



UNIVERSIDADE FEDERAL DE PELOTAS
CENTRO DE ARTES
COLEGIADO DOS CURSOS DE CINEMA

PEDRO ROGÉRIO TAVARES FILHO

O MONSTRO SOCIAL:
A FORÇA MALÉFICA EM AS *BOAS MANEIRAS*

PEDRO ROGÉRIO TAVARES FILHO

O MONSTRO SOCIAL:

A FORÇA MALÉFICA EM AS *BOAS MANEIRAS*

Artigo científico apresentado como requisito parcial para a obtenção do grau de Bacharel em Cinema e Audiovisual no Centro de Artes da Universidade Federal de Pelotas.

Orientador: Prof. Dr. Rafael Rosinato Valles

Pelotas
2019

PEDRO ROGÉRIO TAVARES FILHO

O MONSTRO SOCIAL:

A FORÇA MALÉFICA EM AS *BOAS MANEIRAS*

Artigo científico apresentado como requisito parcial para a obtenção do grau de Bacharel em Cinema e Audiovisual no Centro de Artes da Universidade Federal de Pelotas.

Aprovada em 12 de dezembro de 2019.

Banca Examinadora:

Prof. Dr. Rafael Rosinato Valles

Prof. Dr. Roberto Ribeiro Miranda Cotta

Profa. Dra. Ivonete Medianeira Pinto

AGRADECIMENTOS

Primeiramente agradeço minha mãe Rosa, que esteve junto a mim, enfrentando todas dificuldades — com várias doses de insegurança — nesses vinte quatro anos de idade, que me ensinou o amor e a paixão à vida. Obrigado por todo amparo dado durante os momentos em que me encontrei aflito e o suporte e resguardo necessário durante esta jornada.

Quero agradecer minhas irmãs, em especial a Eduarda e Rafaela, que sempre me apoiaram e incentivaram, a presença afetuosa e constante. As minhas afilhadas Thainá e Valentina, por toda animação e alegria, sou apaixonado por vocês. Ao meu pai Pedro, que me deu estrutura para que eu conseguisse ter maior desempenho durante o curso.

Quero agradecer também ao meu namorado Arthur, por todo carinho e amizade que me concedeu, pelas inúmeras madrugadas de estudo e por todos filmes assistidos em nome do companheirismo.

Quero agradecer ao governo Dilma que me inseriu na universidade pública, de qualidade e gratuita, sou grato pela chance que meus pais não tiveram. Que privilégio o meu poder cursar cinema em uma universidade federal, em particular na UFPel, que se fez indispensável em toda minha formação.

Quero reconhecer todos professores que me ajudaram e deram orientações durante todo processo de aprendizagem. Em especial pelo zelo do Guilherme e Roberto, pelo estímulo incansável e pelo encorajamento nos estudos. A Ivonete por sua gentileza e ensinamentos, que me inspiraram e abriram meus olhos para o cinema brasileiro. Quero agradecer ao meu orientador Dr. Rafael Valles, por conceder seu conhecimento para minha formação, obrigado por ter me ensinado tanto.

Quero agradecer aos meus amigos, sobretudo a Flor, Guilherme e Maria Luiza que estiveram presentes nos momentos em que precisava de aconchego, por sempre me ouvir falar sobre cinema e me encorajarem.

E para terminar aos meus colegas de aula, em especial aos amigos Yasser, Natália e Manu, obrigado por integrarem a trajetória do cinema fantástico comigo durante esse percurso, pelos momentos de estudo e coleguismo, vocês foram fundamentais nesse processo.

Resumo

O presente trabalho visa analisar a força maléfica no longa-metragem *As Boas Maneiras* (2017) de Juliana Rojas e Marco Dutra sob a ótica dos subgêneros horror e terror. Para tal será examinado a figura mitológica do lobisomem e as questões de humanidade e monstrosidade que esta força abarca no meio social. A pesquisa também realiza um estudo sobre realismo fantástico empregado no filme e a força maléfica em obras que antecedem o objeto de pesquisa. Através da análise que o trabalho realizou sobre o personagem Joel, é possível concluir que a força maléfica em todo o filme é estabelecida pela mistura das concepções sociais empregados no realismo fantástico propostos pelos diretores, utilizando dos conceitos de humanidade e monstrosidade expostos nos personagens de Ana e Joel que entremeiam ao longo da narrativa.

Palavras-Chave: Cinema Brasileiro; As Boas Maneiras; Lobisomem; Horror; Terror; Monstrosidade.

Abstract

This work aims to analyze the evil force in the fantastic feature film *The Good Ways* (2017) by Juliana Rojas and Marco Dutra from the perspective of the sub-genres of horror and terror. To this end, the mythological figure of the werewolf and the issues of humanity and monstrosity that this force embraces in the social environment will be examined. The research carries out a study on the fantastic realism adopted in the film and the evil force in works that precede the feature film object of this research. The evil force present in every film is established by the mixture of social conceptions used in the fantastic realism proposed by the directors. Using the concepts of humanity and monstrosity exposed in the characters of Ana and Joel that enter throughout the narrative.

Keywords: Brazilian cinema; Good Manners; Werewolf; Horror; Terror; Monstrosity.

“This is no dream! This is really happening!”

— O Bebê de Rosemary, Roman Polanski.

Lista de Figuras

Figura 1	<i>Um Ramo</i> (2007) Juliana Rojas e Marco Dutra.	18
Figura 2	<i>Um Ramo</i> (2007) Juliana Rojas e Marco Dutra.	18
Figura 3	<i>Trabalhar Cansa</i> (2011) de Juliana Rojas e Marco Dutra.	21
Figura 4	<i>Trabalhar Cansa</i> (2011) de Juliana Rojas e Marco Dutra.	21
Figura 5	<i>Trabalhar Cansa</i> (2011) de Juliana Rojas e Marco Dutra.	21
Figura 6	<i>Trabalhar Cansa</i> (2011) de Juliana Rojas e Marco Dutra.	21
Figura 7	<i>As Boas Maneiras</i> (2017) de Juliana Rojas e Marco Dutra.	24
Figura 8	<i>As Boas Maneiras</i> (2017) de Juliana Rojas e Marco Dutra.	24
Figura 9	<i>As Boas Maneiras</i> (2017) de Juliana Rojas e Marco Dutra.	25
Figura 10	<i>As Boas Maneiras</i> (2017) de Juliana Rojas e Marco Dutra.	25
Figura 11	<i>As Boas Maneiras</i> (2017) de Juliana Rojas e Marco Dutra.	26
Figura 12	<i>As Boas Maneiras</i> (2017) de Juliana Rojas e Marco Dutra.	26
Figura 13	<i>As Boas Maneiras</i> (2017) de Juliana Rojas e Marco Dutra.	28
Figura 14	<i>As Boas Maneiras</i> (2017) de Juliana Rojas e Marco Dutra.	28
Figura 15	<i>As Boas Maneiras</i> (2017) de Juliana Rojas e Marco Dutra.	29
Figura 16	<i>As Boas Maneiras</i> (2017) de Juliana Rojas e Marco Dutra.	29

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO	10
2. A FORÇA FANTÁSTICA:.....	12
2.1. <i>Realismo Fantástico.</i>	12
2.2. <i>Monstruosidade e Humanidade</i>	13
2.3. <i>Os Subgêneros e Aspectos Estilísticos</i>	14
3. O FANTÁSTICO NA FILMOGRAFIA DE JULIANA ROJAS E MARCO DUTRA..	17
4. O MONSTRO SOCIAL EM AS BOAS MANEIRAS:	23
4.1. <i>O Surgimento</i>	23
4.2. <i>O Lobisomem Urbano</i>	26
5. CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	32
BIBLIOGRAFIA:	33
OBRAS AUDIOVISUAIS:	35

1. INTRODUÇÃO

O longa-metragem *As Boas Maneiras* (2017) de Juliana Rojas e Marco Dutra integra o gênero cinematográfico fantástico, guarda-chuva de outros subgêneros como o horror e terror. O presente trabalho se propõe a analisar a força maléfica através do personagem Joel (Miguel Lobo), que se manifesta na forma monstruosa do lobisomem no filme. Para isso é realizado um recorte do personagem e suas ocorrências por meio dos subgêneros horror e terror que estão envoltos em relação a criatura mitológica. Ainda, faz-se necessário o estudo da evolução da força maléfica na filmografia dos cineastas que de forma gradual vai se consolidando e finalmente acaba ganhando a forma corpórea em *As Boas Maneiras*.

A definição dos subgêneros horror e terror também é essencial para compreender os aspectos estilísticos envoltos ao longa-metragem, como a ruptura na estrutura narrativa — que se estabelece em duas partes — e o realismo fantástico proposto pela dupla de diretores, primordial para a analisar as relações das personagens femininas com o meio social em que estão rodeadas. Além disso, será realizada uma análise sobre a filmografia de Rojas e Dutra que antecede o filme, buscando traços com o realismo e a força maléfica presentes nas obras.

Com isso, no primeiro capítulo é examinado o gênero fantástico no âmbito do cinema brasileiro e como a força maléfica é apresentada nos filmes de horror, percebendo-se os conceitos de monstruosidade do horror e terror à humanidade, dos papéis sociais retratado no filme.

As Boas Maneiras traz como recurso estilístico, a ruptura narrativa precisamente na metade do filme. Onde a primeira metade da trama narra a relação de Clara (Isabél Zuaa), enfermeira que está a procura de emprego na cidade de São Paulo, com a fazendeira goiana, Ana (Marjorie Estiano), que a contrata como babá para cuidar do seu filho ainda não nascido.

Ao adentrar-se na narrativa do longa-metragem a força maléfica se mostra através da gestação de Ana que está grávida de um lobisomem, indicando elementos ligados ao fantástico. O espectador acompanha seus desejos e medos e, ao aproximar-se do nascimento da criatura, a personagem adquire características maléficas, como o desejo por carne crua e forte ligação com o sonambulismo durante a lua cheia.

Já no segundo capítulo o artigo investiga os trabalhos de Juliana Rojas e Marco Dutra que antecede *As Boas Maneiras*. A partir de um recorte da filmografia dos cineastas desde seus primeiros trabalhos com curtas, como *O Lençol Branco* (2004) e *Um Ramo* (2007), à obras

mais recentes, como longa-metragem *Trabalhar Cansa* (2011) e o curta-metragem *O Duplo* (2012).

Assim, no último capítulo há a investigação da relação de Clara com Ana e Joel. Vamos observar também a presença da figura maléfica do lobisomem, por meio do personagem Joel. Conceitos da monstruosidade e humanidade que os personagens do longa-metragem são compostos e suas relações com a estrutura social estabelecida na obra.

2. A FORÇA FANTÁSTICA:

2.1. *Realismo Fantástico.*

O gênero cinematográfico fantástico não segue necessariamente uma cronologia histórica temporal no Brasil, abrangendo uma quantidade extensa de subgêneros como a ficção científica, horror, terror, *trash*, terror psicológico, entre outros. Essas fusões podem ser facilmente confundidas por flertarem com outros elementos narrativos muito próximo dessas classificações.

Conforme Todorov (1980, p.46), “só se detecta transgressão em função de uma regra existente”. Quando discursamos sobre a origem dos gêneros cinematográficos, necessitamos presumir a essência de uma ordem estabelecida. Todorov (1977) nos indica que o cinema fantástico tem duas funções: uma social e outra psicológica, como escapismo, da realidade cotidiana, aflições, medos, angústias e neuroses pela qual a natureza própria da narrativa se vê garantida.

O sobrenatural é tratado de uma forma muito diferente pelo discurso narrativo construído pelo gênero Fantástico. O evento sobrenatural surge em meio a um cenário familiar, cotidiano e verossímil. Tudo parece reproduzir a vida cotidiana, a normalidade das experiências conhecidas, quando algo inexplicável e extraordinário rompe a estabilidade deste mundo natural e defronta as personagens com o impasse da razão. A partir deste momento, a retórica da narrativa do Fantástico elabora conjecturas racionais a respeito do evento sobrenatural que nunca são comprovadas de fato. Ou seja, o discurso narrativo fantástico constrói e mantém as personagens num estado de incerteza permanente diante da verdadeira índole dos fenômenos meta-empíricos que cruzam o caminho de suas vidas. (Marçal, 2017, p. 04).

O fantástico está presente no longa-metragem *As Boas Maneiras* (2017) de Juliana Rojas e Marco Dutra, objeto de investigação do presente artigo. Este filme possui uma relação muito próxima com cinema de gênero e mistura-se com os subgêneros horror e terror, que serão examinados ainda neste capítulo.

O realismo fantástico nos é inserido aos poucos na diegese fílmica proposta pelos diretores. Segundo Bragança (2013, p. 09) “por um conjunto de reminiscências narrativas, orquestradas para iluminar um pouco o labirinto de nossas experiências sem fim e sem começo”, o gênero não se encontra necessariamente na descoberta do fantástico no habitual cotidiano, mas nas relações com o fantasioso. O cinema, análogo ao sonho, cria uma associação de afinidades que podem ser inseridas nessas aflições e divagações da representação do real.

As Boas Maneiras, flerta com outros gêneros cinematográficos que nos são apresentados à medida que adentramos na narrativa, como o romance, o drama, a comédia e o musical.

Na primeira metade do filme, somos imersos na relação de Clara (Isabél Zuaa) com Ana (Marjorie Estiano). A personagem negra da periferia de São Paulo encontra-se em busca de um emprego para pagar as contas e manter seu aluguel em dia. Nesta busca Clara é entrevistada por Ana em seu luxuoso apartamento, e após socorrer a fazendeira que passa por um mal-estar, é contratada para ser babá de seu filho ainda não nascido.

Somos inseridos num contexto de classe social e raça que define a relação de poder das personagens, a patroa e a empregada. Ao longo da trama começam a aparecer elementos dos subgêneros de horror e terror que nos são indicados durante o filme. Clara começa a estranhar comportamentos animais de Ana, como desejo por carne crua e sonambulismo durante a lua cheia. Ao darmos continuidade a narrativa, percebemos que a fazendeira está gerando uma criatura mitológica, aspecto atribuído ao realismo fantástico.

2.2. *Monstruosidade e Humanidade*

A figura do lobisomem é apresentada no filme de maneira delicada, fisionomia de feitiço meigo e agraciado são atribuídos a este bebê com traços caninos. Os cineastas elegem o lobisomem como figura central da trama, elemento que se perpetua por todo filme, atribuindo uma relação direta com o cinema de gênero.

A representação do lobisomem já foi disseminada por toda cultura latino-americana, o homem animal não foi apenas explorado no aspecto cinematográfico, mas de múltiplas maneiras, na literatura, música e na teledramaturgia, enraizando a figura no folclore brasileiro.

No mundo rural europeu, o lobo era um animal misterioso, porque vivia nos bosques, e terrivelmente presente, porque vinha roubar comida exatamente nos momentos de penúria, quando o alimento rareava em toda parte. Assim, despertava tanto medos concretos quanto irracionais, especialmente nos momentos de maior crise social, quando suspeitos de feitiçaria eram acusados de encarnar em lobos ou de usá-los em rituais diabólicos. (DELUMEAU *apud* CÁNEPA, 2008, p.368).

É relevante ressaltar que a força maléfica abrange o conceito de monstruosidade — quando a figura é contrária ou híbrida a natureza humana — e de humanidade — quando essas características não são atribuídas a forma física, mas psicológica do personagem —.

“Uma característica dos monstros que se mantém inalterada é a reação mista que eles provocam. Os monstros continuam despertando ao mesmo tempo emoções ambivalentes como medo e atração, independentemente do contexto cultural e histórico em que apareçam” (BERTIN, 2016, p. 50).

Para compreendermos esses subgêneros que estão intrincados em toda filmografia de Rojas e Dutra, devemos observar a força maléfica estabelecida na diegese dos filmes que utilizam deste elemento.

Uma narrativa de ficção na qual o drama se desenvolve a partir da presença em cena de uma força maléfica, em geral representada por algum tipo de monstro. Este pode ser tanto sobrenatural ou racionalmente incompreensível quanto uma ameaça natural que apresente níveis de violência e agressividade incomuns; os personagens centrais, via de regra, são animais assassinos, em algumas ocasiões transformados por meio de mutação ou experiências genéticas. (PUPPO, 2012, Online).

Durante muitos anos o cinema fantástico foi rejeitado pela academia e por uma elite intelectual, pormenorizando que uma determinada categoria de filmes seria mais legítima que outra. Antes de outros teóricos como Primati, Puppo e Cánepa, começarem um mapeamento das aparições da força maléfica dos filmes de horror no cinema brasileiro, essas forças sobrenaturais ficaram perdidas em meio a outros gêneros cinematográficos. É essencial ressaltar que o início desse projeto de resgate é recente, surgiu em 2008.

Essa historiografia estaria dominada pela visão de uma elite de cineastas e críticos que desejavam construir uma tradição cinematográfica genuinamente brasileira – intenção muito oportuna numa época em que nossa elite intelectual estava em busca de um projeto nacional viável e coerente. Tal tradição deveria legar ao cinema brasileiro grandes nomes e grandes filmes que pudessem legitimá-la e dar-lhe algum tipo de interesse artístico e cultural. (CÁNEPA apud BERNARDET, 2012, Online S/P).

É segura a presença de elementos de horror e terror na filmografia brasileira desde o cinema mudo. Muito das obras brasileiras foram perdidas e torna-se inconcebível a documentação no nascimento do cinema de horror no país.

2.3. Os Subgêneros e Aspectos Estilísticos

O horror no Brasil muitas vezes é confundido com o subgênero de terror, não apenas pelos erros de traduções vindos da língua inglesa para o português, mas por terem características muito similares que podem causar equívocos aos espectadores de uma determinada obra.

O horror e o terror não obrigatoriamente precisam um do outro para coexistir, contudo na maior parte dos longas-metragens eles transitam juntos com a finalidade de construir uma atmosfera fílmica calcada nas emoções do espectador.

Para analisarmos a filmografia de Juliana Rojas e Marco Dutra sob a ótica dos subgêneros citados, faz-se necessário entender suas definições e particularidades individuais.

O horror pode ser definido a partir de diversos critérios, sua gênese é construída a partir do choque. Ele é o instante em que o desconhecido acaba, e que o espectador terá que lidar com questões envolvendo diretamente aquele signo proposto pela narrativa.

Assim, no caso de um cinema de gênero horror brasileiro, uma abordagem das práticas de apropriação de referências, clichês e fórmulas do cinema internacional e dos aspectos regionais é mais frutífera do que a busca de filmes que sigam cartilhas simples – embora esses também existam. O que se deseja, então, é precisamente discutir a possibilidade de, a despeito de todas as dificuldades e interrupções, se falar em um cinema de horror brasileiro com traços característicos. (CÁNEPA, 2012, Online).

Já o terror antecede o horror; estas fusões na narrativa se entrecruzam no momento de tensão da obra, os gêneros contribuem a serviço da diegese fílmica. O terror é o medo que está sendo provocado pelo perigo constante de algum acontecimento, a expectativa. O horror é o elemento, não há mais suspense, é o instante em que o desconhecido termina. O horror lida com o choque (acontecimento) na narrativa. Desta forma o terror e o horror funcionam de maneira composta, um ao lado do outro, em serviço da suspensão do medo. O terror é a emoção genuína e o horror o conflito.

Para analisar a força maléfica em *As Boas Maneiras* sob a ângulo dos subgêneros, é essencial compreender os aspectos estilísticos do longa-metragem, sua estrutura narrativa e o realismo fabuloso instituído na obra.

Se presumirmos que o filme é fragmentado em duas partes, que dividem sua estrutura fílmica, precisamente na metade, podemos analisar a obra em dois instantes. A suspensão do terror antes do filho de Ana nascer e o horror após o nascimento da criatura, ao qual a trama dirige-se para outros caminhos.

Geralmente uma nova ficção surge a partir de uma interrupção brusca. Histórias sem fim dão lugar a outra história, que muitas vezes recontextualizam o que já vimos, estabelecendo novas regras, novos jogos, novas perspectivas. (BOMFIM, 2019, Online).

O longa-metragem não apenas interrompe a primeira história para dar início a outra, como também apresenta duas conclusões diferentes para as partes. O enredo no segundo ato é conectado por elementos da trama que unem as personagens, que são principais e coadjuvantes em fases distintas.

A relação de uma linguagem pouco usual em sua estrutura já estabelecida no roteiro, podem acabar tornando a obra inesperada.

O que assombra mesmo em *As Boas Maneiras* é o fato de que estamos diante de um filme que chega duas vezes ao desfecho. Há duas histórias com começo, meio e fim bem definidos. Na primeira, há a definição dos personagens e do espaço, o estabelecimento de uma relação, a descoberta de um problema, que será resolvido em um clímax visceral e inesperado. Na segunda, encontramos novamente a definição dos personagens e do ambiente, o estabelecimento de uma relação, a descoberta de um problema, que será resolvido em um clímax esperado e emocionante. (Ibidem, Online).

A ruptura é concebida através de um desfecho inusitado e a narrativa adere a outras características pouco imagináveis para o espectador. Os diretores acolhem os clichês do horror e terror, aceitando a figura monstruosa, há pouca timidez na aparição da besta. A narrativa construída com base no realismo, torna aquele universo inventado crível para o espectador, que não pode confundir-se com o naturalismo do cinema.

Quando Rojas/Dutra recorrem a efeitos especiais – realizados na França com inegável qualidade, é porque prezam pela crença do espectador. Há explicações razoáveis para tudo o que acontece, desde como o bebê de Ana foi gerado, até as fases de seu crescimento com as modificações do corpo. É um compromisso com o realismo e não com o naturalismo. (PINTO, 2019. Online).

Os cineastas partem do princípio que seus espectadores devem adentrar na narrativa inventada para dar continuidade ao universo criado pelos diretores. Se não crermos que Ana pode estar grávida de uma criatura fabulosa, tão pouco iremos crer que Joel teria que se depilar para parecer um garoto normal em meio a sociedade. Nos é indagado o absurdo do cotidiano, é criado o estranhamento em circunstâncias que deveriam ser normais.

Rojas e Dutra mesclam os gêneros cinematográficos, deixando o realismo fantástico do filme ainda mais atípico. Acompanhamos o drama de uma grávida solitária, um romance lésbico e uma moradora de rua iniciar um musical. Todos esses gêneros sendo costurados na trama.

3. O FANTÁSTICO NA FILMOGRAFIA DE JULIANA ROJAS E MARCO DUTRA

Para uma melhor compreensão das características trazidas em *As Boas Maneiras* também se faz necessário uma análise da filmografia dos diretores, as particularidades que possuem com a monstruosidade, seja através de papéis sociais ou a força maléfica, singularidade de filmes de horror brasileiro. Pois apresentam uma evolução ao longo da sua trajetória profissional trazendo elementos que vão sendo aprimorados ao decorrer de suas carreiras, como por exemplo, a maneira que é representado a figura da mulher e do homem nos curtas-metragens e a presença do lobisomem, explorado em *Trabalhar Cansa* e no objeto de pesquisa do presente trabalho. Vamos analisar algumas obras fílmicas pontuais na carreira dos cineastas, dando enfoque nos seus filmes em conjunto.

Muitos dos temas e elementos que *As Boas Maneiras* evidenciam de modo mais maduro, tinham sido trabalhados na carreira dos diretores nos curtas. Rojas e Dutra apresentam o início da sua carreira cinematográfica como trabalho de conclusão de curso (ECA-USP) o filme *Lençol Branco* (2004) que foi selecionado para a mostra *Cinéfondation*¹ do Festival de Cannes. O curta de aproximadamente quinze minutos acompanha Cecília (Clarissa Kiste), uma mulher que é obrigada a permanecer na presença da morte, após perder seu filho ainda bebê. A personagem se encontra confinada dentro de sua casa no subúrbio com o seu filho morto, causando estranhamento a presença do cadáver coberto por um lençol branco em cima do sofá, elemento atribuído ao filme fantástico. O corpo de Cecília, que ainda está em transformação após a gravidez, e a inexistente presença da figura paterna traçam características que serão aprofundadas nos longas-metragens dos diretores.

O filme estabelece uma aura de suspense ao decorrer da narrativa. Na cena final do curta-metragem é apresentado ao espectador o horror, do que poderia ser essa depressão pós-parto. Antes de dormir, Cecília guarda consigo a mão do bebê na mesa de cabeceira ao lado de sua cama, ao tentar obter a permanência do filho. A força maléfica é manifestada na personagem da mãe ao arrancar um membro do corpo do seu filho já falecido.

A forte presença feminina e inquietações sobre a identidade da mulher, como a sociedade a interfere, são representações exploradas no cinema de Rojas em seu cerne. *Um Ramo* (2007) traz como personagem principal Clarisse (Helena Albergaria). Na primeira cena do filme, observamos um pássaro entrar pela janela de seu apartamento, dando os primeiros

¹ Mostra faz parte da seleção oficial do Festival de Cannes, fundada em 1998, seleciona filmes de curta e média duração de novos talentos apresentado por escolas de cinema de todo o mundo.

indícios da transformação física desse corpo feminino que virá tornar-se uma árvore. E ao decorrer do curta observamos a metamorfose desse corpo, da mulher que começa a virar planta, tendo um ramo saindo de seu braço.



Figura 1 e 2: *Um Ramo* (2007) Juliana Rojas e Marco Dutra.

O filme aborda a estranheza e o realismo fantástico de outra maneira, diferentemente de *O Lençol Branco*, que é mais sombrio e traz elementos de suspense e terror. *Um Ramo* nos mostra o horror. A figura até então com características humanas começa a modificar seu corpo com galhos e folhas mostrando-nos atributos irreais. Surge na estrutura física de Clarisse a configuração de um monstro, alguma forma híbrida entre o corpo humano e um vegetal (Figuras 1 e 2).

A narrativa do filme em relação à personagem coloca um jogo de imagens de como o desconhecido afeta a personagem, é algo subjetivo, sem muita definição, sendo assim cada espectador pode ter uma linha de pensamento em relação ao desenvolvimento do filme. A personagem pode estar descobrindo o seu próprio corpo, ela pode estar se desabrochando como uma rosa quando os ramos e galhos começam a nascer pelo seu corpo, sendo até mesmo um questionamento da própria existência da personagem feminina e do seu mundo. (GARCIA e SOUZA, 2017, p. 07).

A transformação da protagonista não é o único foco do filme, os diretores estão preocupados com sua relação com o lar, família e sociedade, desta mulher que está criando raízes, de forma literal.

O curta-metragem realizado por Rojas, *O Duplo* (2012), narra a história de uma outra mulher, agora o enfoque é o seu lado profissional. Silvia (Sabrina Greve) é professora de uma escola primária, que ao ter sua classe dispersa pela aparição do seu *doppelgänger*² vê o seu emprego ser ameaçado. A personagem que nos primeiros momentos nos apresenta figurinos recatados, presentes no imaginário do que a sociedade espera de uma educadora, nos surpreende com uma cena sádica de sexo com seu companheiro, quebrando os estereótipos dessa mulher.

² Originado em lendas germânicas, é um monstro ou um ser fantástico que têm a capacidade de representar uma cópia idêntica o ser humano que o escolhe para transformar-se.

As figuras monstruosas, então, simbolizariam e satisfariam desejos reprimidos de onipotência e liberdade instintiva, além de personificarem medos primitivos como o de uma certa “independência” de nosso organismo em relação às nossas vontades. Da mesma forma, a frequente aniquilação dos monstros nas histórias de horror daria aos espectadores uma sensação de controle sobre esses mesmos instintos e medos, que geralmente ameaçam a ordem social. Essas abordagens são bastante recorrentes nas interpretações de obras desse gênero e permitem iluminar os motivos do interesse que essas obras sempre despertaram. (CÁNEPA, 2012, Online).

A outra versão de Silvia subverte-se com sua sombra, clichê em filmes que abordam o tema. A força maléfica é inserida em sua própria forma, no lado mais obscuro da personagem. Se em *O Lençol Branco* a figura feminina usava a faca, em *Um Ramo* uma navalha, neste a força maléfica utiliza uma tesoura para assassinar sua colega de trabalho Vanda (Gilda Nomacce). O desfecho da obra é abrupto e aterrorizante, subgênero que é impregnado em cada pista nos dada ao decorrer da narrativa.

O Duplo se desenvolve sem mistérios narrativos. As alucinações, o sexo arisco, a transformação da professora angelical em espectro de maldade, tudo leva à mudança drástica da professora. O que é mais aterrorizante neste curta é que essa transformação gradual ocorre sem retorno. (BATATA, 2012, Online).

A atmosfera sombria e perturbadora que nos é exposta, são indícios do que poderia vir em *As Boas Maneiras*, começando por sua cartela inicial, que no longa-metragem é mais sofisticada. Ademais pode-se citar a presença de elementos de contos infantis. No curta nos é apresentado “O Menino Fada” e no longa-metragem acompanhamos a fábula do menino lobo.

Toda construção social que somos inseridos em *As Boas Maneiras* já tinha sido questionada anteriormente no primeiro longa da dupla, o terror social *Trabalhar Cansa*, que tem na sua trama as relações de uma família de classe média e seus medos. Neste primeiro trabalho com longa-metragem os cineastas investigam a força maléfica de outra maneira, quase não mostrando-a fisicamente.

A família composta por Helena (Helena Albergaria), Otávio (Marat Descartes) e a filha Vanessa (Marina Flores), se encontram em circunstâncias financeiras complicadas após Otávio perder seu emprego de executivo na empresa em que trabalhava. Pouco antes da demissão ocorrer, Helena decide abrir um supermercado no bairro, em um imóvel alugado antigo da cidade. Ao compor personagens que não usufruem de estereótipos do gênero, neste caso cinematográficos e sociais, somos questionados a nos perguntar, dê que tem medo a classe média brasileira?

Trata-se de um espaço alugado: nesse sentido, Helena é tanto invasora quanto invadida. É expressiva a figura do aluguel, do habitante que não é dono do espaço, em filmes como *O inquilino* (Roman Polanski, 1976) e *Os inquilinos* (Sérgio Bianchi,

2009), que também trabalham com o temor da invasão, seja psicológica ou social. São medos que parecem exprimir a dificuldade de compartilhamento de um espaço entre diferentes, de se lidar com o outro, enfim, um temor da alteridade. (SOUTO, 2012, p. 49).

Em contraponto ao filme *As Boas Maneiras*, nesse primeiro não há uma direção de fotografia e arte que possa trazer algum feitiço fabuloso. Enquanto Otávio tenta lidar com seus dilemas internos, Helena precisa encontrar alguma maneira de manter o mercado em funcionamento, ele não consegue encontrar outro serviço e ela precisa contratar empregados para a mercearia. A medida que esses personagens vão entendendo suas funções sociais, compreendemos que o conflito é a classe média que perdeu determinado poder de consumo, mas mantêm determinados hábitos. Conforme Delumeau (*apud* SOUTO, 2012, p.49) “Devemos ceder um lugar aos medos mais culturais, que podem, igualmente, invadir os indivíduos e as coletividades, fragilizando-os. É o medo do outro.”

Esses personagens, que se encontram em completo desalento porque não são legitimados em seus papéis sociais, começam a divergir a medida que a situação financeira do supermercado agrava. A conexão do medo de Helena e Otávio com classe trabalhadora começa a ser notória à medida que a família contrata uma empregada doméstica para cuidar de Vanessa e realizar as tarefas de casa e dois funcionários para trabalhar na mercearia. Várias cenas do longa-metragem narram a situação financeira do casal e sua dificuldade em manter o mesmo padrão de vida que levavam. Helena contrata doméstica sem assinar a carteira de trabalho e demite o estoquista com receio dele estar furtando itens do mercado.

A obra aos poucos nos mostra sua monstrosidade, o subgênero de terror manifesta-se à medida que a trama avança, primeiro somos apresentados elementos que poderiam estar ligado ao cotidiano. Dezenas de baratas embaixo das prateleiras. Logo após um estranho líquido negro escorre pelo chão do imóvel, causando estranheza e espanto nos personagens, que começam a ligar essas anomalias com o sobrenatural.

A estranha presença do Papai Noel, latidos estridentes de cães a noite, uma mancha podre na parede que aumenta conforme os conflitos em casa e no supermercado procedem, deixando Helena perturbada para administrar o estabelecimento e coordenar as funções de casa.

Após Otávio tentar por diversas vezes arranjar um novo emprego, sem sucesso, ele começa a se sentir emasculado no ambiente que “deveria” ser provedor. Sem o domínio do seu lugar no mercado de trabalho e nem das condições financeiras do lar.



Figura 3 e 4: *Trabalhar Cansa* (2011) de Juliana Rojas e Marco Dutra.

No ápice de seus conflitos internos, os personagens quebram a parede podre do supermercado com uma marreta, revelando-se o horror, um grande monstro com traços caninos (Figuras 3 e 4). A figura monstruosa do lobisomem em *Trabalhar Cansa* é construída aos poucos, observamos um dente, logo após uma perna e um crânio, que constitui maior compreensão da forma desta criatura.

Contudo, o lobisomem está morto; é um esqueleto, um cadáver. O monstro de *Trabalhar Cansa* não seria, nesse sentido, uma fusão indefinida de monstros mitológicos e personagens freqüentes no cinema de horror: uma múmia de lobisomem? Não se trata, portanto, de uma criatura viva, que persegue e da qual os personagens fogem, que promove deslocamentos no espaço, como em muitos filmes de perseguição e terror. O monstro, ao contrário, é interno, uma anomalia da própria construção, entranhado em suas estruturas – um tumor do próprio organismo. (SOUTO, 2012, Online).

A força maléfica está presente nos padrões e suas relações com a classe operária. Na noção do que seria humanidade e monstruosidade dentro de nossos critérios mais tênues, compostas nas nossas relações de poder. Helena e Otávio alimentam o sonho da satisfação do trabalho e projetam seus monstros nessas relações sociais, de competitividade na selva capitalista.

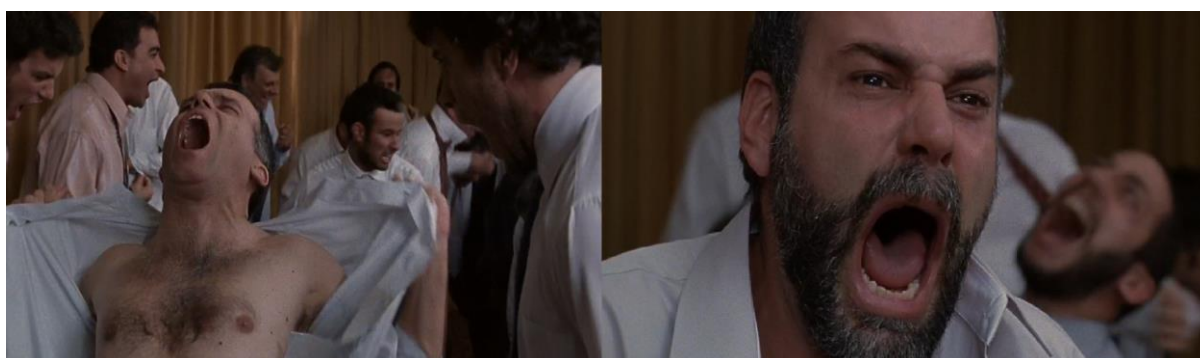


Figura 5 e 6: *Trabalhar Cansa* (2011) de Juliana Rojas e Marco Dutra.

A figura mitológica faz relação com o animal primitivo. A última cena do longa-metragem mostra Otávio em uma palestra motivacional com outros homens de mesma idade com roupas formais (Figuras 5 e 6). Insinuações a metamorfoses, esses homens começam a gritar e a se despir, de modo animalesco. Movimentos agressivos, gritos/uivos angustiantes que provém dos seus âmagos.

4. O MONSTRO SOCIAL EM AS BOAS MANEIRAS:

4.1. O Surgimento

Assim como no primeiro longa-metragem dos diretores, a força maléfica não se apresenta de imediato em *As Boas Maneiras*. O lobisomem Joel nos é inserido na trama através de diversos elementos que antecedem a chegada fantástica da criatura.

Todos esses princípios são abordados através do subgênero do terror, que tem maior relevância na primeira parte da história. É fundamental ressaltar que embora as observações nessas cenas e sequências seja em cima dos dois subgêneros citados no presente trabalho, Juliana Rojas e Marco Dutra mesclam essas aparições e eventos com outros gêneros cinematográficos. Nesses momentos de tensão utiliza-se da comédia, para rir em momentos grotescos e causar desconforto aos espectadores, como por exemplo no momento em que o lobisomem Joel nasce.

Em um filme de horror propriamente dito, o corpo do espectador já está programado para as situações de susto, medo ou aflição. Em um filme de comédia é o mesmo em relação ao risos, que já são esperados previamente. Em uma conjunção desses gêneros, porém, há uma instabilidade das reações que provoca uma imersão pela impossibilidade de saber o que vem a seguir. (REIS, 2017, Online).

A obra inicia-se com a chegada de Clara no apartamento de Ana, acompanhamos desde o princípio o filme da perspectiva da cuidadora. Ao entrarmos na residência da fazendeira observamos paredes e mobília com tons *nude*, dando uma entonação fabulosa para a narrativa. Assim como os créditos iniciais, com cartelas que remetem a livros de contos infantis e os filmes clássicos de princesas da *Walt Disney*.

Clara após ser contratada conhece o quarto do bebê e somos apresentados a uma caixa de música e com uma canção de ninar suave somos resgatados para a atmosfera de fábula que o filme se propõe nesta primeira sequência. A presença fantástica é instigada através de um longo plano detalhe da caixa de música, a expectativa do que poderá ser esse feto.

Nos quinze minutos introdutórios do filme, observamos Clara realizar tarefas domésticas não executadas por cuidadoras, como varrer o chão da sala e organizar os alimentos na geladeira. Vemos que a babá se torna empregada, antes mesmo do filho de Ana nascer. A cuidadora apresenta desconforto ao ser solicitada a fazer tarefas que não cabem ao seu trabalho, mas a necessidade do emprego é o papel motivador da personagem.



Figura 7 e 8: *As Boas Maneiras* (2017) de Juliana Rojas e Marco Dutra.

Posteriormente somos apresentados às nuances do terror, a condição que esta criatura fantástica tem raízes com algo maligno é inserido logo após Clara limpar os cômodos do apartamento. Ao organizar a cama, a personagem percebe a existência de um revólver na mesa de cabeceira da patroa (Figura 7) e o filme corta para o plano seguinte, quando a empregada doméstica está acomodando carne crua na geladeira (Figura 8). Esses elementos criam tensão na diegese fílmica, dando indícios que esta criatura virá surgir com esses desejos perversos da personagem.

A monstrosidade que reside na forma de se comportar, e não no aspecto físico, pode ser verificada em narrativas cujos personagens, não tendo suas bases fincadas no sobrenatural, se aproximam de um contexto ordinário. Em vez de zumbis, lobisomens e vampiros, nos interessa a composição da monstrosidade de personagens mais próximos da “realidade”. (FOUCAULT apud BERTIN, 2016, p. 38)

Clara acompanha a patroa no ultrassom para a descoberta do sexo do bebê, a gestante em toda cena demonstra reações desconfortáveis durante o exame. Deixando claro que a gravidez não era algo planejada e desejada por Ana. Ao médico mencionar para a personagem que as dores no corpo são normais, a associação da gestação com a transformação do corpo feminino torna-se inegável, a filmografia dos diretores aborda a violação desse corpo feminino diversas vezes.

Rojas e Dutra retratam a maternidade no filme de maneira crua, sem romancear as mudanças desse corpo. Essas analogias parecem subverter o realismo fantástico com o real. Os cineastas nos apresentam a maternidade de modo monstruoso, grotesco. Neste caso *As Boas Maneiras* expõe a gestação de uma criatura em transformação, a força maléfica que é parasita no corpo de Ana.

A maternidade é culturalmente romantizada, desde o médico que trata o bebê no diminutivo “olho, nariz, boquinha”, enquanto a mãe mostra pânico no olhar. A etiqueta subvertida inspira o título do filme: pra quê tomar sopa sem

fazer barulho e caminhar com livros na cabeça? A lareira digital traduz uma contemporânea vivência *fake*. (AMARAL, 2018, Online).

Os diretores optaram por retratar a gestação elaborando o estranhamento no espectador, o absurdo em situações que são cotidianas. Outras sequências são significativas para reiterar a chegada nessa força maléfica.

Após uma cena de sexo entre as duas personagens, ao qual fica nítido todo desejo da patroa em dominar a empregada. Pode-se interpretar que este desejo erótico que Ana sente por Clara são vinculados com o instinto animalesco, a serviço da vontade da carne, ao seu desejo libidinoso.

O prazer escapista dá lugar ao horror apenas quando o monstro ameaça ultrapassar essas fronteiras, para destruir ou desconstruir as frágeis paredes da categoria e da cultura. Quando contido pela marginalização geográfica, de gênero, ou epistêmica, o monstro pode funcionar como um *alter ego*, como uma aliciante projeção do eu (um Outro eu). O monstro nos desperta para os prazeres do corpo, para os deleites simples e evanescentes de ser amedrontado ou de amedrontar — para a experiência da mortalidade e da corporeidade. Nós vemos o monstruoso espetáculo do filme de terror porque sabemos que o cinema é um lugar temporário, que a vibrante sensualidade das imagens de celulóide serão seguidas pela reentrada no mundo do conforto e da luz. (COHEN, 2000, p. 49).

Nesta mesma noite de lua cheia Ana caminha pelas ruas de São Paulo — cenário perigoso para se andar a pé em uma metrópole — sonâmbula. Clara acompanha Ana discretamente, cuidando as atitudes da patroa, que anda em meio a uma praça da cidade. Ao adentrar em uma garagem, a gestante com os olhos amarelos vigorosos, pega no colo um gato branco e quebra seu pescoço, matando-o. Ana come o animal.

Posteriormente Clara encontra a patroa em outra crise sonâmbula à procura de carne crua na geladeira, as personagens beijam-se intensamente, Ana ainda desacordada, morde com força o lábio da cuidadora a procura de sangue (Figuras 9 e 10).



Figura 9 e 10: *As Boas Maneiras* (2017) de Juliana Rojas e Marco Dutra.

Todas essas condutas que fazem vínculo com o irracional, são atributos a essa força maléfica, seja ela através da forma monstruosa que se apresenta, neste caso a figura mitológica do lobisomem, que se hospeda no corpo de Ana. Como a ameaça que a gestante gera a personagem de Clara, que corre risco de vida nesses momentos de tensão em que Ana não controla suas ações.

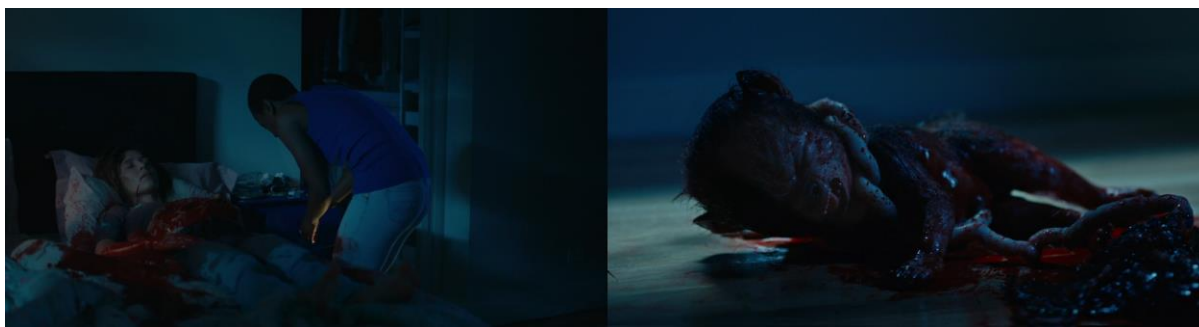
4.2. O Lobisomem Urbano

Todos esses comportamentos expostos de Ana são particularidades presentes nas forças maléficas retratadas em filmes brasileiros do gênero fantástico. Rojas e Dutra utilizam-se desses estereótipos do lobisomem já presentes no imaginário brasileiro para atribuir outras características.

Assim, o único monstro “clássico” do horror a ter presença relativamente recorrente no cinema brasileiro foi o Lobisomem, que também é fonte de histórias muito populares em toda a América Latina. O personagem passou pelas telas brasileiras em diferentes versões, das mais clássicas às mais experimentais, tendo também aparecido na literatura, na teledramaturgia e na música. (CÁNEPA, 2008, p.370)

Na primeira parte do filme criamos a expectativa desta criatura monstruosa, contudo no decorrer do longa-metragem observamos peculiaridades do monstro que busca enquadrar-se na sociedade. Na primeira cena em que a força maléfica nasce, podemos observar a feitura do personagem Joel.

A força maléfica é apresentada em um longo plano em que nos é exposto características díspares de uma noção de monstruosidade. O parto de Ana é grotesco, o lobisomem rompe a barriga da mãe, causando a morte da personagem (Figura 11). A violência da gravidez e a violação desse corpo feminino são particularidades nos trabalhos que antecedem a obra de Juliana Rojas, que utiliza do subgênero *gore*³ para compor a cena.



³ Subgênero cinematográfico caracterizado por filmes de terror e horror com cenas que contém muito sangue e extremamente violentas.

Figura 11 e 12: *As Boas Maneiras* (2017) de Juliana Rojas e Marco Dutra

Em contraponto observamos um plano do bebê-lobisomem com uma aparência inofensiva de um animal indefeso, que traz feições suaves e ternas (Figura 12). Nesse instante escutamos o choro melancólico da criatura. Se em *O Bebê de Rosemary* (Roman Polanski, 1969) o diretor opta em não mostrar a besta, Juliana Rojas e Marco Dutra exibem para o público nitidamente o monstro, através de efeitos práticos e digitais apresentam para o espectador o Lobisomem.

Assim como em *O Bebê de Rosemary*, uma ameaça envolve a gravidez de Ana. Inicialmente, ao espectador são expostos indícios como o excesso de carne vermelha na geladeira e um plano aberto enquadrando a janela de vidro do apartamento, onde uma exuberante lua cheia destaca-se no céu paulista. Com a passagem de tempo, Ana assume características animais, como olhos amarelados em seus momentos de transe noturno. Contudo, diferente do longa-metragem de Polanski, em *As Boas Maneiras* não somente vemos o bebê-monstro, como ele integra a história, ao passo em que no clássico dos anos 60 a trama é desenvolvida ao redor da ambiguidade sobre a sanidade de Rosemary (Mia Farrow). (SOARES e ALMEIDA, 2018, p. 10).

De acordo com Lazo (*apud* SOUTO, 2012, p. 47) “o lobo, um animal relacionado com a fidelidade e o poder, foi convertido durante a Idade Média em símbolo maligno e em servo do diabo.” Rojas e Dutra trazem o subgênero do horror nesta segunda metade do longa-metragem. Ao acompanhar Joel, temos que lidar com o conflito, o monstro em meio a sociedade. A dupla de diretores resgata características internas desse animal, nos apresentando um novo olhar sob esta criatura que por muito tempo foi retratado no cinema fantástico em ambientes pouco semelhantes com o subúrbio de São Paulo.

Clara torna-se mãe da criatura. Reforçando essa noção da maternidade, observamos a personagem feminina dar de mamar para o lobisomem, que embora tenha uma aparência fofa, deixa o bico de seu peito ensanguentado ao alimentar-se.

E a mais valia evolui tanto que a babá vira doméstica, que vira amante, que vira mãe. E então o sublime do instinto maternal toma conta dos sentimentos (e das interpretações até de críticos mais empedernidos). Porém, de fato o que se coloca é a lógica do lucro do sistema capitalista tão aguda que se transforma em sentimento “genuíno”. (PINTO, 2018, Online).

Acompanhamos um personagem que parece resgatar todas características humanas apresentadas anteriormente no filme. Desde que o menino lobo cresceu, no primeiro momento, adentramos sua rotina, que é semelhante a de uma criança normal. A força maléfica apresenta-

se de outro modo, do sobrenatural impregnado no subconsciente desse monstro que imita um humano.

Ana traz a presença monstruosa em sua humanidade, Joel carrega consigo particularidades humanas em sua monstruosidade. Rojas e Dutra compõe seus personagens com características semelhantes, constrói e os desconstrói manipulando e subvertendo o que seriam atitudes humanas ou monstruosas desses seres, ao qual torna essa força maléfica ainda mais intrigante ao espectador.

É uma força de atração; atrai a curiosidade, isto é, torna-os curiosos; convida à interrogação sobre suas surpreendentes propriedades. Queremos ver o incomum, ainda que ele seja, ao mesmo tempo, repelente. Os monstros [...] são repelentes por violar categorias vigentes. Mas, pela mesmíssima razão, também chamam nossa atenção. São atraentes, no sentido de provocar interesse, e são a causa, para muitos, de uma atenção irresistível, mais uma vez, justamente por violar categorias em vigor. (CARROLL, 1999, p. 267).

Em uma sequência na escola, Joel está sentado em um banco com um colega de aula. Ao observar a lancheira do seu amigo Maurício (Felipe Kenji), Joel questiona que alimento o garoto está comendo. Maurício responde que é mortadela, e pergunta se o menino nunca experimentou (Figura 13). O personagem neste momento da narrativa começa a nos apresentar características de um monstro que não descobriu a própria natureza, de um animal doméstico.



Figura 13 e 14: *As Boas Maneiras* (2017) de Juliana Rojas e Marco Dutra.

No dia do seu aniversário, Joel é preso por correntes em uma peça escondida, o “quartinho” (Figura 14). O personagem demonstra raiva ao ser contrariado pela mãe, que o proíbe de ir para festa junina organizada pela escola, alegando que é noite de lua-cheia. A força maléfica em Joel é expressada aos poucos, à medida que o lobisomem descobre sua origem.

As correntes presa nas paredes são familiares na filmografia de Rojas e Dutra, que põe anteriormente o objeto em *Trabalhar Cansa*, fazendo analogia a esta criatura que precisa ser domesticada, o monstro que necessita conviver no meio urbano.

Dona Amélia (Cida Moreira), vizinha e proprietária da casa em que Clara e Joel vivem, oferece para o garoto um pedaço de bife, irritada com a dieta efetuada pela mãe do menino, que o obriga a comer grãos e vegetais. Nesse instante Joel volta a suas raízes, rompe com o adestramento decretado a criatura.

Na manhã seguinte, após sua transformação, Clara agride sua natureza. Corta suas unhas, depila os pelos e doméstica a aparência do monstro para se adaptar novamente a comunidade urbana (Figuras 15 e 16). A força maléfica do lobisomem retratado em *As Boas Maneiras* faz conexão com o monstro que floresce em Clarice em *Um Ramo*, as duas figuras representadas têm a necessidade da metamorfose para manifestar-se, enquanto tentam violar seus corpos para se enquadrar na coletividade.



Figura 15 e 16: *As Boas Maneiras* (2017) de Juliana Rojas e Marco Dutra.

A personagem feminina rejeita a origem do seu filho sujeitando o lobisomem aquela realidade. Rojas e Dutra nos expõem novamente o abuso do corpo (física e psicológica), dessa vez a violação moral, desse personagem que precisa se submeter e aceitar as regras estipuladas pela sociedade, como sugere o título do filme *As Boas Maneiras*.

De acordo com Souto (2012, p 51), “Os monstros não são construídos apenas pela combinação de elementos que dão configuração a seu “corpo” (seja no sentido literal, no caso do monstro físico, seja no sentido figurado, quando se trata do monstro moral)”. Todas essas questões de comportamento são questionamentos que a dupla de diretores propõe no longa-metragem. Os três personagens são violentados moralmente por uma estrutura estabelecida na sociedade e essas relações de humanidade e monstrosidade cercam suas condutas, determinam como cada um deles deveria proceder. O que define o conceito de monstrosidade no meio em que essas criaturas vivem é o comportamento moral das pessoas que o rodeiam, determinando o que é aceito ou não, perante o comportamento dos não-monstros.

Apesar das tentativas de identifica-lo como absolutamente diferente, há uma proximidade que faz do monstro uma parte de nós. “[N]ão é a oposição simples que marca a diferença entre monstro e homens, mas um sistema

complexo de aproximação e distância”. O monstro perturba a ordem e as normas, trazendo à luz a fragilidade dos alicerces que sustentam as separações binárias: nós/eles, civilização/bestialidade, humanidade/monstruosidade. (TUCHERMAN *apud* SOUTO, 2012, p. 53)

Joel se torna o monstro físico em meio a monstruosidade humana em que permeia a sociedade. O lobisomem urbano que sobrevive em meio a uma ordem moral estabelecida. Da patroa que detém a empregada, da mãe que detém o filho e do monstro que necessita enquadrar-se às regras sociais.

Os monstros são nossos filhos. Eles podem ser expulsos para as mais distantes margens da geografia e do discurso, escondidos nas margens do mundo e dos proibidos recantos de nossa mente, mas eles sempre retornam. E quando eles regressam, eles trazem não apenas um conhecimento mais pleno de nosso lugar na história e na história do conhecimento de nosso lugar, mas eles carregam um auto conhecimento, um conhecimento humano — e um discurso ainda mais sagrado na medida em que ele surge de Fora. Esses monstros nos perguntam como percebemos o mundo e nos interpelam sobre como temos representado mal aquilo que tentamos situar. Eles nos pedem para reavaliarmos nossos pressupostos culturais sobre raça, gênero, sexualidade e nossa percepção da diferença, nossa tolerância relativamente à sua expressão. Eles nos perguntam por que os criamos. (COHEN, 2000, p. 54-55).

Muitos podem ser os olhares das relações de poder e classe em *As Boas Maneiras*. Na sequência final do filme, Joel foge para um shopping center chamado *Bosque Cristal* — nome subjetivo para um conjunto de lojas —. O menino que junto com seu colega Maurício fica preso dentro do estabelecimento que, após o horário de funcionamento, encontra-se fechado. Ao cair da noite o personagem se transforma na figura mitológica na companhia do seu amigo, que é morto pela besta.

Os cineastas levam a presa para o lugar mais perigoso no meio urbano, o berço do capitalismo, onde encontra-se todos perigos do consumo e dessa estrutura social que nos é exposta no início do filme com o conflito de classe de Ana e Clara.

O mesmo torna-se outro do mesmo. A amizade dos dois meninos da periferia, pobres, é superada pelo inferno que Joel traz dentro de si, em sua natureza dupla, de humano e monstro. Entramos nas tripas da sociedade contemporânea, onde o pobre e o pobre são chamados a se odiar, a se consumir (num centro de consumo, aliás). (ARAÚJO, 2018, Online).

O terror e horror expostos em *As Boas Maneiras* surge de uma relação conflituosa dos brasileiros com a classe social. O medo da monstruosidade humana, essa força maléfica que surge do interior de nossas convicções. Da criatura que pode carregar atributos da monstruosidade e pode se introduzir no corpo social.

Os filmes do expressionismo alemão, em que podemos incluir o tardio (para fins de delimitação da escola) *M, o Vampiro de Dusseldorf* (Fritz Lang, 1931), trabalhavam com o horror, que florescia justamente num momento de transição da sociedade, no caso, a alemã pós guerra, e que vivia em profunda crise econômica e moral. O medo era o sentimento que predominava e o medo é a palavra compulsória quando colocamos para análise filmes como *As Boas Maneiras* (Juliana Rojas e Marco Dutra, 2017). Nem é preciso nos determos na crise brasileira moral e econômica, neste momento quase trágico em que as liberdades democráticas são ameaçadas para falarmos do medo que as personagens de *As Boas Maneiras* metaforizam. (PINTO, 2018, Online).

Depois da criatura regressar para seu lar e ter todos “cuidados” de higienização da mãe, Joel conta que precisa encontrar seu pai, voltar a sua natureza. Durante a festa junina Joel transforma-se novamente na criatura monstruosa, em frente a outra colega de turma, Amanda (Nina Medeiros). O lobisomem ataca a menina, ferindo-a levemente o que faz a população do bairro descobrir sua verdadeira forma.

A última cena do longa-metragem trás os dois personagens, Clara e Joel — em sua forma de lobisomem — de mãos dadas prontos para enfrentar a sociedade que os persegue. O monstro e a humana se veem juntos para enfrentar o inimigo (social) e conseguir enfrentar da cidade em que vivem.

5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Concluindo, a força maléfica em *As Boas Maneiras* nos é apresentada — no primeiro momento — através de Ana, que concebe características animais desde o início do longa-metragem, anunciando a chegada a figura mitológica do lobisomem.

É interessante ressaltar que o filme traz elementos interessantes para o gênero fantástico, como a ruptura na sua estrutura narrativa e como se concebe a suspensão do medo com os subgêneros de horror e terror. A obra que pode ser fragmentada em duas partes estabelece uma hibridização entre os gêneros cinematográficos, que ficam mais perceptíveis em momentos desconformes no filme. Prevalecendo o terror antes do nascimento do filho de Ana e o horror quando Joel é uma criança no subúrbio paulista.

Ao longo da gravidez de Ana, o nascimento e crescimento do lobisomem podemos identificar a força maléfica presentes no personagem de Joel, que cruza características humanas e monstruosas. Particularidades que vem sendo apresentadas e examinadas trabalhos fílmicos que antecedem o longa-metragem. A força maléfica no filme se constrói através de Joel, um personagem que ainda está na fase infantil, período pouco retratado para criaturas mitológicas no gênero.

As Boas Maneiras resgata várias características dos trabalhos que antecedem a obra e particularidades de Juliana Rojas e Marco Dutra que são atribuídos em outros filmes, como o realismo fantástico e as variações que a força maléfica se apresentam, em sua maioria através de personagens femininas.

O presente trabalho inspeciona as semelhanças da força maléfica concomitante aos conceitos sociais e a figura dessas duas personagens femininas que criam o lobisomem. A força maléfica é construída e desconstruída através dos conceitos morais empregados no realismo fantástico do filme, as concepções de monstruosidade e humanidade se intercalam nos comportamentos de Ana e do lobisomem Joel.

Bibliografia:

AMARAL, Stephania. **O Monstro que Criamos**. Horizonte ao Sul. 2018. <https://bit.ly/2Q3TfhP>. Acessado em 23 de Novembro de 2019.

ARAÚJO, Inácio. **Scorel e As Boas Maneiras**. Canto do Inácio. 2018. <https://bit.ly/352VPcj>. Acessado em 29 de Novembro de 2019.

BATATA, Renato. **Reflexo do medo**. Crítica Curta - Kinoforum. 2012. <http://kinoforum.org.br/criticacurta/tag/o-duplo>. Acessado em 21 de Novembro de 2019.

BERTIN, Juliana Caimbra Rahe. **O Monstro Invisível: O Abalo das Fronteiras de Monstruosidade e Humanidade**. Programa de Pós-Graduação em Literatura - UFMS/CPTL. 2016.

BOMFIM, Leonardo. **Atualidade de As Boas Maneiras**. Accirs, 2019. accirs.com.br/atualidade-em-as-boas-maneiras. Acessado em 30 de Maio de 2019.

BRAGANÇA, Felipe. **Cinema de Máscaras**. Filme e Cultura: O Cinema de Gênero Vive. 2013.

CÁNEPA, Laura Loguercio. **Como Pensar o Horror no Cinema Brasileiro?** Portal Brasileiro de Cinema. 2012. <https://bit.ly/37a1UVI>. Acessado em 11 de Outubro de 2019.

CÁNEPA, Laura Loguercio. **Medo de Quê? Uma História do Horror nos Filmes Brasileiros**. Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Multimeios do Instituto de Artes da UNICAMP. 2008.

CARROLL, Noël. **A Filosofia do Horror ou os Paradoxos do Coração**. Campinas. Editora Papyrus, 1999.

COHEN, Jeffrey. **A cultura dos monstros: Sete Teses**. In: SILVA, Tomaz Tadeu da (Org.). *Pedagogia dos Monstros*.

GARCIA, Denner Sardanha. SOUZA, Geórgia Cynara Coelho. **O silêncio e o hiper-realismo em uma narrativa cinematográfica**. Trabalho apresentado no GT 2 – Caiu na rede, ainda é cinema? 2017.

MARÇAL, Marcia Romero. **A Tensão Entre o Fantástico e o Maravilhoso**. Revista do Programa de Estudos Pós-Graduados em Literatura e Crítica Literária. 2017.

P. VARMA, Devendra. **The Gothic Flame: Being a history of the Gothic novel in England: its origins, efflorescence, disintegration, and residuary influences**. Londres, Morrison and Gibb. Limited, 1957.

PINTO, Ivonete. **O Terror Social em As Boas Maneiras**. Accirs, 2019. accirs.com.br/o-terror-social-em-as-boas-maneiras. Acessado em 30 de Maio de 2019.

PRIMATI, Carlos. **Sangue, Sexo e Riso: Espectro de Horror nos Filmes Brasileiros**. Portal Brasileiro de Cinema. 2012. <https://bit.ly/2SukxQd>. Acessado em 11 de Outubro de 2019.

PUPPO, Eugênio. **Apresentação**. Portal Brasileiro de Cinema. 2012. <https://bit.ly/2ZCBHwE>. Acessado em 09 de Outubro de 2019.

REIS, Lucas. **Dualidades (As Boas Maneiras, 2017, de Juliana Rojas e Marco Dutra)**. Janela Internacional de Cinema de Recife. 2017. <https://bit.ly/2F04Ecd>. Acessado em 22 de Novembro de 2019.

SOARES, Jéssica Patrícia. ALMEIDA, Gabriela Machado Ramos. **Horror, Pós-Horror ou Nada Disso?: *Mate-me Por Favor* e *As Boas Maneiras* como Filmes Híbridos Entre o Horror e outros Gêneros Cinematográficos**. Trabalho apresentado na IJ04 – Comunicação Audiovisual da Intercom Júnior – XIV Jornada de Iniciação Científica em Comunicação, evento componente do 41o Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação. 2018.

SOUTO, Mariana. **O Que Teme a Classe Média? *Trabalhar Cansa* e o Horror no Cinema Brasileiro Contemporâneo**. Contracampo: Revista de Programa de Pós-graduação em Comunicação - UFF. 2012.

TODOROV, Tzvetan. **Introdução à Literatura Fantástica**. São Paulo: Editora Moraes, 1977.

TODOROV, Tzvetan. **Os Gêneros Discursivo**. Martins Fontes. São Paulo. 1980.

Obras Audiovisuais:

As Boas Maneiras. Direção: Juliana Rojas e Marcos Dutra. Roteiro: Juliana Rojas e Marcos Dutra. Diretor de Produção: Maria Ionescu, Sara Silveira, Clément Duboin, Frédéric Corvez. Brasil/França. [2017], DVD (135 minutos), digital, cor.

O Bebê de Rosemary. Direção Roman Polanski. Roteiro: Roman Polanski. Diretor de Produção: William Castle. Estados Unidos. [1969], DVD (137 minutos), digital, colorido.

O Duplo. Direção: Juliana Rojas e Marco Dutra. Roteiro: Juliana Rojas e Marco Dutra. Direção de Produção: Cristina Alves. Brasil. [2012], DVD (25 minutos), digital, colorido.

O Lençol Branco. Direção: Juliana Rojas e Marco Dutra. Roteiro: Juliana Rojas e Marco Dutra. Direção de Produção: Adriana Siqueira. Brasil. [2004], DVD (15 minutos), digital, colorido.

Trabalhar Cansa. Direção: Juliana Rojas e Marco Dutra. Roteiro: Juliana Rojas e Marco Dutra. Direção de Produção: Maria Ionescu e Sara Silveira. Brasil. [2011], DVD (99 minutos), digital, colorido.

Um Ramo. Direção: Juliana Rojas e Marco Dutra. Roteiro: Juliana Rojas e Marco Dutra. Direção de Produção: Sara Silveira. Brasil. [2007], DVD (15 minutos), digital, colorido.