Da mesma forma que, por muitos usuários ejaculatórios, a masturbação é aceita como um pálido substituto para o sexo, utilizada sobretudo em períodos de contenção involuntária ou excitações portáteis (*"treino é treino, jogo é jogo"*), há quem considere os curtas-metragens "filmes menores" – não apenas no que tange à duração, mas também em relação à aferição de qualidade. Premiados pela Academia de Artes e Ciências Cinematográficas (A.M.P.A.S.) de Hollywood desde a quinta cerimônia do Oscar, em 1933, os filmes com duração inferior a trinta minutos ainda são bastante subestimados pelos espectadores, e esparsamente incluídos em listas de melhores filmes de todos os tempos, não obstante serem inúmeros os títulos que merecem a alcunha de obras-primas, para além (ou aquém) de sua minutagem.

No Brasil, entre os anos de 1975 e 1990, vigorou uma lei, de número 6.281, que prognosticava o seguinte: *"Art. 13. Nos programas de que constar filme estrangeiro de longa-metragem, será estabelecida a inclusão de filme nacional de curta-metragem, de natureza cultural, técnica, científica ou informativa, além de exibição de jornal cinematográfico"* e, para os efeitos do artigo em questão, na mesma lei, foi estabelecida "*a definição do filme nacional de curta-metragem".* Com isso, houve um estímulo para a produção deste tipo de filme, muito mais acessível para realizadores com poucos recursos e cineastas em seus primeiros trabalhos.

Por permitir mais experimentação e requerer habilidade dos envolvidos na demonstração de poder de síntese na exposição de seus enredos, os curtas-metragens felizmente têm os defensores abnegados, malgrado estarem comumente relegados a premiações em categorias específicas, enquanto são concedidas às produções em longa-metragem as láureas mais valorizadas. A Mostra do Filme Livre, no Rio de Janeiro, o Cine Esquema Novo, no Rio Grande do Sul, e o DocLisboa são exemplos de festivais em que os filmes indicados e premiados não são distinguidos pelas suas durações, de modo que os curtas-metragens são julgados por seus apanágios qualitativos, expressivos e discursivos, e não por causa de suas extensões temporais. E, dentre os festivais direcionados exclusivamente a este formato de tempo reduzido, o FestCurtasBH (Festival Internacional de Curtas de Belo Horizonte), cuja vigésima oitava edição foi realizada entre 30 de outubro e 08 de novembro de 2026, destaca-se pelo viés político na abordagem defensiva deste tipo de produto audiovisual. Tanto que, além das mostras competitivas e especiais, houve celebrações aos trabalhos feministas da plataforma crítica Sara y Rosa e o resgaste de produções associadas à Corcina – Cooperativa dos Realizadores Cinematográficos Autônomos –, fundada no Rio de Janeiro, em 1978,

justamente a partir do fomento engendrado pela supracitada Lei do Curta.

Dentre os dezessete filmes selecionados para a Mostra Competitiva Brasil do referido festival, os destaques foram o multipremiado “Grão” (2026, de Gianluca Cozza & Leonardo da Rosa), “Floresta do Fim do Mundo” (2026, de Denilson Baniwa & Felipe M. Bragança) e “Disciplina” (2026, de Affonso Uchôa), mas houve valorização para títulos mui diversos, como o radical “Notas do Abismo” (2025, de Gabraz Sanna), o recém-estreado em Brasília “Gastronomia do Olho” (2026, de Nicolau), o documentalmente inventivo “O Ponto do Mel” (2026, de Mirian Oliveira & Pedro Lessa), a animação indígena “Kakxop Pahok: As Crianças Cegas” (2026, de Cassiano Maxakali & Charles Bicalho) e os biológica ou sexualmente contaminados “Trivakra” (2025, de Sofia Angst), “Vim e Irei como uma Profecia” (2025, de Fábio Rogério) e “Pirexia” (2026, de Nico da Costa), para ficar apenas em alguns títulos marcantes desta extraordinária seleção. O prêmio principal foi para o documentário híbrido piauiense “Caldeirão” (2025, de Oliveira Júnior, Milena Rocha & Weslley Oliveira) sobre os percalços de uma equipe de filmagem, no açude titular e turístico que fica na cidade de Piripiri. A fotografia é belíssima e a direção é assaz respeitosa quanto aos moradores do local, que tornam-se protagonistas reflexivos acerca da feitura da obra, o que que justifica a celebração pelo júri oficial. Mas precisamos falar sobre “Ih, Morri” (2025, de Lara Carmo), que recebeu um troféu de Menção Honrosa…

Em apenas quinze minutos, a diretora parte de uma nova configuração das preocupações do teórico Jean-Louis Baudry [1930-2015], em seu texto célebre “Cinema: Efeitos Ideológicos produzidos pelo Aparelho de Base”, publicado em 1970, no qual ele enfatiza que a identificação primária do espectador é com a própria câmera, e constata uma uma imobilidade motora elementar, que tem como contraponto o excesso de atividade ocular. No filme, isto é aplicado a partir do acompanhamento das ações de quatro garotos (um deles, Lino Arruda, filho da diretora) que brincam com jogos eletrônicos de imersão: além dos computadores ligados em suas mãos, eles conversam através do recurso de viva-voz de uma ligação coletiva, efetivada através de telefones celulares. A câmera enquadra em ‘close-up’ os olhos destas crianças, enquanto eles “morrem”, sendo eliminados dos respectivos jogos, mas logo regressando nas partidas seguintes, passando horas a fio dedicadas a esta empreitada. Um dos jogadores, mais hábil que os demais, dá conselhos aos seus colegas (“*não peguesitens infinitos, tu precisas de uma armadura!*”), mas ele será eliminado em seguida. E um novo jogo começa, depois outro, mais um outro, e assim sucessivamente. A

trilha musical do filme – a cargo de Luter Filho e Kyotetsu Horikawa, excelente – e a montagem da própria diretora utilizam efeitos eletrônicos que parecem despersonalizar aqueles garotos, inseridos numa progressão mecânica de falas e gestos parabelicosos, de competição com agentes não vistos, que atuam à distância – sendo, quiçá, outras crianças. Num movimento súbito, a câmera começa a entrevistar estes quatro jogadores infantis numa praia, à noite, e eles exclamam que *"quando são avatares, não possuem sentimentos"*, inicialmente entendidos, segundo a lógica dos jogos, como fraquezas e, por conseguinte, tornar-se-iam diferentes de seres humanos. Perguntados sobre o amor, eles não sabem o que dizer, pois trata-se de um sentimento assumidamente complexo. De repente, um dos meninos volta para um cômodo reservado de seu quarto, onde joga novamente. Mas, dessa vez, não há ninguém 'online': *"não tem ninguém para jogar comigo, mas não vou reclamar",* pondera ele, enquanto continuamos a ouvir sons eletrônicos, e refletimos sobre o comodismo de nossas posturas espectatoriais, nas salas escuras de exibição. *"É por isso que uma reflexão sobre o aparelho de base deveria se integrar a uma teoria geral da ideologia do cinema"*, conclui Jean-Louis Baudry, há mais de cinqüenta anos. Aplicando-se esta necessidade de aplicação teórico-investigativa aos jogos eletrônicos e às novas condutas geracionais, o que experimentamos em "Ih, Morri" merece um debate mais que estendido. Eis a provocação!

Wesley Pereira de Castro.

Fonte da imagem disponível em:
https://encounters.co.za/film/oops-i-died/#jp-carousel-263100