

O Saci e Procissão dos Mortos – auto-referência fantástica no cinema paulista

Laura Cánepa

Resumo:

O presente artigo propõe uma comparação entre os filmes *O Saci* (Rodolfo Nanni, 1953) e *Procissão dos Mortos* (Luis Sérgio Person, 1968), examinando a releitura que o segundo faz do primeiro a partir da visão da resistência à ditadura e da construção de um significado mítico para os jovens brasileiros envolvidos com a guerrilha. O que se deseja, com esta comparação, é rememorar filmes relativamente esquecidos pela historiografia e mostrar que, apesar do atual esquecimento, tratava-se de obras que estabeleceram um importante diálogo entre si, promovendo um curioso elo entre o cinema paulista dos anos 1950 e dos anos 1960, através de um incipiente trabalho com o gênero fantástico.

Palavras Chave:

Cinema brasileiro, Fantástico, *Saci*, *Procissão dos Mortos*, Luis Sérgio Person

Abstract:

This paper proposes a comparison between the films *O Saci* (Rodolfo Nanni, 1953) and *Procissão dos Mortos* (Procession of the Dead, Luis Sérgio Person, 1968), examining the view of resistance to dictatorship and the construction of a mythical significance for young brazilians involved with the guerrillas in *Procissão dos Mortos*. The goal is to review films relatively forgotten by history and show that despite the current neglect, that works established an important dialogue between them, promoting a curious link between the São Paulo's cinema of the 1950s and 1960s through an incipient work with the fantastic genre.

Keywords:

Brazilian cinema, Fantastic, *Saci*, *Procession of the Dead*, Luis Sérgio Person

A história do cinema fantástico brasileiro ainda está por ser contada. Esse gênero, embora se apresente no cinema nacional de maneira diluída em diversas formas e diferentes períodos, tem também uma trajetória própria em um grupo de filmes que o assumem de maneira declarada e autoconsciente – e o estudo de tal trajetória ainda permanece disperso nas pesquisas sobre o nosso cinema. Mas, quando nos debruçamos, mesmo que superficialmente, sobre os filmes fantásticos brasileiros, notamos que a relação entre eles não é tão dispersa quanto fazem parecer os poucos trabalhos publicados a respeito: o que se observa, ao se colocarem os filmes lado a lado, é que existiram, ao longo do tempo, diálogos, tentativas de estabelecimento de filões de mercado, competição e, em alguns casos, até citações e outros procedimentos intertextuais facilmente identificáveis que dão a essa cinematografia um caráter próprio e inventivo dentro do universo do cinema brasileiro.

Exemplos evidentes disso podem ser encontrados nas diversas pornochanchadas de horror, muito populares no final dos anos 1970; na maioria dos filmes infantis, inclusive em uma boa parte da filmografia do grupo *Os Trapalhões*, uma das mais bem-sucedidas comercialmente no país; nas paródias de filmes fantásticos estrangeiros, frequentes nos anos 1970 e presentes na obra de diretores populares como Amácio Mazzaropi e Adriano Stuart; na filmografia de estrelas da televisão dos anos 1980/90, como Xuxa e Angélica; em séries cinematográficas como *Se eu fosse você* (2006) e *Se eu fosse você 2* (2008), de Daniel Filho, entre muitos outros.

Mas também existem exemplos mais discretos e que exigem observação mais detalhada. Um deles será objeto de análise neste artigo por revelar uma surpreendente continuidade: trata-se da homenagem feita por Luis Sérgio Person, no curta-metragem de horror *Procissão dos Mortos* (parte do longa-metragem em episódios *Trilogia do Terror*), produzido por Antonio Pólo Galante e Renato Grecchi, em São Paulo, em 1968, ao longa-metragem infantil *O Saci*, realizado também em São Paulo, por Rodolfo Nanni, em 1953. A partir da análise proposta neste trabalho, pretende-se demonstrar a evidente relação visual e narrativa entre os dois filmes, e também levantar hipóteses que nos permitam compreender o significado da retomada, feita por Person, de diversos elementos do filme infanto-juvenil de Nanni.

O Saci e o fantástico para crianças

O Saci foi um marco para o cinema brasileiro por várias razões: foi o primeiro longa-metragem infantil realizado no país, o primeiro inspirado na obra de Monteiro Lobato e também um dos primeiros a reunir um grupo de artistas e intelectuais que teria papel definitivo na constituição de um projeto de cinema nacional, como o cineasta Nelson Pereira dos Santos, que foi assistente de direção do filme, e o pesquisador Alex Vianny, gerente de produção. A equipe, chefiada pelo artista plástico Rodolfo Nanni, que até então tinha experiência no cinema apenas como continuísta (do inacabado *AGLAIA, de Ruy Santos*), contava também com outros profissionais importantes, como o fotógrafo Ruy Santos, o compositor Cláudio Santoro e o montador José Cañizares, além do elenco composto pelas crianças (Paulo Matozinho, como Saci; Livio Nanni, como Pedrinho; Aristela Paula Souza, como Narizinho) e outros atores convidados, como Maria Rosa Ribeiro (Dona Benta), Otávio Araújo (Tio Barnabé) e Benedita Rodrigues (Tia Nastácia).

Concebido como um projeto quase familiar e filmado nos estúdios alugados da Cinematográfica Maristela, em São Paulo, entre 1951 e 1953, o longa foi produzido num sistema independente, mas obteve, depois, significativo sucesso comercial. Inspirado no Saci-Pererê (1), figura folclórica conhecida no Brasil desde o século XVII, e cuja origem está na junção de uma figura da mitologia indígena com elementos das culturas africana e europeia, o filme trazia a entidade brincalhona a partir da visão do escritor Monteiro Lobato, que a transformou em personagem recorrente da coleção *Sítio do Pica-pau Amarelo*, publicada entre 1921 e 1947 – e iniciada justamente com o livro *O Saci*.

O longa de Rodolfo Nanni contava uma das aventuras das crianças Pedrinho e Narizinho no Sítio do Pica-Pau Amarelo, quando o menino aprende a caçar sacis e acaba ficando amigo de um deles, que o leva para assistir à “sacizada” (reunião em que dezenas de sacis que se encontram magicamente durante a noite) no meio da floresta. Então, Pedrinho e seu novo amigo descobrem que Narizinho fora petrificada pela maldosa bruxa Cuca, e precisam resgatá-la em uma caverna assombrada, para desespero da vovó Dona Benta e da fiel cozinheira Tia Nastácia.

Como se pode depreender da trama, o filme era dedicado ao público infantil, mas também fazia parte de

uma proposta mais abrangente de seus realizadores, no sentido de abordar a cultura e a identidade brasileiras no cinema, apresentando soluções estéticas diferentes daquelas que as grandes produtoras cariocas e paulistas (como a Atlântida, a Vera Cruz e a própria Maristela) haviam escolhido. Nesse sentido, o longa chama a atenção por apresentar-se como uma experiência lúdica, que abordou, de maneira quase teatral na direção de arte, e quase documental na direção de fotografia, personagens típicos da literatura e do folclore brasileiros, num recorte que pouco tinha a ver com um cinema “de gênero” internacional pretensamente emulado nos estúdios da época, e estava muito mais ligado à literatura e às representações populares do fantástico na cultura brasileira.

A obra acabou fazendo uma boa carreira comercial, beneficiando-se da popularidade dos textos de Monteiro Lobato e das leis de proteção ao cinema brasileiro, que garantiram a circulação da fita, sobretudo nas cidades do interior do país. *O Saci* também ganhou alguns prêmios importantes, como o Prêmio Saci de 1954 (concedido pelo jornal *O Estado de S. Paulo*) e o Prêmio Governador do Estado de São Paulo, no mesmo ano. O filme também teve sua memória relativamente bem preservada, sendo exibido eventualmente na televisão (nas emissoras educativas), e ganhando recentemente uma pouco divulgada edição em DVD, que traz, nos extras, um detalhado documentário sobre a realização do filme.

O fantástico para os jovens em *Procissão dos mortos*

Diferentemente de Rodolfo Nanni, que fazia sua estréia como diretor em *O Saci*, Luis Sérgio Person realizou o curta-metragem *Procissão dos mortos* num momento de maior maturidade em sua carreira cinematográfica. Então com 33 anos, ele já era conhecido por ter dirigido dois filmes fundamentais para o cinema moderno brasileiro: *São Paulo S/A* (1965), retrato do desamparo do cidadão comum perante a industrialização iniciada nos anos 1950, e *O caso dos irmãos Naves* (1967), adaptação de um episódio verídico de injustiça e abuso de poder ocorrido durante o Estado Novo.

A oportunidade para Person fazer seu curta de horror surgiu em 1967, pelas mãos do amigo José Mojica Marins e do então jovem produtor Antonio Pólo Galante. Naquele ano, Mojica e o escritor/roteirista Rubens Francisco Luchetti lideravam o programa de televisão *Além, muito além do além*, sucesso noturno da TV Bandeirantes, e haviam sido convidados por Galante e Renato Grecchi para fazer um filme baseado em episódios do programa. A idéia dos produtores era reunir três *enfant terribles* (2) do cinema nacional para realizarem um filme inspirado no programa de TV de Mojica/Luchetti: o próprio Mojica, Person e Ozualdo Candeias, que também acabara de estreiar o seminal *A Margem* (1966).

Candeias, que já fora assistente de direção de Mojica em seu primeiro longa de horror, *À meia-noite levarei sua alma*, realizado em 1963, dirigiu o curta *O Acordo*, remotamente baseado no episódio *Noite Negra*, de Luchetti. A trama original trazia um homem que fazia um pacto com o demônio pela cura da grave doença de sua filha, mas a versão de Candeias, embora se passasse no mesmo cenário de uma cidade interiorana cercada de lendas indígenas e de um catolicismo sincrético, trazia uma mulher que apelava a uma espécie de feiticeiro *hippie* para fazer com que sua filha se interessasse sexualmente por um fazendeiro que desejava evolver-se com ela. O resultado ficou distante daquilo que geralmente se entende por horror, tratando-se mais de uma reflexão do próprio Candeias em torno das superstições interioranas, da contracultura e das relações de poder e sexo entre homens e mulheres no mundo rural, mas ficou famosa a cena assustadora em que um personagem “encarna” uma entidade sobrenatural num ritual ocorrido em cima de um morro, numa demonstração do domínio do diretor sobre aspectos perturbadores das religiões afro-brasileiras.

Já Mojica dirigiu *Pesadelo Macabro*, curta muito mais comprometido com as características canônicas do

gênero horror, tratando do drama de Cláudio (Mario Lima), um homem perturbado com pesadelos premonitórios de ser enterrado vivo – argumento recorrente nas narrativas de horror clássicas como as de Edgar Allan Poe, cuja obra é influência confessa de Luchetti. Apesar da filiação ao horror clássico, porém, o curta carregava no sensacionalismo em torno de rituais de macumba e em cenas de violência sexual, num estilo exagerado e explícito que já era marca do diretor desde seus primeiros filmes, e que se acentuava no final dos anos 1960.

Finalmente, Person, que fora co-roteirista não-creditado de Mojica em seu longa de estréia, o faroeste *A Sina do Aventureiro* (1957), ficou com *Procissão dos mortos*, inspirado em episódio homônimo do programa de TV. O episódio original, escrito por Luchetti, mostrava o pavor de um menino que via fantasmas, mas, no curta de Person, tratava-se de fantasmas muito especiais. O diretor se aproveitou da morte do revolucionário argentino Ernesto “Che” Guevara, ocorrida meses antes, na Bolívia, para contar uma estória de horror claramente alegórica, usando como fonte a realidade do país durante a ditadura militar.

No filme, o garoto Quinzinho sai de casa para caçar passarinhos, contrariando as recomendações de sua mãe. No mato, encontra um guerrilheiro morto, cujo corpo em decomposição segura uma metralhadora e exibe um sorriso sardônico. A polícia é chamada, o corpo é recolhido e exposto à curiosidade pública, mas os moradores da cidade, insatisfeitos com as explicações das autoridades (que negam a possibilidade de o guerrilheiro ser Che Guevara e dizem não ter encontrado nenhuma metralhadora junto ao corpo), começam a desconfiar de que o menino esteja ajudando outros guerrilheiros ainda escondidos na floresta.

Então, o operário Miguel (Lima Duarte), pai do menino, ofendido após uma discussão com seus companheiros de bar, decide ir à floresta à noite para comprovar que não há outros guerrilheiros por lá, levando como arma apenas o símbolo da paz pendurado no pescoço. Quando ele chega à pedreira no meio da floresta, porém, os guerrilheiros, na forma de dezenas de fantasmas de Che Guevara, cercam-no e matam-no a golpes de metralhadora no coração – exatamente de onde pendia o símbolo da paz. No dia seguinte, Quinzinho volta para o mato – desta vez, não mais em busca de passarinhos, mas dos próprios guerrilheiros. Ele encontra a metralhadora, entrega a um deles, que a devolve carregada e sugere que ele comece a experimentá-la. O menino, então, atira em direção à câmera. Fim.

Evidentemente, *Procissão dos Mortos* contém uma corajosa alegoria política, ao sugerir que a revolução seria irresistível aos jovens. Também é notória, no filme, a preocupação do diretor em ligar seu trabalho às experiências do cinema moderno brasileiro da época, como se percebe num certo olhar neo-realista reconhecível no uso de locações reais e na opção por um tipo de fotografia (feita por Oswaldo de Oliveira), que não interferia na luz natural. Outro elemento interessante que surge no filme é o uso da música popular, em particular quando um dos personagens entoava a canção *Pra onde vai, valente?*, de Manezinho Araújo (3), composta em 1934, cujo refrão repete “pra onde vai, valente? eu vou pra linha de frente” – canção que é seguida pela entrada de um personagem bêbado cantando o Hino do Exército, no qual se destacam as palavras “a guerra só nos causa dor, a paz queremos com fervor”. Com isso, *Procissão dos mortos* pode ser visto, de certa forma, como um documento das tensões daquele período. Mas também é, inquestionavelmente, um filme de horror – possivelmente o mais interessante e curioso de *Trilogia de Terror*, justamente pela (rara) capacidade de reunir o universo de um gênero geralmente tido como retrógrado (por sua rejeição à alteração da ordem vigente) ao discurso político engajado pela revolução e pelas mudanças sociais.

O filme ficou pronto em março de 1968. Depois de marcar o lançamento para 22 de abril, no Rio de Janeiro, e 13 de maio, em São Paulo, Galante começou a agendar sessões especiais para os críticos, que mostraram simpatia pelo curta de Person e enorme rejeição ao filme de Mojica (BARCINSKI, FINOTTI, 1998: 211). No dia 09 de abril de 1968, porém, a Censura proibiu o filme, o que levou Renato Grecchi a

Brasília para negociar com os censores. Ele acabou conseguindo liberar o filme com apenas quatro cortes, que prejudicaram particularmente os filmes de Person e de Mojica.

Ainda assim, *Trilogia de Terror* teve uma recepção razoável entre os críticos. Segundo Barcinski e Finotti (1998: 217), por exemplo, o *Estadão* teria publicado, na estréia do filme em São Paulo, um texto com o título: *Tudo bem, antes de Mojica* (4), o que indicava que a estratégia criada por Grecchi de chamar Candeias e Person fora fundamental para garantir a circulação da fita. Mais ou menos na mesma linha da manchete citada do Estadão, seguiram quase todos os críticos do Rio e de São Paulo, que elogiaram particularmente o filme de Person e se mostraram incomodados com as cenas de violência sexual do filme de Mojica. Um dos únicos entusiastas da obra inteira foi Salvyano Cavalcante de Paiva, que escreveu, no jornal carioca *Correio da Manhã*, um de seus muitos libelos ao cinema de entretenimento:

A inteligência de *Trilogia de Terror* foge, talvez, à compreensão de apenas duas espécies de cinespectadores: os falsos puritanos, obnubilados por uma neblina de preconceitos intransponíveis, que rejeitam aprioristicamente o erotismo e a violência intrínseca de seres humanos projetados em personagens de criação artística legítima (...); os falsos estetas de um cinema supostamente engajado em inovações formais, a mais importante das quais seria o distanciamento e o enclausuramento do público. (PAIVA, *apud* BARCISNKI; FINOTTI, 1998: 213).

A relativa simpatia dos críticos, porém, não se refletiu nas bilheteria, o que transformou o projeto num mau negócio para seus produtores. Com isso, quase toda a equipe (à exceção de Mojica) ficaria longe do cinema de horror nos anos seguintes. No entanto, aos olhos de hoje, e considerando-se a trajetória inconstante do horror no cinema brasileiro, *Trilogia de Terror* marca um momento em que o gênero foi experimentado por realizadores influentes no cinema nacional, que, em outras circunstâncias históricas, poderiam ter indicado caminhos consistentes para o gênero em nossa cinematografia. E, além de marcar esse momento importante do cinema de horror brasileiro, o filme também traz, no episódio de Person, uma curiosa homenagem a outro “clássico” do cinema fantástico brasileiro e paulista: *O Saci*, de Rodolfo Nanni, conforme se examina a seguir.

O Saci e Procissão dos Mortos: parentesco inegável

Embora os filmes de Nanni e Person tivessem intenções estéticas, mercadológicas e políticas completamente diferentes e estivessem ligados a contextos históricos igualmente distintos, ambos assumiram claramente o gênero fantástico. No primeiro caso, através de uma estória infantil com final feliz; no segundo, através de uma perturbadora estória de horror. Nesse sentido, cabe salientar que o gênero fantástico, tanto em suas primeiras expressões literárias quanto em seus desdobramentos nas mais diversas mídias, sempre abarcou uma grande e variada gama de situações que tinham em comum a introdução de um elemento “sobrenatural” ao mundo natural conhecido, o que poderia gerar inúmeras abordagens.

Mas, evidentemente, além dessa relação de gênero, os filmes têm muito mais em comum. A idéia da fuga para a floresta com o objetivo de buscar algum animal ou entidade mítica da natureza, que dá o *plot* dos dois filmes, é originária dos contos populares (como os de fadas) e um dos motivos mais antigos e freqüentes nas estórias fantásticas. Além disso, é notória a referência imagética feita por Person ao filme de Nanni na seqüência em que Quinzinho entra na floresta, o que se evidencia na cena em que o menino bebe água no rio sem usar as mãos. Neste momento, *Procissão dos Mortos* praticamente “decalca” o plano do filme de *O Saci*, conforme se pode verificar nas imagens a seguir, que reproduzem fotogramas

originais dos filmes.



A citação quase literal, no entanto, parece ser apenas uma “chave” oferecida pelo diretor para a seqüência em que surgem os fantasmas de Che, e que dá o clímax de *Procissão dos Mortos*. Nesta, a referência a *O Saci* fica mais evidente e mais orgânica, pois, ao reunir os guerrilheiros sobrenaturais que atacam o pai de Quinzinho impiedosamente, Person parece sugerir um paralelo com a “sacizada” testemunhada pelo garoto Pedrinho em *O Saci*. Como se pode notar nas imagens a seguir, que reproduzem fotografias dos

dois filmes, ambos trazem os personagens mágicos surgindo um a um, no meio da noite, em algum lugar misterioso e pouco acessível, para depois mostrá-los juntos em ação, numa reunião ao mesmo tempo fantástica e caótica. O resultado narrativo dessa reunião, no entanto, como já foi relatado, é diferente em cada um dos filmes, marcando justamente sua diferença fundamental.





Assim, *Procissão dos Mortos* talvez possa ser visto como uma “atualização histórica” de *O Saci*, feita

num momento particularmente dramático da história brasileira. Aparentemente, na visão de Person, o inocente passeio de Pedrinho, nos anos 1950, em um mundo rural e selvagem no qual podia se encontrar romanticamente com entidades da natureza e com um Brasil idílico, não era mais possível em 1967. Agora, o menino precisava lidar com uma realidade mais urgente, mais violenta e mais adulta, mas podia ter uma conduta igualmente romântica ao unir-se aos guerrilheiros na floresta em busca de um mundo menos autoritário e que não tivesse a paz silenciosa como ideal a ser buscado. Se o Saci de Nanni podia ser visto como o divertido e rebelde amigo das crianças, que poderia mostrar-lhes uma nova vida de alegria e fantasia, os fantasmas dos guerrilheiros também traziam uma alternativa mítica de libertação e, ao mesmo tempo, o drama da nova situação.

Nesse sentido, impressiona o domínio do diretor sobre uma atmosfera de medo construída num ambiente rural já contaminado pelo desenvolvimento urbano (pois trata-se de uma região devastada por uma pedreira na qual o pai do menino e seus companheiros trabalham), e no qual o recrudescimento das tensões políticas é evidenciado junto com o horror. Além dessa metáfora sobre a guerrilha, a evidente “citação interna” do cinema paulista mostra a consciência de Person sobre duas questões fundamentais para o cinema de sua época. A primeira era o contato entre o trabalho engajado dos anos 1960 e as experiências relacionadas à luta pelo cinema nacional e popular dos anos 1950. A segunda, o fato de que, tanto em seu filme como no de Nanni, tratava-se de experiências de popularização do cinema brasileiro através do gênero fantástico.

Não por acaso, Person seguiria fazendo interessantes experiências relativas ao cinema de gênero, sem deixar de lado o engajamento político e a crítica social. Seu faroeste *Panca de Valente* (1968), por exemplo, paródia cômica dos filmes hollywoodianos e italianos, vinha carregado de sátira social e política, com seu herói desajeitado e seus vilões ridículos. Também a pornochanchada *Cassy Jones, o magnífico sedutor* (1972), com seu protagonista que começa a se cansar do assédio das mulheres, trazia a reflexão sobre as mudanças no comportamento sexual iniciadas nos anos 1960. Rever a filmografia de Person a partir dessas experiências ajuda a jogar novas luzes sobre sua obra, fazendo com que sejam levadas em consideração as possibilidades criativas e políticas do uso dos gêneros cinematográficos canônicos pelo cinema brasileiro. Nesse conjunto, *Procissão dos mortos* desponta como uma das experiências mais radicais e bem-sucedidas, marcando um dos últimos “respiros” antes do recrudescimento da ditadura militar no final de 1968, com a instituição do AI-5 e de suas nefastas consequências para a vida e a cultura nacionais.

Imagem 1: Cena de *O Saci*

Imagem 2: Cena de *Procissão dos Mortos*

Imagem 3: Cena da “sacizada” descoberta por Pedrinho em *O Saci*, de Rodolfo Nanni

Imagem 4: Cena da “sacizada” descoberta por Pedrinho em *O Saci*, de Rodolfo Nanni

Imagem 5: Cena de *Procissão dos mortos*, de Luis Sérgio Person.

Imagem 6: Cena de *Procissão dos mortos*, de Luis Sérgio Person.

Bibliografia:

BARCINSKI, André; FINOTTI, Ivan. *Maldito – a vida e o cinema de José Mojica Marins, o Zé do Caixão*. São Paulo: Editora 34, 1998.

CANEPA, Laura Loguercio. *Medo de quê? - Uma História do Horror nos Filmes Brasileiros*. Campinas: Instituto de Artes da Universidade de Estadual de Campinas, 2008. Tese de Doutorado em Multimeios.

RAMOS, Fernão; MIRANDA, Luis Felipe. *Enciclopédia do cinema brasileiro*. São Paulo: SENAC, 2000.

TODOROV, Tzvetan. *Introdução à literatura fantástica*. 2. ed. São Paulo: Perspectiva, 1992.

Referências filmográficas

SACI, O (1953, São Paulo, P&B, 64 minutos)

Produção: Artur Neves

Direção: Rodolfo Nanni

Roteiro: Rodolfo Nanni e Artur Neves, baseados nos personagens de Monteiro Lobato

Assistente de direção: Nelson Pereira dos Santos

Gerente de Produção: Alex Viany

Direção de Fotografia: Ruy Santos

Montagem: José Cañizares

Cenografia: Teresa Nicolau

Música original e regência: Cláudio Santoro

Companhia Produtora: Brasiliense Filmes

Elenco: Paulo Matosinho, Lívio Nanni, Aristela Paula Souza, Olga Maria Amâncio, Maria Rosa Ribeiro, Benedita Rodrigues, Otávio Araújo

TRILOGIA DE TERROR (1968, São Paulo, P&B, 92 minutos)

Produção: Antônio Pólo Galante e Renato Grecchi

Direção: Ozualdo Candeias, Luiz Sergio Person, José Mojica Marins

Montagem: Sylvio Renoldi

Companhia Produtora: Produtora Nacional de Filmes, Produções Cinematográficas Galacy Ltda, Cia. Cinematográfica Franco-brasileira

Procissão dos mortos

Direção e Roteiro: Luis Sergio Person, com base em texto de R.F.Luchetti

Fotografia e câmera: Osvaldo de Oliveira

Elenco: Lima Duarte, Cacilda Lanusa, Waldir Guedes, Carlos Alberto Romano

Notas:

(1) Do tupi-guarani *Çao-Sy* (olho mau) e *Perereg* (saltitante).

(2) Segundo Barcinski e Finotti, biógrafos de Mojica, tudo começou em outubro de 1967, quando Galante teria procurado o diretor com a intenção de fazer a continuação do seu filme *Esta noite encarnarei do teu cadáver*, que estreara no começo daquele mesmo ano. O negócio, porém, não vingou, em função da negativa do produtor de *Esta noite...*, Augusto Pereira. Então, Mojica e Galante teriam decidido fazer um filme de horror em episódios baseados no programa da TV Bandeirantes, mas Galante precisava obter financiamento do INC (Instituto Nacional de Cinema) e sabia que poderia ter problemas em função da fama de Mojica como diretor de filmes excessivamente violentos e escatológicos. Para tentar resolver o problema, ele procurou o veterano produtor Renato Grecchi, que se juntou à dupla e propôs que fossem chamados para integrar o projeto os diretores Candeias e Person, que haviam, recebido prêmios do INC por *A Margem* e *O Caso dos Irmãos Naves*, respectivamente. Com isso, o projeto foi aprovado. (Cf. In. BARCINSKI; FINOTTI, 1998: 204-205).

(3) Manuel Pereira de Araújo, conhecido como Manezinho Araújo (1913-1993), pernambucano de Cabo de Santo Agostinho, foi cantor, compositor, jornalista e pintor, e teve várias de suas músicas eternizadas por Luiz Gonzaga e Jackson do Pandeiro.

(4) Os episódios do filme são ordenados da seguinte maneira: *O acordo*, *Procissão dos mortos*, *Pesadelo macabro*.

Mini Currículo :

Doutora em Multimeios pela Universidade de Campinas (Unicamp). Professora do Mestrado em Comunicação da Universidade Anhembi Morumbi (MeCom – Anhembi Morumbi).