; The White Sheet; A Stem; Pra eu dormir tranquilo; Hard Labor; When I was alive; The Good Manners*. The results show that the work analyzed presents a clear interconnection between everyday life and fantasy, real and fantastic. In addition, given that the duo also stood out as undergraduate audiovisual - *The White Sheet* was selected for the Cannes Film Festival -, it is noteworthy that university films need greater visibility, which leads to propose a university film seminar.

**Keywords:** Marco Dutra; Juliana Rojas; Fantastic cinema; University cinema.

## 1. INTRODUÇÃO

O gênero realismo é, historicamente, referência no cinema nacional. Em 1954, quando a Companhia Vera Cruz é encerrada, devido à crise financeira no país, a produção cinematográfica brasileira firma raízes no realismo, apoiada tanto pelas referências do neorealismo italiano e Nouvelle Vague francesa, quanto pela alternativa à falta de dinheiro. Produções brasileiras desse gênero cinematográfico ganham destaque internacional, como *O Pagador de Promessas*, de Anselmo Duarte, e *Terra em Transe*, de Glauber Rocha.

De acordo com Mèrcher e Casagrande (2013), no final dos anos 1960, com a fundação da Empresa Brasileira de Filmes Sociedade Anônima (Embrafilme), a distribuição de dinheiro tem foco em produções que seguem os moldes das premiadas, o que acaba direcionando verbas para filmes realistas e prejudicando o financiamento de filmes de outros gêneros, como os fantásticos (fantasia, ficção científica e horror).

Dessa forma, o realismo passa a ser a expressão cinematográfica nacional preponderante. Assim, se perde a oportunidade de retratar, por meio do cinema, outras questões culturais da população brasileira. Difundir e interpretar o cotidiano à luz das produções fantásticas se torna cada vez mais difícil financeiramente, o que dificulta explorar temas que envolvem cultura mítica, religiosa e crenças brasileiras nessa perspectiva. Contextos histórico e econômico, juntos, acabam acentuando a ausência de representação do simbolismo cultural, mítico e fantástico no cinema brasileiro.

Entretanto, o sucesso de bilheteria de filmes estrangeiros de fantasia, ação e horror demonstra que esse simbolismo é apreciado pelo público brasileiro. O que nos leva a questionar o motivo pelo qual, apesar do interesse demonstrado pelos espectadores, não há um número significativo de obras nacionais no gênero.

E mais, se o gênero fantástico agrada e atrai pessoas para as salas de cinema, cabe refletir sobre o motivo pelo qual as produções do gênero já existentes não são distribuídas para além dos grandes centros urbanos brasileiros.

Todas essas reflexões nos levam a compreender o processo multivariável que envolve o estímulo à produção de filmes dentro do gênero fantástico. Há questões sobre distribuição, financiamento, transmissão nos meios de comunicação e outras que precisam ser olhadas com maior cuidado e analisadas separadamente.

“(...) a cultura cinematográfica brasileira do século XXI deve ser lida como parte de um fenômeno mais amplo articulado globalmente (que inclui dinâmicas relacionadas a financiamentos locais e internacionais; transformações tecnológicas; relações com o cinema mundial), cujo funcionamento interno é necessariamente distinto e, portanto, merecedor da atenção particular dos estudiosos do cinema mundial.”  
(CÁNEPA, 2021, p.20)

Dentre tantas possibilidades, o recorte adotado neste estudo optou por analisar produções que são referências no gênero, enfocando a questão sob o ponto de vista da obra de Marco Dutra e Juliana Rojas, que são representantes importantes do cinema fantástico brasileiro atual, com produções ímpares que mesclam cotidiano, fantástico e cultura brasileira.

Este estudo pretende, portanto, contribuir para o debate sobre como a identidade brasileira é representada por meio de um recorte da filmografia da dupla, que traz um olhar a ser compreendido sobre o imaginário mítico brasileiro e sua relação com o horror.

## **2. OBJETO DA PESQUISA**

Este estudo visa analisar a trajetória fílmica de Marco Dutra e Juliana Rojas, a fim de refletir sobre as contribuições que esses cineastas apresentam na exploração do real e do fantástico e das relações que se estabelecem entre cotidiano e fantasia.

A partir de uma seleção na filmografia pesquisada, será possível colaborar para reflexões sobre como o financiamento e a divulgação podem abrir portas para filmes fantásticos, além de ampliar a compreensão sobre como essas produções nacionais podem ganhar espaço entre o público brasileiro.

Dessa forma, pretende-se que essa análise coopere com estudos que busquem traçar panorama perspectivo de uma expressão do cinema que tem se desenvolvido nos dias atuais e pode representar o reflexo da sociedade brasileira contemporânea.

## **3. METODOLOGIA**

Trata-se de um estudo descritivo prospectivo, com levantamento de toda a produção cinematográfica de Marco Dutra e Juliana Rojas por meio de busca eletrônica.

A coleta de dados, permitiu elencar a filmografia completa dos dois diretores e cada filme foi visto e analisado individualmente. Dessa forma, foi possível selecionar os filmes que mais se enquadraram na análise proposta sobre o gênero cinematográfico e que mostraram, em seus créditos, uma crescente ajuda financeira de empresas, editais e programas governamentais. Foram eles: *Três Planos, Nove Planos; Lençol Branco; Um Ramo; Pra eu dormir tranquilo; Trabalhar Cansa; Quando eu era vivo; As Boas Maneiras.*

Uma vez feito esse levantamento e definidos os filmes que farão parte do estudo, passou-se a descrever cada um deles para analisar os elementos.

Para esta análise, foram criadas as categorias: relações de trabalho, questões de gênero, questões psicológicas e maternidade. Assim, foi possível investigar como se apresenta, nas produções escolhidas, a relação entre cotidiano e fantástico.

## **4. RESULTADOS**

### **4.1. A PRODUÇÃO DOS CINEASTAS**

Marco Dutra e Juliana Rojas são diretores e roteiristas brasileiros que começaram sua parceria enquanto ainda cursavam graduação em Audiovisual na Universidade de São Paulo (USP). Juntos produziram uma extensa filmografia, um total de 19 filmes, e ganham cada vez

mais espaço entre o público. Codirigiram nove filmes entre 1999 e 2020. Porém, em filmes como *Pra eu dormir tranquilo*, dirigido apenas por Juliana, Marco aparece nos créditos como Música; Letra (junto a Rojas) e Piano. O mesmo acontece em *Quando eu era vivo* - dirigido por Marco Dutra e conta com Juliana na montagem - e outros.

#### *Três Planos, Nove Planos (1999)*

É o primeiro curta-metragem dirigido pela dupla - também dirigido por Carla Adili. Produzido durante o primeiro ano do curso de Audiovisual, o filme mostra para o espectador a mesma trama contada inicialmente por meio de três planos e, após um corte abrupto, contada por meio de nove planos.

Os três primeiros planos mostram um menino olhando uma estante de livros em uma livraria ou biblioteca e, ao abrir um com a capa vermelha e desenho de um olho, se depara com uma história em quadros de um menino pegando um livro em uma estante e, ao abri-lo, mãos o puxam pelas costas. O que está desenhado no livro acontece com o menino e ele também é puxado pelas costas por mãos que surgem em quadro, deixando o livro cair no chão.

Já os nove planos que ocorrem depois do corte, mostram ao espectador que houve uma elipse temporal. Por meio de novos planos, vemos de novo o menino pegando o livro e abrindo. Mas, ao invés de já ser puxado, ele guarda o livro e se afasta. Porém demonstra inquietação, volta a pegar o livro e ao abri-lo, a cena se repete - é puxado pelas costas, deixando o livro cair. Após um fade-out, um outro plano mostra mais uma pessoa pegando o livro que ficou caído no chão.

Assim, já em seu primeiro filme, os diretores criam um clima fantástico ao omitirem do espectador a informação de quem é aquela mão, que relação tem com o livro que "prevê" o que irá acontecer e, principalmente, ao enfatizar o quanto o espectador pode não saber de uma história pelos planos que são passados.

A sensação de mistério permanece após o fim do curta justamente pelo fato de o espectador não conseguir decifrar exatamente os detalhes da trama e perceber que alguns planos a mais poderiam mostrar outros ângulos, ou outros momentos que poderiam decifrar o desconhecido.

*Três Planos, Nove Planos* é, portanto, importante para a análise por mostrar a tendência ao mistério desde o primeiro curta produzido pela dupla. O filme evidencia o abismo entre esta primeira produção - de poucas pessoas, no início de seus estudos de cinema, com provavelmente baixíssimo orçamento e apoio apenas da faculdade - e a última que será analisada neste estudo: o longa-metragem *As Boas Maneiras*.

#### *Lençol Branco (2003)*

Ainda na USP, *Lençol Branco* foi realizado pela dupla em seu Trabalho de Conclusão de Curso (TCC). Em entrevista dada à Revista Universitária do Audiovisual (RUA), da Universidade Federal de São Carlos (UFSCAR), Marco Dutra relata o processo de criação:

“(...) quando fomos fazer o TCC, falamos: “vamos fazer um filme de terror!” Nosso primeiro objetivo era esse, fazer um TCC de terror. Foi a Juliana que veio contar essa história que uma amiga da empregada dela tinha vivido. Essa amiga havia sufocado acidentalmente o bebê e tinha que ficar convivendo por muito tempo com o corpo até a polícia chegar para pegar. Daria pra fazer um filme de terror calcado nisso, só que a gente não sabia no que ia dar.

Aí fomos escrevendo e escrevendo, até que deu um roteiro que não era exatamente um filme de terror, era um filme mais ambíguo, com um gênero mais ambíguo. O objetivo era esse, a gente sabia que ia ser pesado de alguma forma, algum peso ia ter, alguma morbidez ia ter, era parte do objetivo de fazer um filme de horror.”

O filme conta, por meio de enquadramentos claustrofóbicos e a incômoda ausência de trilha sonora, a história de uma mãe em depressão pós parto que mata seu filho e aguarda a chegada do Instituto Médico Legal (IML). O final reforça o horror da história quando a mãe corta a mão da criança e guarda para si.

Não há necessidade de criaturas fantásticas ou elementos sobrenaturais para conferir horror à história. A trama densa e a situação delicada em que as personagens se encontram reforçam o horror do real.

Nesse filme é possível notar, por meio dos créditos, que houve uma equipe maior envolvida e uma produção mais elaborada, comparada a *Três Planos, Nove Planos*. Além disso, contou com a colaboração da Fuji Film do Brasil e foi selecionado para o Festival de Cannes, trazendo assim muita visibilidade aos diretores, o que possibilitou mais apoios e parcerias para o próximo trabalho.

#### *Um Ramo (2007)*

O filme conta com copatrocínio da Secretaria Municipal de Cultura de São Paulo e apoio das empresas Locall, Kodak, Cameraman e Effects Filmes; além de duas produtoras: Dezenove Som e Imagens e Filmes do Caixote.

No curta, uma mulher casada e mãe começa a perceber diferenças em seu corpo. Um ramo começa a crescer em sua pele e mesmo depois de tentar retirá-lo, fazer curativos e ir ao médico, ele permanece crescendo e transformando a personagem.

“O que antes era apenas um ramo vai se intensificando. Clarisse passa a desenvolver espécies de espinhos nas costas, como se ela fosse virar uma flor. Vemos como a sua relação com os animais muda, assim como a sua relação com os seres humanos. Os papéis de dona de casa, de esposa, de mãe e de professora vão sendo deixados de lado, ao mesmo tempo em que ela busca se conhecer, entender o que está acontecendo. No entanto, esta conversão do social à natureza não causa espanto na protagonista, e sim, um tipo de conforto.” (GRECCO, 2014)

O filme apresenta aspectos realistas ao se aprofundar no cotidiano da personagem, mas introduz acontecimentos fantásticos ao enredo, que podem ser compreendidos pelo espectador

apenas como uma inserção do gênero de fantasia à trama, ou como uma metáfora relacionada às questões sociais que permeiam o cotidiano da protagonista.

#### *Pra eu dormir tranquilo (2011)*

O curta tem início com o recente falecimento de Dora, a babá de um garoto de oito anos. Entretanto, Dora reaparece escondida no armário do garoto e, com muito afeto, os papéis se invertem e ele precisa buscar comida para saciar a fome de Dora, que passou a comer exclusivamente carne. Depois de se alimentar com passarinhos e o cachorro da vizinha, os dentes caninos de Dora crescem e fica claro para o espectador que ela se transformou em alguma espécie de criatura, como um lobisomem. O fantástico no cotidiano é tão presente na trama que anuncia os longas que viriam nos anos seguintes.

Este curta conta com o copatrocínio da Prefeitura de São Paulo Cultura e do Programa Municipal de Fomento Cinema da Prefeitura de São Paulo, Produção de Curta-Metragem. É produzido pela Artefício Filmes, em associação com Electrica e Filmes do Caixote, e tem o apoio cultural das empresas Kodak, Jkl Cine e Digital, Júnior Malta e Dezenove Som e Imagens.

#### *Trabalhar Cansa (2011)*

É o primeiro longa da dupla, com 100 minutos de duração. Nele, uma dona de casa decide abrir seu primeiro empreendimento, um mercado. Para isso, contrata uma empregada doméstica para que cuide das tarefas da casa. Entretanto, quando seu marido perde o emprego, as relações de trabalho e pessoais ficam conturbadas e eventos estranhos passam a ocorrer no mercado da protagonista, ameaçando seus negócios.

Em entrevista, o ator Marat Descartes fala sobre o filme e o terror presente na trama:

“O ingrediente de terror que os filmes da dupla sempre apresentam me interessa muito, porque nunca é um terror gratuito, sempre está associado a estados psíquicos das personagens. Mais do que isso, em *Trabalhar cansa*, o terror surge na trama traduzindo a monstruosidade, ou a desumanidade, com que as relações de poder podem se estabelecer na sociedade, mais precisamente entre os papéis sociais que surgem nas relações de trabalho.”

Durante os créditos do filme, fica claro o quanto programas governamentais de incentivo à cultura foram essenciais para sua realização. Agência Nacional do Cinema (Ancine); Lei do Audiovisual; Programa de Fomento ao Cinema Paulista 2009; Programa de Ação Cultural (ProAC) 2010; Programa Municipal de Fomento Cinema, da Prefeitura de São Paulo para a produção de longa-metragem são mencionados nos créditos iniciais. Também aparece o logo do polo cinematográfico de Paulínia, idealizado pela Secretaria da Cultura e concentra um dos maiores investimentos na produção audiovisual brasileira.

Ademais, patrocínios e apoios privados e de economia mista também aparecem em peso, como é o caso de empresas como Santander, Oi, Lupo, Companhia Energética de São Paulo (CESP) e Companhia de Saneamento Básico do Estado de São Paulo (Sabesp).

É distribuído pela Polifilmes, produzido por Dezenove Som e Imagens e tem, como produtoras associadas, África Filmes e Filmes do Caixote. Foi selecionado para o Festival de Cannes, na mostra *Un Certain Regard*.

#### *Quando eu era vivo* (2014)

Adaptado do livro *A arte de produzir efeito sem causa*, de Lourenço Mutarelli. Conta a história de Júnior, que volta a morar com o pai depois que perde o emprego e se separa da esposa. Após achar alguns objetos que eram de sua mãe, o protagonista desenvolve uma obsessão pelo passado e começa a reproduzir estranhos comportamentos que sua mãe tinha.

O filme se afasta das criaturas fantásticas e do teor social, mas não deixa de lado o horror, o suspense e o fantástico, uma vez que o espectador, junto ao protagonista, começa a confundir realidade e delírio.

O longa também conta com o apoio da Ancine; Fundo Setorial do Audiovisual (FSA); Banco Regional de Desenvolvimento do Extremo Sul (BRDE); ProAC; Secretaria da Cultura do Governo do Estado de São Paulo; Camisa 13 Cultural; RT Features; TeleCine e Quanta Post.

#### *As Boas Maneiras* (2017)

É o último filme selecionado para análise. Contou com o apoio da Ancine; BRDE; FSA; investimento do Banco Nacional de Desenvolvimento Econômico e Social (BNDES); Programa de Fomento ao Cinema Paulista; Governo do Estado de São Paulo, Secretaria da Cultura; Sabesp; coprodução de SpCine; Prefeitura de São Paulo Cultura; Programa Municipal Fomento Cinema da Prefeitura de São Paulo; Globo Filmes; Filmes do Caixote; com a participação de *Aide Aux Cinémas du Monde*; com apoio do *Centre National du Cinéma et de L'image Animée* (CNC); Canal+; Cine+; 2DF; Arte; coprodução oficial Brasil - França; produção *Good Fortune Films*; *Urban Factory*; Dezenove Som e Imagens

Conta a história de Clara, que foi contratada por Ana para cuidar da casa e ser babá do seu filho, que ainda irá nascer. Entretanto, o bebê fica agitado nas noites de lua cheia e o corpo de Ana reage a isso. Após um romance e um parto difícil, Clara adota a criança e lida com as dificuldades de criar um lobisomem.

O site do Instituto Moreira Salles (IMS) traz um trecho da entrevista que Juliana Rojas concedeu ao site Mubi:

“A ideia original de *As boas maneiras* veio de um sonho de Marco: duas mulheres morando em uma casa isolada e criando um bebê estranho. Começamos a investigar o folclore do lobisomem em diferentes culturas e vimos como o mito geralmente se relaciona com impulsos de violência e sexo, e também com valores religiosos e conservadores. Nós começamos a mergulhar mais fundo nas duas principais personagens femininas e seus conflitos de classe, raça e desejo. Em relação à criança lobo, nós o vimos como alguém que está descobrindo algo crucial sobre sua própria natureza, da mesma forma que todos nós fazemos quando crescemos.”

O panorama geral dos filmes selecionados explicita o percurso da dupla que se tornou reconhecida e aclamada. Seus filmes conseguiram mais apoios, patrocínios e financiamentos, possibilitando aos cineastas a permanência no caminho da realização de um cinema fantástico inserido no cotidiano típico brasileiro.

Ademais, é possível ver como o incremento dos financiamentos também possibilitaram que as criaturas fantásticas passassem a ser mais presentes na obra, uma vez que atingir bons resultados com efeitos práticos e de pós produção demanda um maior orçamento.

*Três Planos, Nove Planos; Lençol Branco e Quando eu era vivo* não contam com elementos fantásticos clássicos; *Um Ramo* não conta com criaturas fantásticas, mas já apresenta o efeito prático para mostrar o ramo na pele da personagem; *Pra eu dormir tranquilo* utiliza maquiagem e prótese dentária para fornecer características fantásticas a um ser humano; *Trabalhar Cansa* utiliza efeitos práticos para mostrar a criatura fantástica morta, inanimada; *As Boas Maneiras* se apoia em efeitos práticos e de pós produção para mostrar a criança lobisomem transformada, em movimento, seus machucados e características em detalhes.

#### **4.2. CONTEXTO HISTÓRICO BRASILEIRO**

Em meados dos anos 1940 e 1950, na Itália, surge no cinema o movimento neorrealista, se utilizando da linguagem audiovisual para criticar o fascismo e apontar as adversidades econômicas e sociais vigentes na época. Dessa forma, o movimento se aproximava da linguagem documental e se desviava da ficcional. Um filme de destaque que marca essa estética é *Roma, cidade aberta*, de Roberto Rossellini.

Concomitantemente, no Brasil, entre 1949 e 1954, a Companhia Cinematográfica Vera Cruz foi hegemônica e tinha o ideal de implantar um cinema como o produzido em *Hollywood* à época. Produções foram enviadas ao exterior e algumas, inclusive, foram premiadas, como é o caso de *O Cangaceiro*, de Lima Barreto, e *Sinhá Moça*, de Tom Payne. Ademais, o sucesso da Vera Cruz impulsionou a criação de outras companhias, como a Kino Filmes, Maristela e Multifilmes.

A partir dos anos 1950 e 1960, o cinema mundial se voltou para o realismo do indivíduo, surgindo assim a *Nouvelle Vague* francesa, um movimento contestatário que evidenciava os desafios sociais e políticos por meio de novos experimentos e registros visuais, desafiando as convenções, a lógica narrativa tradicional e a continuidade do espaço e tempo. Jean-Luc Godard é um dos diretores mais aclamados desse período.

Voltando ao Brasil, em 1954, a crise financeira atrapalhou o sistema vigente e levou à busca de soluções alternativas para a produção cinematográfica. Dessa forma, o cinema independente - de baixo custo, realizado por pequenos produtores e que destacavam a temática social - e o neorrealismo italiano - que "(...) se oferecia como um tipo de cinema factível, ao demonstrar como sem grandes aparatos técnicos era possível alcançar resultados no mínimo satisfatórios" (FABRIS, 2007, p.86) - ganham espaço no Brasil.

“A divisão na produção cinematográfica por gêneros não realistas – fantasia, terror, ficção científica, suspense etc. – contribuiria à alienação social, bem como ao enfraquecimento da própria obra. Em contrapartida, ao abordar temas como desemprego, violência e demais condicionamentos urbanos, aproximaria a obra da realidade brasileira e, com isso, valorizaria não só o discurso da própria obra como também fortaleceria a identidade dos movimentos artísticos nacionais que se sustentariam sobre a realidade local. No cinema, esses movimentos contribuíram com a estética e as narrativas do Cinema Novo. ” (MÈRCHER e CASAGRANDE, 2013)

Foi com o Cinema Novo, no final dos anos 1950, que o realismo social passa a ser dominante no cenário nacional e durante as décadas de 1960 e 1970 essa estética ganha cada vez mais força e espaço, atingindo reconhecimento internacional, como é o caso de filmes de Glauber Rocha e Anselmo Duarte.

Além de todos esses anos em que o realismo foi predominante no cinema brasileiro, no final dos anos 1960 é criada a Embrafilme, uma empresa estatal que desempenhou papel fundamental na produção e distribuição de filmes nacionais. De acordo com Mèrcher e Casagrande, em sua pesquisa, fica claro que a Embrafilme, apesar de muito presente no cenário nacional, não incentivou em mesma medida todos os gêneros. Os gêneros fantásticos (fantasia, ficção científica e horror) não receberam nem 5% do capital total investido pela empresa. Dessa forma, “A estética premiada de Glauber Rocha influenciaria uma série de novos filmes dramáticos nacionais que se contrabalanceavam no circuito comercial com as comédias de costumes, cabendo à fantasia pouco espaço junto à Embrafilme.” (MÈRCHER e CASAGRANDE, 2013)

Nessa perspectiva, o contexto histórico mostra como o realismo é um gênero predominante na produção nacional; como a divulgação e enaltecimento de algumas obras, principalmente no exterior, fortalece as produções futuras daquele gênero e como o incentivo financeiro estatal pode abrir portas ou reforçar os caminhos já existentes. Para Mèrcher e Casagrande (2013, p. 183 apud Cannito, 2011), “não temos filmes do gênero sci-fi e fantasia. Nosso cinema é viciado em realismo. Temos ótimos filmes reais (sejam comédias, sejam dramas), mas não passeamos nunca no reino da fantasia”.

Entretanto, o sucesso de bilheteria de filmes estrangeiros de fantasia, ação e até horror (como *Senhor dos Anéis*, *Harry Potter* e *Vingadores*) reforçam que apesar da nossa falta de produção nacional, o público se interessa e consome gêneros não realistas.

## **5. DISCUSSÃO E CONSIDERAÇÕES FINAIS**

Como já apontado em diferentes ocasiões neste estudo, as produções de Marco Dutra e Juliana Rojas exploram o real e o fantástico na trama e se utilizam de metáforas para interligar fantasia a questões sociais e cotidianas.

“(...) pra gente sempre foi meio natural misturar as coisas, nós não nos prendemos muito a gênero de filme, e acho que sempre foi natural a gente gostar de histórias em que não existe uma divisão clara do que é

real e do que é fantástico. (...) eu acho que é mais interessante e mais potente se você trata isso de uma maneira mais naturalista e traz o elemento fantástico para o seu dia a dia. Ao invés de fazer o contrário e estetizar ele de um modo que você o coloque em uma prateleira, sabe, em uma prateleira de gênero. Acho mais legal misturar, porque eu acho que isso te estimula como espectador.” (ROJAS, 2013)<sup>3</sup>

A fim de comprovar a existência da interligação referida no parágrafo anterior à citação, foram estabelecidas categorias que emergiram ao assistir as obras com olhar atento.

#### Relações de trabalho

Em *Pra eu dormir tranquilo*, *Trabalhar Cansa* e *As Boas Maneiras* fica explícito como o fantástico evidencia as questões trabalhistas. No primeiro, fica claro o quanto a criança tem uma melhor relação afetiva com a babá Dora do que com os pais; o quanto a mãe precisa se desdobrar para cumprir suas funções no trabalho e em casa; e a forma de tratamento com a qual a mãe se refere a empregada morta. No segundo, há uma reflexão sobre a luta de classes de forma alegórica e perturbadora, evidenciando o desemprego do marido e a nova posição de chefia da protagonista, tanto na relação com a empregada doméstica, quanto com os funcionários do mercado, todos recém contratados. Finalmente, no terceiro filme, Clara é contratada para ser babá e cuidar da casa de Ana, mas acaba se apaixonando por sua chefe e o cuidar se transforma.

Os elementos fantásticos, ligados à questão cotidiana descrita, transparecem nos seguintes eventos: a presença de Dora, mesmo morta, é mais forte do que a da mãe (*Pra eu dormir tranquilo*); quanto mais sobrecarregada a personagem se torna, mais se ampliam as situações fantásticas no mercado (*Trabalhar Cansa*); a forma como mudam os cuidados que Clara destina a Ana, à medida que percebe como a lua influencia no comportamento físico e psicológico de sua chefe (*As Boas Maneiras*).

#### Questões de gênero

Em *Um Ramo*; *Pra eu dormir tranquilo*; *Trabalhar Cansa* e *As Boas Maneiras*, observa-se a presença da temática ligada à questão de gênero. De certa forma, nos quatro filmes, a mulher é responsável pela casa, se desdobra para trabalhar e, ao mesmo tempo, cuidar dos filhos sendo mãe solo ou apesar da presença do marido. No caso de *Trabalhar Cansa*, adiciona-se o fato do marido perder o emprego enquanto a protagonista começa um empreendimento, o que conturba a relação entre eles, uma vez que ela passa a ser a única responsável pelo sustento. Em *As Boas Maneiras*, Ana é expulsa de casa pelo pai quando ele descobre que ela engravidou de um homem que não era seu noivo.

Os elementos fantásticos, ligados à questão cotidiana descrita, transparecem nos seguintes eventos: a mudança física provocada pelos ramos crescendo em seu corpo, se dá paralelamente à mudança psicológica da personagem (*Um Ramo*); a presença de Dora na casa, despercebida pelos adultos, muda o funcionamento da rotina doméstica e acentua o

<sup>3</sup> Em entrevista dada ao site Mulheres do Cinema Brasileiro.

desequilíbrio na distribuição de responsabilidades entre o casal (*Pra eu dormir tranquilo*); o elemento fantástico torna evidente a questão de que a protagonista sempre toma iniciativa para resolver os problemas de seu empreendimento, enquanto o marido fica em estado de espera (*Trabalhar Cansa*); em momentos diferentes, Ana e Clara tem a responsabilidade de cuidar da criança sozinha, uma julgada pelo pai e excluída da família por ter engravidado fora do casamento e outra julgada pelas pessoas com quem convive, por fazer restrições à criança em relação à alimentação e proibição de sair de casa em noites de lua cheia (*As Boas Maneiras*).

#### Questões psicológicas

Em *Três Planos, Nove Planos; Lençol Branco* e *Quando eu era vivo*, explicita-se o debate de questões psicológicas, relacionadas ao espectador, que pode não compreender exatamente o que está acontecendo; ou relacionadas ao personagem, que sofre de alguma doença mental.

Os elementos fantásticos, ligados à questão cotidiana descrita, transparecem nos seguintes eventos: a quantidade de planos fornecida pelo cineasta inviabiliza ao espectador saber exatamente o que aconteceu, gerando mistério (*Três Planos, Nove Planos*); a depressão pós parto e a culpa que levam a personagem a atos repulsivos (*Lençol Branco*); o contato com o passado, responsável pelo delírio do personagem, que o leva a executar atos ritualísticos (*Quando eu era vivo*).

#### Maternidade

Com exceção de *Três Planos, Nove Planos*, e *Trabalhar Cansa*, todos os filmes abordam com muita força a questão da maternidade.

Os elementos fantásticos, ligados à questão cotidiana descrita, transparecem nos seguintes eventos: explora-se o apego da mãe à criança, manifestado pelo desespero que a leva a guardar uma parte do corpo da criança para si, antes dela ser levada pelo IML (*Lençol Branco*); conforme os ramos vão tomando conta de seu corpo, o mistério que a envolve toma o espaço do exercício da maternidade (*Um Ramo*); Dora mantém e amplia uma relação maternal com a criança, mais significativa do que a manifestada pela mãe (*Pra eu dormir tranquilo*); o estado mental do personagem se relaciona diretamente com objetos do passado pertencentes à sua mãe, que também tinha os mesmo delírios (*Quando eu era vivo*); inicialmente, o organismo de Ana muda conforme a criança lobisomem cresce em seu corpo e, depois, Clara precisa se adaptar para conseguir educar uma criança que em todo mês, à noite, se transforma (*As Boas Maneiras*).

As categorias apresentadas pela análise acima vão na mesma direção das afirmações dos próprios autores sobre as relações entre cotidiano e fantasia exploradas em suas obras, como se observa na entrevista que Marco Dutra concedeu ao site À Pala de Walsh:

“O cinema fantástico em geral tem sempre o potencial de alegoria. A alegoria é como colocar uma lupa sobre um objecto real e tentar colocá-lo de um modo que nós vamos ver uma abstracção e essa abstracção vai fazer mais sentido que a realidade (...). Tenho a impressão que o fantástico nos ajuda a entender as questões humanas e sociais mais profundas.” (DUTRA, )

O contexto histórico descrito anteriormente explicita o caminho que levou o realismo a conquistar espaço e força no cinema brasileiro, além de salientar a importância de financiamento e divulgação como elementos essenciais para produções futuras terem mais oportunidades e destaque. Assim, é possível pensar na possibilidade de um caminho análogo para a produção de filmes fantásticos, tal como começado pela dupla analisada neste estudo.

Marco Dutra e Juliana Rojas passaram por um processo de reconhecimento internacional quando seu TCC foi para o Festival de Cannes ganhando, assim, maior visibilidade e apoio para seus próximos filmes.

A dificuldade dos filmes fantásticos seguirem um caminho análogo aos realistas talvez resida no fato de que o realismo, segundo Fabris (2007), consegue alcançar resultados no mínimo satisfatórios mesmo sem grandes aparatos técnicos (que requerem um orçamento maior), enquanto o fantástico exige uma produção mais detalhada e recursos que demandam maior financiamento.

Considerar, por um lado, essa dificuldade e, por outro, o fato da dupla ter se destacado ainda como graduandos de audiovisual, nos leva a refletir sobre a importância da visibilidade dos curtas universitários e da garantia de um acompanhamento mais próximo a essas produções, por diferentes setores da sociedade.

Tendo isso em vista, este estudo propõe um seminário cinematográfico universitário que reúna palestras com realizadores, *workshops* sobre editais e produção fílmica, mostras e debates sobre a produção nacional e universitária, no qual participem também grandes empresas que possam ter interesse em financiamento. Essa é uma forma de ampliar a visibilidade de novos cineastas brasileiros e criar possibilidades para universitários crescerem profissionalmente e se destacarem no cinema nacional.

## 6. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ANAIS DO IX FÓRUM DE PESQUISA EM ARTE, 2013, Curitiba. **Artes Aplicadas: Cenografia e figurino na problemática do cinema fantástico nacional.** Curitiba: Artempap, 2013.

Disponível em:

[http://www.embap.pr.gov.br/arquivos/File/Forum/IX\\_Forum\\_de\\_Pesquisa\\_em\\_Arte/Anais/016\\_Leonardo\\_Mercher\\_e\\_Ana\\_Casagrande.pdf](http://www.embap.pr.gov.br/arquivos/File/Forum/IX_Forum_de_Pesquisa_em_Arte/Anais/016_Leonardo_Mercher_e_Ana_Casagrande.pdf). Acesso em: 28 nov. 2021.

BRASILEIRO, Mulheres do Cinema (ed.). **Juliana Rojas.** 2013. Disponível em:

[http://www.mulheresdocinemabrasileiro.com.br/site/entrevistas\\_depoimentos/visualiza/175/Juliana-Rojas](http://www.mulheresdocinemabrasileiro.com.br/site/entrevistas_depoimentos/visualiza/175/Juliana-Rojas). Acesso em: 14 set. 2021.

Cánepa, Laura Loguercio. Vinte anos de cinema brasileiro: compreendendo a cultura cinematográfica no Brasil no século XXI. Galáxia (São Paulo) [online]. 2021, n. 46 [Acessado 5 Dezembro 2021] , e51354. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/1982-2553202151354>. Epub 09 Abr 2021. ISSN 1982-2553.

FABRIS, Mariarosaria. A questão realista no cinema brasileiro: aportes neo-realistas. **Alceu**, Rio de Janeiro, v. 8, n. 15, p. 82-94, dez. 2007. Disponível em:

[http://revistaalceu-acervo.com.puc-rio.br/media/Alceu\\_n15\\_Fabris.pdf](http://revistaalceu-acervo.com.puc-rio.br/media/Alceu_n15_Fabris.pdf). Acesso em: 13 out. 2021.

GOBATTO, Vinicius. **O Lençol Branco (Marco Dutra e Juliana Rojas, USP, 2002).** 2011.

Disponível em:

<https://www.rua.ufscar.br/o-lencol-branco-marco-dutra-e-juliana-rojas-usp-2002/>. Acesso em: 25 nov. 2021

GRECCO, Marcella. **Um Ramo (Juliana Rojas e Marco Dutra, 2007).** 2014. Disponível em:

<https://www.rua.ufscar.br/um-ramo-juliana-rojas-e-marco-dutra-2007/>. Acesso em: 25 nov. 2021.

MENDONÇA, Luís. **Marco Dutra: "o fantástico ajuda-nos a compreender as questões humanas e sociais"**. 2015. Site À Pala de Walsh. Disponível em:

<https://www.apaladewalsh.com/2015/04/marco-dutra-tenho-a-impressao-que-o-fantastico-no-s-ajuda-a-compreender-as-questoes-humanas-e-sociais/>. Acesso em: 20 out. 2021.

SALLES, Instituto Moreira (ed.). **As Boas Maneiras.** Disponível em:

<https://ims.com.br/filme/as-boas-maneiras/>. Acesso em: 12 nov. 2021.

SALLES, Instituto Moreira (ed.). **Trabalhar Cansa.** Disponível em:

<https://ims.com.br/filme/trabalhar-cansa/>. Acesso em: 11 nov. 2021.