

O cinema fantástico no Rio Grande do Sul: O caso de Fernando Mantelli

Por Rodrigo Figueiredo Nunes *

Resumo: A partir do conceito de fantástico, elaborado por autores como Gérard Lenne (1974), Tzvetan Todorov (1975) e David Roas (2014), o presente ensaio busca lançar luzes sobre o cinema de terror, ficção científica e fantasia produzido no Rio Grande do Sul. Após uma breve contextualização do (praticamente desconhecido) histórico de produção segmentada local, nos voltamos para a obra de Fernando Mantelli, um nome fundamental para a compreensão do cinema de cunho fantástico realizado mais ao sul do Brasil.

Palavras-Chave: comunicação, cinema fantástico, cinema gaúcho.

El cine fantástico en Rio Grande do Sul: El caso de Fernando Mantelli

Resumen: A partir del concepto de fantástico, elaborado por autores como Gérard Lenne (1974), Tzvetan Todorov (1975) y David Roas (2014), este ensayo busca arrojar luz sobre el cine de terror, ciencia ficción y fantasía producido en Rio Grande do Sul. Después de una breve contextualización de la historia de producción segmentada local (prácticamente desconocida), pasamos a la obra de Fernando Mantelli, un nombre fundamental para comprender el cine fantástico creado en el sur de Brasil.

Palabras clave: comunicación, cine fantástico, cine gaucho.

Fantastic Cinema in Rio Grande do Sul: The Case of Fernando Mantelli

Abstract: Based on the notion of the fantastic by way of Gérard Lenne (1974), Tzvetan Todorov (1975) and David Roas (2014), this essay focuses on the cinema of horror, science fiction and the fantastic produced in Rio Grande do Sul. After a brief contextualization of the (virtually unknown) local segmented production history, we turn to the work of Fernando Mantelli, a fundamental name to understand the cinematic genre of the fantastic produced in southern Brazil.

Key words: communication, fantastic movies, southern Brazil movies.

Fecha de recepción: 30/08/2019

Fecha de aceptación: 05/02/2020

Introdução

O presente ensaio focaliza o cinema fantástico (abrangendo os gêneros de terror, ficção científica e fantasia) realizado no Rio Grande do Sul. Trata-se de uma tentativa de resgate de um pedaço da história do audiovisual gaúcho, muito pouco conhecida. Até há alguns anos, efetivamente, muito pouco se sabia sobre esse conjunto de gêneros no próprio cinema brasileiro. Quando se falava em algum tipo de narrativa sobrenatural no RS, a figura quase onipresente do paulista José Mojica Marins celebrado com o personagem Zé do Caixão, a partir do filme *À meia noite levarei sua alma* (1964), dominava as discussões sem que houvesse muito espaço para outras reminiscências.

A partir do ano de 2008, uma tese de doutorado, intitulada “Medo de quê? - Uma história do horror nos filmes brasileiros”, defendida por Laura Cánepa na UNICAMP (Universidade Estadual de Campinas) alterou radicalmente o cenário, direcionando o olhar para novas levas de obras e realizadores. Na época, a pesquisadora localizou um total de 129 títulos¹ que dialogavam com esse segmento no país e mostrou que havia muito mais diversidade do que se supunha, abrindo as portas para futuras investigações.

Atuando de forma parecida, na mesma instituição, quase ao mesmo tempo, Alfredo Luiz Paes de Oliveira titula-se Doutor em Multimeios em 2007, com a pesquisa “Limite de Alerta! Ficção Científica em Atmosfera Rarefeita: Uma introdução ao estudo da FC no cinema brasileiro e em algumas cinematografias off-Hollywood”. O autor mapeou, na ocasião, 75 produções audiovisuais nessa linha (de curta ou longa metragem, oficiais, paródicas ou que apenas citavam o gênero) —incluindo *Acquaria* (2004), dirigido pela gaúcha Flávia Moraes. Seguindo tais exemplos, uma nova geração de

¹ Segundo o documentário *Nas Sombras do Medo: O Cinema de Terror no Brasil*, dirigido por Simone Zuccolotto, exibido pelo Canal Brasil em 2016, o número atual é superior a 200.

estudantes vem trilhando novos percursos, ampliando o escopo para seus respectivos objetos de análise.

É curioso observar que, enquanto o ritmo da produção brasileira no segmento só aumenta², com boa aceitação de público e crítica- vide os recentes *O animal cordial* (Gabriela Amaral Almeida, 2017) e *As boas maneiras* (Juliana Rojas, 2017), as pesquisas acadêmicas sobre o tema insistem em ignorar aquilo que foi produzido no sul do país. Mas o fato é que filmes de terror, ficção científica e fantasia foram sim feitos no extremo sul do Brasil, alcançando algum nível de engajamento por parte de um público específico. E um dos principais expoentes disso foi Fernando Mantelli.

Algumas definições de fantástico

Ao longo da história, o fantástico sempre permeou o campo das Artes. Basílio (2018) aponta que, na Idade Média, o sobrenatural (representado por anjos, demônios, fadas, duendes) convivía com o imaginário cotidiano, mas que essa conjuntura é alterada a partir do século XVIII. É quando, no que foi denominado século da razão, “a literatura fantástica surge como forma de transgressão da tradição literária realista e do pensamento iluminista, que pautavam o real a partir do empirismo racionalista e cientificista” (Basílio, 2018: 6).

Assim sendo:

E nesse meio, o fantástico traz à tona questões promovidas pela modernidade para expressar um mundo repleto de contradições entre o que é real e o que é irreal, surgindo como forma de revelar pulsões no homem que estavam ocultadas por traz de um véu de racionalidade. Assim, o fantástico e toda uma

² Além dos mencionados, alguns destaques dos últimos anos foram: *Trabalhar Cansa* (Juliana Rojas, Marco Dutra, 2011), *Quando Eu Era Vivo* (Marco Dutra, 2014), *Fábulas Negras* (Rodrigo Aragão, José Mojica Marins, Joel Caetano, Peter Baiestorf, Marcelo Castanheira, 2015), *O Nó do Diabo* (Ramon Porto Mota, Jhésus Tribuzi, Gabriel Martins, Ian Abé, 2017), *A Sombra do Pai* (Gabriela Amaral Almeida, 2018), *A Noite Amarela* (Ramon Porto Mota, 2019).

gama de subgêneros que lhe acompanham surgem, então, como uma revanche do irracional, com o intuito de criar efeitos desorientantes a partir de diferentes níveis de subversão da realidade (Basílio, 2018: 7).

De acordo com o teórico búlgaro Tzvetan Todorov (1975), na literatura o fantástico acontece quando nos deparamos com um acontecimento inesperado, e que não pode ser explicado pelas leis naturais e científicas do mundo em que vivemos. Aquele personagem que testemunha o episódio tem, portanto, duas opções a seguir: acreditar que o fenômeno presenciado não passou de mera ilusão, fruto talvez de sua própria imaginação; ou acreditar que seus olhos não mentiram, ou seja, que realmente presenciou algo verdadeiro —mas que não pode ser racionalmente explicado.

Dito de outra forma: “O fantástico é a hesitação experimentada por um ser que só conhece as leis naturais, face a um acontecimento aparentemente sobrenatural” (Todorov, 1975: 31). Desse modo, a duração do fantástico, no âmbito literário, costuma ser bastante curta, e que levará o leitor a outros dois campos possíveis:

O fantástico, como vimos, dura apenas o tempo de uma hesitação: hesitação comum ao leitor e à personagem, que devem decidir se o que percebem depende ou não da “realidade”, tal qual existe na opinião comum. No fim da história, o leitor, quando não a personagem, toma, contudo, uma decisão, opta por uma ou outra solução, saindo desse modo do fantástico. Se ele decide que as leis da realidade permanecem intactas e permitem explicar os fenômenos descritos, dizemos que a obra se liga a um outro gênero: o estranho. Se, ao contrário, decide que se devem admitir novas leis da natureza, pelas quais o fenômeno pode ser explicado, entramos no gênero do maravilhoso (Todorov, 1975: 48).

Para o escritor búlgaro, o resumo que define perfeitamente aquilo de que estamos falando seria: “‘Cheguei quase a acreditar’: eis a fórmula que resume

o espírito do fantástico. A fé absoluta como a incredulidade total nos leva para fora do fantástico; é a hesitação que lhe dá vida”. Uma característica muito presente é a assinatura de uma espécie de “pacto” ou “acordo” com o leitor, que aceita penetrar no universo alternativo retratado, embora sem jamais abandonar a ambiguidade inerente ao processo, já que tudo poderá vir a ser compreendido, de modo científico, futuramente. No fim das contas, “o fantástico leva, pois, uma vida cheia de perigos, e pode se desvanecer a qualquer instante” (Todorov, 1975: 48).

Em seu livro “No Mundo da Ficção Científica”, L. David Allen (1974: 255) cunha o termo “suspensão da incredulidade”. Ele ajuda a explicar a atitude de um leitor que, mesmo sabendo estar diante de uma peça de ficção, abandona sua descrença para “retardar ou protelar o julgamento de alguém sobre a verdade, a realidade ou a probabilidade de algo”. A razão para tal comportamento é que “a maioria dos leitores espera que a obra literária apresente uma interpretação da experiência humana que terá reverberações e aplicações mais vastas, além dos limites dos acontecimentos e personagens especiais da obra” (Allen, 1974: 255).

Mas, se isso ocorre em qualquer tipo de dramaturgia, pode vir a ter um efeito ainda mais potente no caso da narrativa fantástica. O crítico e pesquisador francês Gérard Lenne, por exemplo, se concentrou numa teorização do fantástico a partir do âmbito cinematográfico. Ele recorda (1974, p. 19) que, na prática, “o fantástico é a própria vocação do cinema, e que o uso do termo *cinema fantástico* é quase uma forma pleonástica”.³ Essa categorização, no entanto, existe até hoje, por conta de fatores econômicos e comerciais, que ajudam na divulgação de um produto, a fim de facilitar a sua compra ou aquisição por parte das plateias consumidoras.

³ No original: “A fin de cuentas, lo fantástico es la vocación del cine, o bien el cine es el lugar privilegiado de lo fantástico. El *cine fantástico* es, pues, una fórmula pleonástica”.

E quando aconteceria a incursão do gênero fantástico de maneira específica no audiovisual? Para Lenne, isso ocorre a partir do momento em que existe um “choque entre o imaginário e o real, a partir da irrupção do imaginário (desconhecido, espantoso...) no mundo real, responsável por ocasionar uma vertigem da consciência, que é expressada pelo medo, pelo terror” (Lenne, 1974: 93, tradução nossa).⁴ Ou ainda: “[...] o cinema nos demonstra que o fantástico é a confusão (no sentido preciso, matemático) da Imaginação e da Realidade, o choque do Real com o Imaginário” (Lenne, 1974: 16).⁵

De modo muito claro, o autor enxerga a existência de um esquema habitual no cinema de cunho fantástico, caracterizado pela presença de algum elemento anormal que acaba inserido dentro de uma dada comunidade ou sociedade tida como normal, gerando uma instabilidade que precisa ser contida:

A intrusão da a-normalidade na normalidade produz um choque dramático que incentiva e determina o esquema constante do “fantástico”. Esta intrusão pode adquirir todas as formas de evento necessárias para a eclosão do “fantástico”. A *normalidade*, seja ela mais ou menos exata, estabelecida com mais ou menos rigor, tenha a aparência de um *estado* ou de uma *ordem*, sofre perturbações, em diferentes graus de violência, que afetam as suas leis, as suas normas, as suas proibições (desde a *transgressão* até a *agressão*): perturbações originadas por esse evento, ponto de partida indispensável do esquema (Lenne, 1974: 26, tradução nossa).⁶

⁴ No original: “Con anterioridad señalamos que el “fantástico” nacía del choque entre lo imaginario y lo real, de la irrupción de lo imaginario (desconocido, espantoso...) en el mundo real, y que esta ruptura brutal provocaba un vértigo de la conciencia expresado por el miedo, por el terror”.

⁵ No original: “Todo lo contrario, el cine nos demuestra que lo fantástico es la confusión (en el sentido preciso, matemático) de la Imaginación y de la Realidad, el choque de lo Real con lo Imaginario”.

⁶ No original: “*La intrusión de la a-normalidad en la normalidad* produce un choque dramático que anima y determina el esquema constante del “fantástico”. Esta intrusión puede adquirir todas las formas de acontecimiento necesario para la eclosión del “fantástico”. La *normalidad*, según sea más o menos estricta, establecida con más o menos rigor, según tenga el cariz de un *estado* o de un *orden*, sufre perturbaciones, en diferentes grados de violencia, que afectan a sus leyes, a sus normas, a sus prohibiciones (desde la *transgresión* hasta la *agresión*):

Dessa forma, as ameaças que são trazidas por aquilo que é excêntrico, estranho ou diferente devem ser eliminadas, a fim de que a paz, supostamente, volte a reinar perante o universo diegético retratado. Encontramos, assim sendo, uma lista de dicotomias que constituem o cerne dos conflitos travados nesse formato de produção: Vida x Morte, Bem x Mal, Instinto x Razão, Natureza x Ciência, Antropomorfismo x Bestialidade, Humano x Mecânico.

No livro “El Cine Fantástico y sus Mitologías”, Lenne (1974: 20) defende o ponto de vista que “o ‘fantástico’ é o único cinema totalmente *mitológico*, na medida em que é continuamente alimentado pelos mitos que engendra”.⁷ Esses mitos teriam duas origens: o perigo causado por forças exteriores (Quadro A= Mitos Tradicionais) e o perigo causado pelo próprio homem (Quadro B= Mitos Contemporâneos). O primeiro caso envolveria fantasmas, mortos-vivos, demônios, etc. O segundo incluiria experimentos praticados pelos próprios seres humanos, que resultariam em consequências negativas- vide *O Golem (Der Golem, wie er in die Welt kam, Carl Boese e Paul Wegener, 1920)*, *O Médico e o Monstro (Dr. Jekyll and Mr. Hyde, Rouben Mamoulian, 1931)* e *Godzilla (Gojira, Ishirô Honda, 1954)*.

A importância do gênero, para ele, poderia ser medida por outras contribuições: “O ‘fantástico’ tem o privilégio, entre todas as manifestações do cinema, de mostrar tudo e poder tudo (ao dispor do álibi do imaginário), recorrendo constantemente aos meios emocionais mais eficazes” (Lenne, 1974: 35).⁸

perturbaciones originadas por ese acontecimiento, punto de partida indispensable del esquema”.

⁷ No original: “(...) pronto descubrimos que el ‘fantástico’ es el único cine totalmente *mitológico*, en tanto se nutre continuamente de los mitos que engendra”.

⁸ No original: “(...) El ‘fantástico’ tiene el privilegio, por entre todas las manifestaciones del cine, de mostrarlo todo y de poderlo todo (al disponer de la coartada de lo imaginario), recurriendo constantemente a los medios emocionales más eficazes, comprendiendo cuáles pueden ser las virtudes de su esquema: que el ‘fantástico’ funcione como una terapéutica de la consciencia, como el psicoanálisis del pueblo. El desarrollo de la intriga adquiere, en efecto, el aspecto de una ascensión progresiva de la acción hacia la crisis final, cuyo efecto se enlaza con la

Dessa forma, o filme fantástico poderia servir até como uma “terapêutica da consciência, como a psicanálise do povo”, transformando em catarse todas as tensões do cotidiano (Lenne, 1974: 36).

Outro teórico que vai atentar para as qualidades do cinema fantástico é o autor e crítico espanhol David Roas (2014). Ele destaca que um fator fundamental nessa equação é a necessidade do leitor ou espectador se reconhecer no universo representado. Tudo depende, portanto, da realidade cotidiana, do fato de enxergarmos que é nosso próprio mundo que será afetado ou invadido por um fenômeno desestabilizador.

Outra característica fundamental do fantástico, identificada por esse autor, é a presença necessária do medo nas narrativas fantásticas. Isso porque o choque entre o real e o inexplicável nos obriga a questionar se aquilo que era considerado imaginação pode vir a tornar-se algo concreto. Conseqüentemente, duvidamos de nós mesmos, e isso acaba gerando receio, pavor, pânico.

Nessa linha de raciocínio, todo o contexto da pós-modernidade é levado em consideração, pois o mundo representa hoje uma entidade indecifrável. Dessa forma, vivemos em um universo totalmente incerto, que é propício para o surgimento de narrativas extraordinárias, que demonstram a fragilidade e a instabilidade do ser humano frente a um futuro que parece cada vez mais desconhecido e incerto. Temos, assim, a “irrupção do anormal em um mundo aparentemente normal, mas não para demonstrar a evidência do sobrenatural, senão para postular a possível anormalidade da realidade, para revelar que nosso mundo não funciona como pensávamos” (Roas, 2014: 159).

liberación catártica. Pero es necesario que la actitud del espectador se conforme a ciegas con esta operación.”

O cinema fantástico no Rio Grande do Sul

A história do cinema fantástico produzida no Rio Grande do Sul nunca foi inteiramente contada, e isso deveu-se a inúmeros fatores: não preservação do material filmado, pouca divulgação dos próprios filmes no período de sua realização, distribuição restrita a circuitos alternativos ou *underground*, sem que muitos deles (a maioria curtas-metragens) fossem exibidos no circuito comercial tradicional.

Há uma bibliografia relevante e significativa dedicada à história do cinema gaúcho, notadamente em trabalhos anteriores como os de Tuio Becker (1986, 1995), Luiz Carlos Merten (2002) e Glênio Póvoas (2004), mas sem um enfoque específico ao terror/ficção científica/fantasia. Miriam Rossini (1996) concentrou-se numa análise dos filmes de Teixeira.

O levantamento de Glênio Póvoas aponta alguns casos que envolveram a reconstituição de crimes que chocaram algumas comunidades, como *O crime dos banhados* (Francisco Santos, 1913/14), sobre o assassinato de uma família por desavenças políticas; ou *A mulher do chiqueiro* (Francisco Santos, 1914), sobre uma esposa que fora trancafiada pelo marido num local destinado a porcos. Mas não é possível considerar tais obras como sendo de horror artístico ficcional, por se tratarem de dramatizações de fatos reais, mais próximos de registros documentais. Outros casos parecidos ocorreram ao redor do país, como *O crime da mala* (Francisco Madrigano, 1928).

É a partir da década de 1950 que começa a haver um maior diálogo de realizadores com o gênero. No ano de 1951, é fundado na capital gaúcha o Foto Cine Clube Gaúcho, uma entidade que reuniu doze fotógrafos oriundos da Associação dos Fotógrafos Profissionais do Rio Grande do Sul. Ainda que o objetivo inicial deles não fosse a realização de filmes (mas sim propiciar uma maior profissionalização da fotografia), os seus membros posteriormente

participaram de cursos de formação e mesmo de concursos de filmes amadores, também chamados de caseiros ou domésticos.

A liderança do grupo era de Nelson Furtado, um professor do Instituto de Física da PUCRS, que estimulou a produção amadora em 16mm. Os integrantes do FCG (Foto Cine Clube Gaúcho) eram compostos por médicos, engenheiros e até mesmo militares. *Epitômio, sexta-feira 13* (1955) e *Aprendiz de feiticeiro* (1956) são alguns exemplos de trabalhos feitos pelo grupo, e exibidos em festivais internos. Lamentavelmente, contudo, não houve a devida preservação desse material e, apesar dos títulos, não se pode caracterizar oficialmente tais títulos como pertencentes ao universo audiovisual fantástico gaúcho.

Em 1955, foi feito em Porto Alegre um longa-metragem de 75 minutos chamado *Agosto 13 sexta-feira*, dirigido por Camilo Tedalti para a companhia produtora Tomazoni Filmes, de Manoel Tomazoni. Pode ser caracterizado como uma comédia de costumes, na qual ocorre um assalto a uma joalheria, e as joias roubadas (escondidas em uma mala) circulam pela cidade e passam de mão em mão, sem que as pessoas se deem conta. A história brinca com questões relacionadas a azar e superstições, mas não tem intenção deliberada de provocar qualquer susto.

No ano de 1960, um dentista muito interessado por audiovisual, chamado Bruno Hocheim, “formado” pelo Foto Cine Clube Gaúcho, vai realizar aquele que pode ser considerado o mais antigo trabalho fantástico preservado no estado: *Noite de Terror*. Trata-se de um curta metragem de 16 milímetros, de aproximadamente oito minutos, que conta a história de uma mulher que fica sozinha em casa durante uma noite. Enquanto o marido está trabalhando, ela se dedica à leitura de revistas de horror. E se vê ameaçada pela figura do açougueiro da família, que ela imagina ser capaz de invadir a sua residência, bem no meio da madrugada, para roubá-la e/ou maltratá-la.

Nas décadas seguintes, algumas produções locais parecem ter mantido algum tipo de contato com o gênero, vide *O pontal da solidão* (1974), de Alberto Ruschel. Mas sem que existisse uma regularidade efetiva. Ela só viria a acontecer na década de 1980, com César Souza e Fernando Mantelli. César foi um autodidata que, apaixonado por cinema de horror, começou a fazer trabalhos em Super 8 e Cine 8. Sequer existia curso de cinema regular no sul (apenas em São Paulo), razão pela qual ele recrutava como colaboradores os seus amigos e familiares para ajudar. Apesar das dificuldades, alguns de seus filmes chegaram a ser exibidos no tradicional Festival de Cinema de Gramado, como *Edgar e o corvo* (1983).

A partir dos anos 1990, a chegada do VHS (*Video Home System*) vai ajudar na popularização de filmes caseiros, muitos deles fantásticos, especialmente por parte de Felipe Guerra, que satiriza o cinema de horror norte-americano, com *Entreí em pânico ao saber o que vocês fizeram na sexta feira 13 do Verão do ano passado* (2001). Mas esse período também vê o surgimento de trabalhos mais sérios e elaborados, como *O caso do linguiceiro* (1995), de Flávia Seligman, *Nocturnu* (1998), de Dennison Ramalho e *O velho do saco* (1999), de Milton do Prado e Amábile Rocha.

Quando o cinema digital se faz presente (2000), aumenta consideravelmente o número de realizadores, com os mais diversos tipos de propostas e abordagens. Destacam-se, inclusive, obras com um perfil mais artístico, como as da dupla Rafael Duarte e Taísa Ennes (a primeira mulher a abraçar oficialmente o gênero no RS). Em 2012, começam a ser feitos inclusive longas-metragens (*Porto dos mortos*, de Davi de Oliveira Pinheiro). Que vão resultar em histórias de antologias, inclusive reunindo diretores de outros estados do sul – caso de *13 Histórias estranhas* (Peter Baiestorf, Felipe M. Guerra, Paulo Biscaia Filho, entre outros, 2015), que já rendeu novas parcerias e continuações. O cenário atual é bastante rico e promissor.

O caso de Fernando Mantelli

De todos os cineastas que se dispuseram a realizar filmes de cunho fantástico no Rio Grande do Sul, o mais completo é Fernando Mantelli. Nasceu em Porto Alegre, no dia 06 de abril de 1964. Formado em Publicidade e Propaganda pela PUCRS (Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul), no ano de 1989, desde a época de faculdade dedicou-se a fazer filmes. Posteriormente, concluiu uma Especialização em Cinema (2011, Universidade do Vale do Rio dos Sinos) e um Mestrado em Escrita Criativa (2018), pela própria PUCRS.

Sua estreia no gênero é uma fantasia chamada *O Arco-íris mágico*, de 1984. Filmada em Super-8, acompanha um grupo de meninas extraterrestres, que surgem misteriosamente no Planeta Terra. Assim como ocorre no filme *Asas do desejo* (*Der himmel über Berlin*, Wim Wenders, 1987), essas figuras sobrenaturais não são percebidas pelos seres humanos adultos que estão ao redor. Contudo, há uma garotinha terráquea que reconhece e faz amizade com uma das pequenas ETs, inclusive abrigando-a no apartamento em que reside com os pais. As duas envolvem-se em vários tipos de brincadeiras inofensivas.

Entre os elementos cinematográficos utilizados, destaca-se a presença de um ruído estranho com eco que acompanha a chegada das ETs entre nós. Elas possuem aparência igual às crianças da Terra, mas usam maquiagem no rosto e estão com as roupas e os cabelos coloridos. A direção de arte reproduz o ambiente característico de uma família de classe média, com o cenário de um condomínio residencial sendo predominante na maior parte do tempo.

Teleprisão (1988), feito em vídeo, é o primeiro trabalho assumido de terror do diretor. Trata-se de uma inventiva e criativa trama de vampirismo, com um subtexto tecnológico, inspirado em *Videodrome - A síndrome do vídeo* (*Videodrome*, David Cronenberg, 1982). Vivendo em um casarão abandonado de Porto Alegre, uma sedutora vampira é capaz de capturar os homens e de

prendê-los dentro de uma tela de televisão. Acompanhamos a sua busca por mais uma presa, um homem comum que é escolhido de forma aleatória e “convencido” a ir até o encontro dela.



Televisão (1988) – a vampira faz mais uma vítima

O som novamente é importante aqui, porque a vilã não possui nenhuma fala ao longo da projeção, mas é capaz de emitir um potente gemido – que enlouquece quem quer que seja, até que ela seja obedecida. É dessa forma que ela faz sua mais nova vítima ir em desespero até o seu encontro. Para o evento, veste uma roupa branca para um jantar à luz de velas, ainda que na maior parte do tempo use uma tradicional capa preta. Tudo ao seu redor está destruído: há uma piscina abandonada, restos de materiais de construção, lixo acumulado, ausência de vida e perspectiva.

Espelho (1989), realizado em Super-8, o único não localizado para este artigo, trabalha com a questão do duplo maligno. Duas mulheres, praticamente irmãs gêmeas, acabam se encontrando ao longo de um determinado período. A câmera acompanha esses momentos de forma alternada, ora focalizando uma, ora dando atenção para a outra. Elas chegam a dividir os mesmos parceiros sexuais. Ocorre que a descoberta da semelhança não será benéfica para nenhuma das duas, e a trama acabará de forma trágica.

Blecaute (1990) é um curta-metragem em 16 milímetros, bastante minimalista. Durante a noite, Porto Alegre sofre um corte no fornecimento de energia

elétrica, mas algo misterioso acontece: sozinho em seu apartamento, um de seus habitantes não é totalmente afetado. Ele fica no escuro, mas continua sintonizado numa TV, que continua funcionando de modo independente. Esse aparelho traz na tela um aviso: “faltou luz” e, aparentemente inofensivo, parece querer enlouquecê-lo. Com pouco mais de oito minutos de duração, teve boa repercussão na época de seu lançamento, ganhando um prêmio do IECINE (Instituto Estadual de Cinema).

Nesse filme, a montagem é um fator de destaque. No começo, traduz o ritmo agitado de uma grande cidade, com cenas alternadas de barulho e movimento. Posteriormente, vai criando um clima de permanente medo e tensão, na medida em que o protagonista se vê acuado diante de um provável monstro – que pode também ser fruto de sua própria loucura. Os efeitos visuais também são fundamentais, já que criam – numa tela que sequer deveria estar ligada – imagens misteriosas que ajuda a trazer mais instabilidade e confusão mental.

Flores do mal (1992), em película, é inspirado em *Aniversário macabro* (*The last house on the left*, Wes Craven, 1972). Na cidade de Nova Bréscia, interior gaúcho, uma jovem sai toda contente para encontrar o namorado. Ela corta o caminho através de um matagal e, em plena luz do dia, é perseguida por um homem que quer estuprá-la. Por resistir às investidas, acaba sendo morta. O assassino, posteriormente, ainda fez sexo com o seu cadáver. Tudo é presenciado pelo espírito da moça, que testemunha a atrocidade sem intervir. No desfecho, um velho mendigo acaba preso no lugar do verdadeiro culpado, que consegue sair impune. Após divulgação na imprensa, o caso ainda é comentado pelo agressor e sua namorada.

Trata-se de um trabalho potente. A fotografia usa cores bem vivas, que num primeiro momento traduzem a alegria de um dia quente de verão. Quando a tragédia acontece, porém, são adotados tons de cinza que denotam tristeza e sombras —especialmente quando a falecida está em cena. Há ainda uma

música pesada e sombria, que acompanha o sofrimento do pobre maltrapilho, incriminado pelo fato de ser visto no local errado, na hora errada. As cenas finais contêm bastante poesia, com as ondas do mar batendo num rochedo, numa revolta contra a injustiça e a barbárie.

A próxima geração (1994): Filmado em Tramandaí, também em película, é contado através de *flashbacks*. Segue um casal que vivia feliz na Costa até ser afetado por um inesperado acidente nuclear. Eles acabam tendo um filho mutante, que vem a ser deixado em uma estrada deserta —por decisão conjunta. Afetado pela radiação e tendo constantes pesadelos (nos quais é até torturado e castrado), o marido também abandona a esposa, a quem nunca deixou de culpar pelo episódio, ainda que seja ele o mais afetado pela contaminação. Anos depois, essa mulher procura a nova companheira de seu antigo parceiro. O motivo: revelar que ela pode estar grávida de uma aberração, assim como ela esteve.

Talvez seja o melhor filme de Fernando Mantelli. Com dez anos de carreira, aqui ele demonstra pleno domínio da técnica cinematográfica. O roteiro é bom, a direção é segura, os atores fornecem boas interpretações. Visualmente, a obra é muito bonita, com eficiente uso de fatores como iluminação e enquadramentos. Filtros coloridos, em tons amarelados ou escurecidos, ajudam a trazer bastante dramaticidade. No encerramento, o diretor consegue até chocar: usa uma foto real de uma criança que foi vítima do desastre nuclear de Chernobyl, na Ucrânia, em 1986. Ela aparece com deformações no corpo.

Depois de 1994, Fernando Mantelli se afastou por quase dez anos de qualquer atividade ligada ao audiovisual. O profissional enfrentou uma crise, questionando até que ponto valia a pena trabalhar na área, conhecida por sua instabilidade e incerteza. O contexto da década de 1990 também não favorecia, uma vez que o governo Fernando Collor promoveu um desmonte no setor, ao extinguir órgãos e cortar incentivos, diante de um cenário econômico não

favorável, à época. As medidas praticamente inviabilizaram uma regularidade de produção, fosse a nível local ou nacional. Em 2002, o setor é reanimado pela criação da ANCINE (Agência Nacional de Cinema), que traz esperança de dias melhores.

Estimulado por colegas e amigos, Fernando Mantelli volta a dirigir um filme fantástico em 2004, quando lança *Sintomas*. Estrelado pela atriz Rita Guedes, rosto conhecido por participar de novelas na TV brasileira, é uma história de satanismo. Acompanhamos o drama de uma mulher, que sofre um acidente de carro e perde o bebê que estava esperando. Ela é consolada pelo namorado (Nelson Diniz), que passa a adotar um comportamento estranho após levá-la numa viagem até a Serra gaúcha. Aparentemente possuído, ele está inclinado a engravidá-la novamente, a fim de entregar a criança ao diabo. A situação é inusitada porque, após o aborto, o médico (feito pelo próprio diretor, numa voz over) comunica que ela não poderia ter mais filhos. Não de pais normais, subentende-se.

O papel da floresta (ou da vegetação) é preponderante aqui, uma vez que é a partir da estadia em um chalé isolado que o namorado muda de comportamento, passando a ser quase um representante do demônio. É uma obra que conta com cenas marcantes, como uma sequência de sexo à luz de velas (como se fosse parte de um ritual), ou um momento no qual, após novamente ficar grávida, a protagonista se dispõe a comer carne crua, da geladeira. Há um clima de conspiração e perseguição que vai crescendo até o clímax. Curta com uma duração maior do que seus trabalhos anteriores (possui cerca de 25 minutos), recebeu mais investimentos porque, na época, Mantelli teve condições de levantar um orçamento significativo, na casa de 90 mil reais.

Ainda que não tenha se saído tão bem em festivais, o filme rendeu outros frutos para o realizador, que acabou contratado como professor de cinema da UNISINOS (Universidade do Vale do Rio dos Sinos) e foi convidado para dirigir

alguns trabalhos para a RBS TV, emissora afiliada da Rede Globo, no RS. Ele colaborou, por exemplo, num projeto chamado *Histórias extraordinárias*, que durou dez anos (2001-2011), e explorou casos de lendas, maldições e credences populares, espalhadas pelo interior do estado. Os episódios assinados por Mantelli foram os seguintes: *A lenda do tesouro de Itapuã* (2005), *O canibal de Erechim* (2006), *O desvio* (2007) e *Maria bugra* (2007). Em termos de produção própria, Mantelli lançaria no Festival de Cinema de Gramado, em 2009, o curta *Quiropterofobia*. Descreve a atuação de um *serial killer* que está agindo na capital gaúcha. Ele sequestra um casal de amantes, que estava se dirigindo para um motel a bordo de um táxi, e leva até o motorista desse veículo junto. Presos em um porão, os três são submetidos a uma sessão de torturas. O assassino em série (Nelson Diniz) é uma figura sombria e amedrontadora, que inclusive se alimenta do sangue de suas vítimas. Mas possui, contudo, um grave defeito: tem medo de animais com asas, tais como pássaros ou morcegos, e isso será a senha para vencê-lo.

Apontado por alguns como o *Jogos mortais* (*Jigsaw*, James Wan, 2004) gaúcho, é bastante claustrofóbico, uma vez que se passa quase inteiramente em um mesmo cenário. A fotografia sombria e a câmera nervosa realçam detalhes como o suor e o sofrimento dos sequestrados. Os intérpretes fornecem bons desempenhos, ainda que a solução final para resolver o conflito pareça um tanto fácil demais. O roteiro foi discutido e feito em parceria com uma turma de alunos do diretor no CRAV (Centro de Realização Audiovisual da Unisinos).



Quiropterofobia (2009) – sessão de torturas em um porão

Em 2010, o realizador voltou à Serra Gaúcha, ganhando o prêmio de Melhor Ator, escolhido através do Júri Popular. Inspirado em um conto de Raymond Carver, *Limbo* foi o seu trabalho mais desafiador, já que o obrigou a fazer todas as funções sozinho: atuação, direção, maquiagem, luz, câmera, música. É um trabalho de ritmo mais lento e introspectivo, que por vezes parece penetrar em uma esfera fantástica muito pessoal e subjetiva. Acompanha a jornada de um cidadão solitário que vive isolado em sua casa, sempre desconfiado de alguma coisa. Permanentemente armado, recebe a visita de um fotógrafo que é idêntico a ele, apesar de não ter um braço e se vestir de forma diferente. Os dois indivíduos irão compartilhar angústias, já que foram abandonados por suas respectivas famílias, e caminharão juntos para uma possível tragédia.

Rigor mortis (2012) é uma das produções mais peculiares de Mantelli. Dirigido em parceria com Marcelo Lima, foi bem no circuito de festivais, tendo ganho o Rio-Fan (Festival Fantástico do Rio de Janeiro). Aborda um tema chocante: a necrofilia (sexo com mortos), mas de uma perspectiva bem-humorada. Acompanhamos a história de um marido infiel, que regularmente trai a esposa com garotas de programa. A partir de um determinado momento, contudo, ele passa a ter problemas com seu órgão genital. Suas investigações o levarão a olhar com outros olhos para a companheira, até então vista como uma mulher fiel e recatada. Nas entrelinhas, está o direito dela de se divertir, também.

Aqui, a montagem consegue traduzir adequadamente os vários momentos de suspense, e tudo fica em aberto até as polêmicas cenas finais, feitas num cemitério de Porto Alegre, durante a noite. A necrofilia é mais sugerida do que mostrada, mas a ação acontece de uma maneira convincente e plausível, inclusive tendo pitadas de lesbianismo. A produtora chegou a cortar cenas consideradas mais controversas, especialmente comentários não politicamente corretos do protagonista. O filme tem uma duração um pouco maior para curtas

(são 22 minutos), mas se sustenta muito bem, equilibrando fetichismo, perversão e comédia.

Lançado em 2015, *13 Histórias estranhas* foi um projeto que reuniu realizadores de cinema fantástico dos três estados da região sul do país (Rio Grande do Sul, Santa Catarina, Paraná), para uma antologia de histórias independentes, sem relação entre si. O episódio que abre a coletânea é *O Poço do elevador*, que tem Mantelli como ator principal. Ele interpreta um indivíduo casado e com filhos que, há anos, vem tendo sempre o mesmo pesadelo: mata uma mulher e joga o seu corpo dentro do local-título. A situação se repete na vida real, e ele precisará lidar com as consequências daquilo que agora não é apenas mais um sonho ruim. Todo narrado em forma de monólogo interior, teve a sorte de ser o escolhido para abrir a coletânea de 13 filmes – através de um sorteio, vencido por Mantelli. Em toda a sua carreira, o diretor nunca havia apresentado uma violência gráfica tão extrema quanto aqui. As mortes das mulheres são bastante cruéis e sangrentas (incluindo estrangulamento e esfaqueamento), inclusive sujando a tela de vermelho. Os motivos dos crimes envolvem fatores sexuais: chantagem de uma prostituta, o fato de uma acompanhante ter lhe transmitido uma doença, etc. Posteriormente, seus corpos são descartados como se fossem lixo.

Bem-sucedido nos curtas-metragens e no trabalho para a televisão, Fernando Mantelli teve a oportunidade de dirigir o seu primeiro longa-metragem em 2016. *Mar inquieto* teve sua *première* no FANTASPOA (Festival de Cinema Fantástico de Porto Alegre). É estrelado novamente por Rita Guedes, que atua como uma ex-viciada em drogas, que mora no litoral gaúcho e tenta se livrar de um namorado opressor e seus amigos violentos.

Existem menções a supostos discos voadores que circulariam no entorno, mas que sequer são explorados. Na prática, há muito pouco diálogo com o sobrenatural, que se manifesta mais quando ela recorda as suas experiências

com alucinógenos. No seu primeiro filme de longa, ironicamente, Mantelli tentou fazer algo diferente, o que até gerou surpresa da crítica, desfavorável.

Considerações finais

Com mais de 30 anos de carreira, Fernando Mantelli pode ser considerado o mais prolífico realizador de cinema fantástico no Rio Grande do Sul. Mesmo trabalhando com poucos recursos e equipes de trabalho reduzidas, manteve um ritmo permanente de produção, que teve apenas um hiato de uma década, ao contrário de outros nomes que também se aventuraram pelo gênero, como César Souza. Outro mérito de sua carreira foi o cuidado com a preservação do material que dirigiu.

Também indo na contramão de seus pares, outra curiosidade é o fato de o diretor não ter deixado em nenhum momento o estado natal, sempre filmando em Porto Alegre, litoral ou serra gaúcha. Inclusive é oportuno destacar que ele sempre reserva momentos para destacar as respectivas paisagens locais, através de movimentos de câmera como *travellings* (em geral, obtidos dentro de automóveis). Essas imagens criam a possibilidade de identificação do espectador com o cenário e servem como uma etnografia urbana de Porto Alegre ao longo do tempo, com destaque para pontos como o Centro Histórico, o Túnel da Conceição, o viaduto da Borges de Medeiros, a Avenida Independência, etc.

Ele soma, ao todo, 12 trabalhos assumidamente fantásticos, sendo o único que fez pelo menos um em cada uma das vertentes possíveis, já que tem 10 títulos de horror, mas também investiu em fantasia (*O Arco-Íris mágico*, 1984) e em ficção científica (*A próxima geração*, 1994). Outro fator de destaque foi ter obtido êxito no trato com todas as tecnologias possíveis, demonstrando criatividade e talento para produzir conteúdo em película (Super 8, 16mm ou 35mm), vídeo analógico (VHS) e vídeo digital, inclusive adaptando-se a novas

ferramentas após um período significativo de afastamento. A versatilidade e a eficiência o levaram a ser convidado para fazer tanto cinema quanto televisão, feito não igualado por seus parceiros.

Observa-se, nos seus filmes, uma grande preocupação com o aspecto visual e com a construção do clima ou atmosfera fantástica, que sempre é bem trabalhada. Isso deixa em segundo plano, por vezes, a questão dos diálogos, mas é uma questão de estilo que não prejudica a qualidade geral da obra. Um aspecto interessante são as referências literárias que são trazidas, no começo ou no final dos filmes, em letreiros na tela. Nesse sentido, o matador de *Quiropterofobia* é identificado da seguinte forma: “Esse, que não aprecia o vinho, mas prefere o sangue, seria capaz de tornar-se do tamanho de um elefante e de esmagar os homens como se fossem espigas” – Os Cantos de Maldoror (C1, E10), extraído do texto do Conde de Lautréamont, poeta uruguaio radicado na França.

Este cineasta manteve a tradição de reunir parceiros habituais de trabalho, tais como os atores Janio Alves, Yve Machado e David Camargo (entre 1984 e 1994); Rita Guedes e Nelson Diniz (entre 2004 e 2016). Janio sempre aparece como o mocinho trágico do diretor, invariavelmente metido em situações inusitadas e inesperadas. Yve Machado e Rita Guedes se alternam em papéis femininos de fragilidade. E Nelson Diniz sempre se sai muito bem como o antagonista opressor, ora dissimulado, ora escancarado.

Podemos dividir a carreira de Mantelli em duas fases. Na primeira (1984-1994), nota-se uma estrutura narrativa mais tradicional, na qual o fantástico se estabelece da forma como é descrita por Lenne e Todorov: através de um choque entre o que é real e imaginário. É por essa razão que uma menina extraterrestre, uma jovem vampira e um aparelho de TV são os elementos geradores de instabilidade. Nesse período, o cineasta expressa receios com relação ao futuro da humanidade, que viria a se tornar refém das telas e dos

artefatos tecnológicos que só viriam a se multiplicar desde então. Isso se a espécie não for destruída antes, por conta de suas ambições nucleares, como vimos em *A próxima geração* (1994).

Na segunda fase (2004-2016), Mantelli concorda integralmente com o crítico Gerard Lenne (1974): o verdadeiro monstro pode ser representado pelo próprio homem. A partir de *Sintomas* (2004), um personagem masculino sempre é o agente causador do mal, e que infligirá pesados sofrimentos para as mulheres, invariavelmente indefesas. O motivo é irrelevante: gerar um filho para o Diabo, saciar uma sede de sangue humano, ser incapaz de conviver com o feminino. É por isso que existem tantas cenas de estupro, ou de situações que se resolvem de uma maneira violenta. E a gravidez também está sempre presente, talvez para lembrar às mulheres de que elas sempre precisarão enfrentar momentos de dor e de sacrifícios nesse mundo.

Em uma entrevista ao YouTube, a respeito de *O poço do elevador* (2015), o diretor destacou que estava interessado em “falar desse mal-estar contemporâneo, porque o personagem é do dia-dia, tem família, está representado de um jeito que ele não consegue lidar com as aflições dele. É um personagem misógino, clássico *serial killer* que mata mulheres...uma representação do macho na sociedade”⁹. Pode não parecer, mas, no cinema de Fernando Mantelli, as mulheres sempre são as heroínas.

Há um mito erigido em torno da figura do homem gaúcho, historicamente associado com os valores de coragem, bravura e determinação, como se fosse capaz de vencer qualquer obstáculo e de realizar todas as façanhas que quisesse. A realidade, porém, nem sempre corresponde à criação ficcional, e alguns dos maiores medos humanos (tais como a violência, a misoginia, a

⁹ 7ª edição do #CineclubedeBoteco. Publicado pelo canal Cineclubede Boteco. 10 de jul de 2016. 1 Vídeo (9 min 47 s). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=yrT86De64ns>. Acesso em: 10 jul. 2019.

perda da liberdade, a solidão, o medo do desconhecido, a morte) estiveram representados na obra do realizador porto-alegrense que acabamos de analisar. Não resta dúvida: Fernando Mantelli construiu um trabalho sólido, diverso e interessante, que merece ser mais conhecido.

Bibliografia

- Allen, L. David (1974). *No Mundo da Ficção Científica*. São Paulo: Summus.
- Basílio, Fabrício (2018). "*Não pode ser, mas é*": fronteiras do sobrenatural no cinema brasileiro contemporâneo. Universidade Federal Fluminense. Dissertação (Mestrado em Comunicação Social) – UFF, Rio de Janeiro. Disponível em: http://www.ppgcom.uff.br/uploads/tese_200_8d21b1e32ddf50dcea82299682fb8b68.pdf (acesso em 10/07/2019).
- Becker, Tuio (1986). *Cinema Gaúcho: Uma Breve História*. Porto Alegre: Movimento.
- Becker, Tuio (1995). *Cinema no Rio Grande do Sul*. Porto Alegre: UE.
- Cánepa, Laura Loguercio (2008). *Medo de quê?: Uma História do Horror nos Filmes Brasileiros*. Unicamp. Tese (Doutorado) – UNICAMP, Campinas. Disponível em: <http://repositorio.unicamp.br/handle/REPOSIP/285159> (acesso em 10/07/2019).
- Carróll, Noel (1999). *A Filosofia do Horror ou os paradoxos do coração*. Campinas: Papirus.
- Gerbase, Carlos e Cristiane Gutfreind (orgs.) (2009). *Cinema gaúcho: diversidade e inovações*. Porto Alegre: Sulina.
- Kracauer, Siegfried (1988). *De Caligari a Hitler: uma história psicológica do cinema alemão*. Rio de Janeiro: Zahar.
- King, Stephen (2012). *A Dança Macabra: o terror no cinema e na literatura dissecado pelo mestre do gênero*. Rio de Janeiro, Objetiva.
- Lenne, Gérard (1974). *El Cine Fantástico y sus mitologías*. Barcelona: Anagrama.
- Merten, Luiz Carlos (2002). *A Aventura do Cinema Gaúcho*. São Leopoldo, RS: Editora Unisinos.
- Póvoas, Glênio (2005). *Histórias do Cinema Gaúcho: propostas de indexação 1904-1954*. Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul. Disponível em: Biblioteca Central Irmão José Otão PUCRS (T 791.43098165 P879h v.1 (3º andar).
- Suppia, Alfredo (2007). *Limite de alerta! Ficção Científica em atmosfera rarefeita: uma introdução ao estudo da FC no cinema brasileiro e em algumas cinematografias off-hollywood*. Tese (Doutorado) - UNICAMP, Campinas. Disponível em: <http://repositorio.unicamp.br/jspui/handle/REPOSIP/285029> (acesso em 10/07/2019).
- Rossini, Miriam (1996). *Teixeirinha e o Cinema Gaúcho*. Porto Alegre: Editora não identificada.

Todorov, Tzvetan (1975). *Introdução à Literatura Fantástica*. São Paulo: Perspectiva.

*Mestrando em Comunicação Social, pelo Programa de Pós Graduação da Escola de Comunicação, Artes e Design (Famecos-PUCRS), tendo como foco de estudo o gênero fantástico (terror, ficção científica e fantasia) no cinema gaúcho. E-mail: rodrigofigueiredonunes@gmail.com - Orcid: <http://orcid.org/0000-0003-3292-5393>