

***Coisa Ruim* (Tiago Guedes e Frederico Serra, 2006)**

Elisabete Lopes

CEAUL-IPS



***Coisa Ruim* (Tiago Guedes e Frederico Serra, 2006)**

Evocando a atmosfera que se desprende de contos tais como “The Fall of the House of Usher” (1839) de Edgar Allan Poe, *Coisa Ruim* (2006) afirma-se no plano cinematográfico português como um filme de terror, ancorado no gótico, no seio do qual se esboça um horror contido,¹ quase mudo, mas palpável na paisagem rural no qual se enquadra.

O filme relata a história da família de Xavier Monteiro (Adriano Luz), que decide abandonar Lisboa para ir habitar uma casa que herdou, situada no interior do país. Embora se possa ler nas entrelinhas que esta decisão não é consensual, pois trata-se de uma família habituada à agitação da vida citadina, aos convívios e festas, a decisão final leva os Monteiro a procurarem as virtudes de uma vida mais calma, em Torrocelo. Esta decisão também se prende com o facto de Xavier, enquanto professor universitário e investigador, desejar estudar a flora presente naquela região. Só o filho mais velho é que fica em Lisboa, uma vez que se encontra a estudar medicina na Universidade. Assim, partem os pais, o filho mais novo, a filha e o neto. Há uma certa tensão latente relacionada com o facto de a filha, ainda em idade escolar, ter sido mãe precocemente e não desejar contar os pormenores dos acontecimentos relacionados com a sua intimidade.

Sob a direcção de Tiago Guedes e Frederico Serra, o filme, cujo argumento se deve ao jornalista Rodrigo Guedes de Carvalho, ao retratar o encontro do urbano com o rural, constrói visualmente a floresta como algo inescrutável e misterioso, um local de onde se desprende uma aura de medo. Como assinala Elizabeth Parker, em *The Forest and the EcoGothic: The Deep Dark Woods in Popular Imagination*, a floresta surge no imaginário colectivo como algo de assustador e ominoso: “A floresta gótica, isto é, a

Commented [A1]: Estamos a usar o AO antigo. Vamos fazendo as mudanças, mas convém verificar.

floresta assustadora e agourenta – constitui-se como lugar de terror arquetípico na imaginação humana colectiva” (2020, 1 – tradução da revisora). Nos créditos iniciais do filme, a ênfase é colocada na floresta e nas árvores que a integram. O olhar da câmara detém-se nos seus ramos entrelaçados e retorcidos, que transmitem a ideia de uma natureza impenetrável e imprevisível, imagem que se coaduna com uma “landscape of fear [paisagem de terror]” (1979, 95 – tradução da revisora) nos termos do antropólogo Twan Yi-Fu. Esta pertinência do olhar cinematográfico nos ramos das árvores sugere, no plano simbólico, uma conspiração da natureza no sentido de se proteger e de se manter inalterada.

Numa das primeiras cenas, vemos uma clareira onde um agricultor se ocupa a cortar lenha. Porém, a certa altura, o seu olhar detém-se na orla da floresta. De súbito, chama o filho, e vão para dentro de casa. Esta cena forja um espaço na narrativa cinematográfica para a inevitável emergência do sobrenatural e da superstição, uma vez que se lê nas entrelinhas que o agricultor intuiu uma presença pouco benévola no emaranhado das árvores que permanece invisível para o espectador.

Este retrato inicial da natureza evoca uma certa ecofobia, segundo a terminologia de Simon C. Estok, que se traduz na incompreensão da floresta enquanto elemento não-humano e enquanto foco de temor, devido ao seu carácter imprevisível (4), aspectos que se encontram em consonância com as premissas do gótico, e que atestam a presença de uma “dark ecology” (Morton 2010, 16).²

Desta forma, é legítimo afirmar que *Coisa Ruim* subscreve a tradição do Ecogótico, na medida em que a natureza desempenha um papel crucial no desenrolar da narrativa visual, apresentando-se como um lugar hostil, traduzindo-se num autêntico *locus horrendus*, no qual as leis do homem e da civilização não encontram repercussão. De facto, o filme opera uma desconstrução da natureza como algo de edénico, na medida em que se afasta da ideia de retiro idílico que Xavier Monteiro tinha em mente.

Dawn Keetley e Mathew Sivils sugerem a seguinte definição de Ecogótico: “(...) o ecogótico é um modo literário que surge no cruzamento da escrita ambientalista e do gótico e que pressupõe geralmente algum tipo de perspectiva ecocrítica” (2018, 1 – tradução da revisora). Também David del Príncipe oferece uma definição abrangente a nível do Ecogótico, enunciando, “(...) o ecogótico analisa a construção do corpo gótico – desumano, não-humano, trans-humano, pós-humano ou híbrido – usando uma perspectiva mais inclusiva, questionando como pode ser entendido significativamente enquanto lugar de articulação para a identidade ambiental e das espécies” (2014, 1 –

tradução da revisora). Segundo o autor, o Ecogótico envolve a construção de um corpo gótico, nas suas várias vertentes, o que nos possibilita uma leitura mais compreensiva e inclusiva a nível do meio ambiente e da identidade das várias espécies, humanas e não-humanas, que o constituem e que interagem entre si.

Nesta óptica, podemos dizer que o filme representa igualmente uma incursão no denominado *folk horror*, tema teorizado por Adam Scovell, na obra *Folk Horror: Hours Dreadful and Things Strange*. Embora as origens do “folk horror” remontem ao cinema britânico, o autor reconhece que este é um subgénero susceptível de surgir em qualquer outro país, afirmando: “... todos os países têm as suas próprias ‘tradições populares [folk]’, no fundo, folclore e superstições, e, por conseguinte, o seu próprio potencial folclórico” (2017, 8 – tradução da revisora). Com efeito, os parâmetros que o autor alinha com o “folk horror” emergem no filme em análise: o ambiente rural isolado e a sensação de corte com o progresso; a paisagem enquanto elemento que molda a identidade dos habitantes; a presença cultural do folclore; a ocorrência de um acontecimento ou de um episódio marcante no seio da narrativa.

Desta forma, o “folk horror” alia-se ao gótico, e ambos permeiam esta narrativa visual que versa o encontro (ou desencontro) com a natureza por parte da família Monteiro. Face ao mundo natural circundante, emerge todo um estranhamento que é perceptível no discurso das personagens, nas suas atitudes e na fotografia que ilustra uma natureza sombria, ventre de segredos e de histórias macabras, fruto do imaginário popular.

O seu encontro com a paisagem natural é retratado como algo de estranho, circunstância que se traduz, em termos freudianos, através da noção de “uncanny”, isto é, algo que é suposto ser familiar, mas que se torna cada vez mais desconhecido, à medida que a narrativa progride.³ Estes momentos pautados pelo estranhamento ocorrem, por exemplo, quando os Monteiro vão ao café da aldeia; no seio das conversas com o padre Cruz, (o padre mais novo da aldeia); ou quando, a título de curiosidade, decidem participar numa *séance* com a presença de Rosa, a médium da aldeia (Maria D’Aires). Devido à percepção da natureza como algo de “uncanny”, esta acaba por se delinear como repositório de uma alteridade, de uma “otherness”, que advém do seu contraste com os hábitos citadinos dos Monteiro.

Para adensar esta atmosfera gótica, surge o fenómeno da assombração, que se faz sentir na casa e na floresta que a rodeia. Uma vez ouvem-se ruídos, tais como o de portas a abrir ou de um bebé que chora; outras vezes dá-se o avistamento de fantasmas. A mulher de Monteiro (Manuela Couto), quando está ao telefone, vislumbra um vulto à

janela. O filho mais novo do casal também consegue ver os fantasmas de duas raparigas, que, umas vezes, surgem no interior da casa, e, de outras vezes, são avistadas no exterior. Para além destes fantasmas do passado que insistem em revisitar a casa senhorial dos Monteiro, existe igualmente uma presença mais lúgubre, da qual a família só terá conhecimento mais tarde. Curioso em relação aos seus antepassados e ao passado da sua família, Xavier marca um encontro com o padre mais velho da vila, Vicente (José Pinto), que lhe conta que se crê, na aldeia, que a sua casa se encontra assombrada porque os seus antepassados assassinaram uma família de camponeses que lhes recusou vender as terras. O pai desta família, Ismael (Miguel Borges), ao encontrar a família morta, de forma violenta, jura vingar-se dos Monteiro. Segundo os aldeãos, vendeu a alma ao Diabo e entrou na floresta para nunca de lá sair.

Ismael funciona, assim, não somente como um agente punidor da natureza, mas igualmente como uma espécie de personificação da mesma. A natureza fundiu-se com o homem, e desta união inesperada e improvável resulta um monstro. Ismael incarna esta força híbrida, que vinga não só a perda da sua família vítima de violência extrema, mas também se opõe à crescente tendência da urbanização da natureza pela mão do homem. A esposa de Xavier Monteiro sugere que ele se tornou um lobisomem, mas nada é confirmado, e o antagonista é remetido para o plano da imaginação de cada um.⁴ A ideia de que se fundiu com a natureza, evoca o conceito de transcorporeidade enunciado por Stacy Alaimo, segundo o qual o factor humano surge indissociável do meio natural. Segundo a autora, “Imaginar a corporeidade humana como transcorporeidade, na qual o humano está sempre enredado no mundo mais-do-que-humano, sublinha até que ponto a substância do que é humano é, em última instância, inseparável do ‘ambiente’” (2010, 4 – tradução da revisora).

Elizabeth Parker ressalta a importância deste conceito de transcorporeidade no seio da narrativa Ecogótica, uma vez que o gótico tem subjacente a ideia de transgressão das fronteiras físicas e psicológicas, que é igualmente possível entrever-se no plano transcorpóreo, no qual está implícito um fluxo constante de interdependência e de interação entre o corpo humano e o natural (2020, 5). No fundo, a crença de que a parte humana de Ismael se fundiu com o meio natural, vai ao encontro do conceito de “mesh” preconizado por Timothy Morton, que, na sua reflexão sobre a ecologia, surge definido como “a interconexão de todas as coisas vivas e não-vivas” (2010, 28 – tradução da revisora).

A figura da bruxa também é aludida em *Coisa Ruim*, sendo associada à esposa de Xavier, Helena Monteiro. Numa das incursões à floresta, os companheiros da aldeia contam-lhe a história sobre a forma através da qual as bruxas revelam a sua identidade. No fim da missa, se o padre deixar o missal aberto, a bruxa permanece sentada na igreja. Há uma sobreposição de planos no filme que transmite esta mensagem de forma muito clara; à medida que o amigo do doutor Monteiro conta a história, ao espectador é oferecida a imagem da esposa de Xavier na igreja. Figura mítica do imaginário popular, a bruxa é novamente invocada no filme através da figura da médium da aldeia, responsável por levar a cabo as sessões espíritas nas quais se pretende contactar os mortos.

De facto, como reconhece Elizabeth Bronfen, na obra *Over Her Dead Body: Death, Femininity and the Aesthetic*, a feminilidade esteve sempre associada à natureza, imaginada como algo de indomável e imprevisível (1992, 66). O homem, pelo contrário, surge associado à razão e à lógica e ao pensamento científico, representado em *Coisa Ruim* por Xavier.

Helena Monteiro, a personagem mais conectada com a natureza, o sobrenatural e o oculto, parece ler as mensagens subliminares que pairam no contexto ambiental. Para Xavier, alicerçado na ciência e na lógica, a intuição e o pressentimento feminino são descurados e descartados como se de um retrocesso civilizacional se tratasse. Paradoxalmente, o biólogo é forçado a render-se, no final, face a uma série de acontecimentos para os quais não encontra explicação nos meandros da lógica. É quase como se tivesse ocorrido uma reviravolta e o conhecimento que aquele outorgara ganhar se tivesse virado contra ele próprio.

Como referem Richard J. Hand e Jay Mc Roy, na obra *Gothic Film*, a validade do conhecimento científico esboroa-se, perante um ambiente pautado pela interacção entre o natural e o sobrenatural: “Personagens que se aventuram em paisagens tão dissonantes entram em ambientes onde o natural e o supernatural parecem misturar-se, e onde a intervenção humana sob a forma de metodologias iluministas como a ciência ou a razão não são garantia de sobrevivência” (2020, 2 – tradução da revisora). Com efeito, o cientista que procurava desvendar os segredos mais ocultos da natureza acaba por descobrir um segredo sinistro que assombra a sua família. Este regresso à natureza implica, para a família Monteiro, um desenterrar de segredos do passado e uma revelação trágica ligada ao presente, o que evoca o denominado “return of the repressed”, outro dos motivos mais recorrentes a nível do gótico.

A natureza indomável e inescrutável conhece aqui paralelo com a natureza humana: nada fazia adivinhar que o filho mais velho, devotado à medicina (às ciências, tal como o pai), não conseguiria resistir aos seus impulsos mais primitivos, acabando por se envolver com a irmã numa relação incestuosa da qual resultou um filho (o neto dos Monteiro). Tal como nos recorda Rita Felski em *Literature after Feminism*, “o pensamento freudiano tem óbvia afinidade com a ficção gótica, convidando-nos a interpretar o género como um encontro simbólico com os desejos (muito pouco) reprimidos. O gótico está, afinal de contas, inexoravelmente fixado no tabu: violação, homicídio, incesto, necrofilia” (2003, 154 – tradução da revisora). A natureza traz assim para a narrativa o motivo do “return of the repressed”, ou seja, esta breve estadia no mundo rural, permitiu um regresso às origens familiares, aos seus segredos e maldições, abrindo caminho a que o segredo mais actual da família Monteiro viesse à superfície: o de que, provavelmente, o neto é fruto da relação incestuosa entre a filha e o filho do casal.

A encruzilhada, onde passam os funerais da aldeia, e onde a câmara detém o seu olhar prolongado, representa, no plano simbólico, este confronto entre o rústico e o sofisticado, entre o urbano e o rural, entre a superstição e a ciência, a razão e a intuição, a fé e o conhecimento.

Nos momentos finais do filme, podemos observar a placidez da paisagem que, após o tumulto inicial criado pela intrusão do elemento urbano, se restaura. A encruzilhada, lugar de mau presságio, e onde a morte caminha de tempos a tempos, surge vazia. É como se tudo tivesse ficado intocado. Esta imagem do cruzamento vazio coloca um ponto final na narrativa, e, no fundo, como que nos remete para os momentos iniciais do filme, no qual nos deparamos com uma natureza tranquila e indiferente à nossa presença. Essa paz que se desprende da natureza não reconhece eco na tragédia que assolou a família de Xavier Monteiro, que, ao procurar um refúgio do bulício da cidade, acaba por encontrar o conflito, a superstição, e uma série de acontecimentos trágicos (como o do exorcismo do filho mais velho) que culminam na morte do filho mais novo.⁵ Resta, assim, à família retornar à cidade, e tentar começar uma nova vida, ou retomar a antiga, mas com novo ânimo.

O título *Coisa Ruim* parece não só conotar-se com o diabo (sempre presente nas lendas e histórias da aldeia) mas igualmente com o meio natural. Ambos surgem como antagonistas do Homem e entendidos como factores de desestabilização, representando um autêntico desafio à racionalidade e à lógica inerentes à compreensão humana. Neste contexto, a descrição que Valdine Clemens aplica às narrativas góticas produz um retrato

fiel do registo do filme: “[os] romances góticos... realçam a fragilidade das restrições civilizacionais ao comportamento humano e demonstram que o mundo é muito mais antigo e menos antropêntrico do que gostamos de pensar” (1999, 4 – tradução da revisora).

Bibliografia

- Alaimo, Stacey. 2010. *Bodily Natures: Science, Environment and the Material Self*. Indiana University Press.
- Bronfen, Elisabeth. 1992. *Over Her Dead Body: Death, Femininity and the Aesthetic*. Manchester University Press.
- Clemens, Valdim. 1999. *Return of the Repressed: Gothic Horror from Castle of Otranto to Alien*. State University of New York Press.
- Del Principe, David. 2014. “Introduction to the EcoGothic in the Long Nineteenth Century”. *Gothic Studies* 16, n.º 1: 1-8. <http://dx.doi.org/10.7227/GS.16.1>.
- Estok, Simon C. 2013. “Ecocriticism in an Age of Terror”. *CLCWeb: Comparative Literature and Culture* 15, n.º 1: 1-8.
- Felski, Patricia. 2003. *Literature after Feminism*. The University of Chicago Press.
- Freud, Sigmund. 1994 (1919). *The Uncanny*. Penguin Books.
- Hand, Richard J, and Jay Mc Roy. 2020. *Gothic Film: An Edinburgh Companion*. Edinburgh University Press.
- Keetley, Dawn e Matthew Wynn Sivils. 2018. *Ecogothic in Nineteenth-Century American Literature*. Routledge.
- Morton, Timothy. 2010. *The Ecological Thought*. Harvard University Press.
- Parker, Elizabeth. 2020. *The Forest and the EcoGothic: The Deep Dark Woods in the Popular Imagination*. Palgrave MacMillan.
- Scovell, Adam. 2017. *Folk Horror: Hours Dreadful and Things Strange*. Auteur.
- Serra, Frederico e Tiago Guedes, realizadores. *Coisa Ruim*, 2006. Clap Filmes. 97 minutos.
- Tuan, Yi Fu. 1979. *Landscapes of Fear*. Pantheon.

¹ A tradição cinematográfica do terror remonta a 1911, e crê-se ter sido inaugurada pela película de João Freire Correia e Lino Ferreira, intitulada *Os Crimes de Diogo Alves*. Outros exemplos de filmes onde há um terror latente e subentendido são *O Convento* (1995) de Manoel de Oliveira ou *O Fascínio* (2003) de José Fonseca e Costa, mas que não são abertamente assumidos enquanto obras de terror. Em contrapartida,

a curta-metragem escrita e produzida por Filipe Melo *I'll See you in my Dreams* (2003) abraça o terror de um modo explícito e inequívoco.

² A designação “dark ecology” deve-se a Timothy Morton, que concebe uma definição de ecologia caracterizada por uma negatividade que é igualmente apanágio do gótico.

³ Para informação mais detalhada sobre este conceito, é favor consultar o ensaio de Sigmund Freud, “The Uncanny”, (1994, 123-162).

⁴ Há uma alusão ao conto tradicional “O Capuchinho Vermelho”, quando o espectador vê a filha mais velha dos Monteiro, com um kispó vermelho, a passear o bebé na floresta, alheada em relação ao potencial perigo que representa o “lobo mau” que lá habita.

⁵ Simon C. Estok estabelece uma conexão entre a impotência humana perante a imprevisibilidade da natureza e a tragédia, aspecto que se destaca no filme, através da crise familiar que ocorre no fim.