



UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO NORTE
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS LETRAS E ARTES
DEPARTAMENTO DE COMUNICAÇÃO SOCIAL
BACHARELADO EM COMUNICAÇÃO SOCIAL - AUDIOVISUAL

PASSADO E PRESENTE: Diálogos no cinema de terror

WANDERSON DAVID PACHECO DE SOUSA

NATAL - RN

2021

WANDERSON DAVID PACHECO DE SOUSA

PASSADO E PRESENTE: DIÁLOGOS NO CINEMA DE TERROR

Monografia apresentada como requisito parcial para a conclusão do Curso de Comunicação Social - Audiovisual da Universidade Federal do Rio Grande do Norte.

Orientador: Professor Carlos Antonio dos Santos Segundo

NATAL - RN

2021

WANDERSON DAVID PACHECO DE SOUSA

PASSADO E PRESENTE: DIÁLOGOS NO CINEMA DE TERROR

Monografia apresentada como requisito parcial para a conclusão do Curso de Comunicação Social - Audiovisual da Universidade Federal do Rio Grande do Norte.

Orientador: Professor Carlos Antonio dos Santos Segundo

Natal, _____ de _____ de 2021

Universidade Federal do Rio Grande do
Norte - UFRN Sistema de Bibliotecas -
SISBI

Catálogo de Publicação na Fonte. UFRN - Biblioteca Setorial do Centro de Ciências Humanas,

Sousa, Wanderson David Pacheco de.

Passado e presente: diálogos no cinema de terror / Wanderson David Pacheco de Sousa. - 2021.

56f.: il.

Monografia (graduação) - Centro de Ciências Humanas Letras e

1. Cinema - Monografia. 2. Horror - Monografia. 3. Terror - Monografia. I. Segundo, Carlos Antonio dos Santos. II. Título.

RN/UF/BS-CCHLA

CDU 791

Letras e Artes -CCHLA

Elaborado por Ana Luísa Lincka de Sousa - CRB-15/748

AGRADECIMENTOS

Agradeço à minha mãe e minha avó por sempre terem me incentivado a fazer o que me agradava e me apoiado em todos os momentos. Aos meus amigos de fora do curso que sempre participavam dos meus trabalhos e aos meus professores da faculdade que me ensinaram mais do que eu imaginava e principalmente a Carlos Segundo e Ivan Mussa por terem me guiado nessa última etapa do curso.

RESUMO

O presente trabalho propõe-se a estudar uma parcela da história do cinema, focando no âmbito do horror e do terror, de seus movimentos, fundamentos e da relação inspiracional entre os filmes do gênero no decorrer das décadas, analisando, utilizando-se de um viés comparativo para estabelecer relações entre filmes antigos e mais recentes, pondo em debate o questionamento: o pós-horror seria um novo subgênero do cinema?. A partir da análise de quatro filmes, pôde-se perceber mais semelhanças do que diferenças entre os mesmos.

Palavras-chave: Cinema; Análise; Horror; Terror; Pós-horror

ABSTRACT

This study aims to analyze a segment of the history of cinema. It focuses on the horror and terror genres, their movements, fundamentals, and the inspirational relation between the films of these genres along the decades. The analysis was performed using the comparative method in order to establish relations between older and newer films, and debate the following question: could post-horror be a new subgenre of cinema? Through the analysis of four films, it was found that there were more similarities than differences between them.

Keywords: Cinema; Analysis; Horror; Terror; Post-horror.

SUMÁRIO

1 – Introdução.....	14
2 – Contexto e base analítica.....	16
2.1 História do horror.....	16
2.2 Horror ou Terror?.....	21
2.3 Análise Fílmica.....	23
3 – Elementos do horror.....	26
3.1 A crítica social.....	26
3.2 O terror psicológico.....	31
4 – O pós-horror.....	36
4.1 Corra!.....	38
4.2 O Farol.....	42
Considerações finais.....	54
Referências bibliográficas.....	56

LISTA DE FIGURAS

Figura 01 — Pintura Saturno devorando um filho, Francisco de Goya, 1819-1823

Figura 02 — Pintura O Pesadelo, Johann Heinrich Füssli, 1781

Figura 03 — Cena do filme “O Gabinete do Doutor Caligari”, mostrando a sombra do vilão

Figura 04 — Cena do filme “O Gabinete do Doutor Caligari”, mostrando o Dr. Caligari

Figura 05 — Fotografia de uma cena de uma das peças apresentadas no Grand Guignol

Figura 06 — Cesare, o sonambulo de “O Gabinete do Doutor Caligari”

Figura 07 — O Babadook, personagem do filme “O Babadook”

Figura 08 — Personagem Edward, do filme “Edward Mãos de Tesoura”

Figura 09 — Jack Torrance, personagem do filme “O Iluminado”

Figuras 10 e 11 — Tomadas de abertura do filme “O Iluminado”

Figura 12 — Figura 12 — Danny Torrance, personagem do filme “O Iluminado”, passeando pelos corredores do hotel Overlook

Figuras 13, 14, 15 e 16 — Cena do filme “Esposas em Conflito”, na qual uma das personagens apresenta defeito

Figuras 17, 18, 19 e 20 — Cena do filme “Corra!”, onde um dos personagens tenta dar um aviso ao protagonista

Figuras 21 e 22 — Cena do filme “O Iluminado” onde Danny tem visões do passado

Figuras 23, 24, 25 e 26 — Cena do filme “O Farol”, onde os dois protagonistas lutam e Winslow tem visões

Figuras 27 e 28 — Cenas do filme “O Iluminado” mostrando o labirinto do hotel Overlook

Figuras 29 e 30 — Cena de diálogo do filme “O Farol”

Figuras 31 e 32 — Janelas as quais “O Iluminado” foi filmado e lançado

Figuras 32 a 55 — Imagens dos filmes “O Iluminado” e “O Farol”

FILMOGRAFIA

A BRUXA de Blair. Direção: Daniel Myrick; Eduardo Sánchez. Estados Unidos: Haxan Films, 1999. Blu-ray.

A BRUXA. Direção: Robert Eggers. Canadá; Estados Unidos; Reino Unido: Parts and Labor; RT Features; Rooks Nest Entertainment; Code Red Productions; Scythia Films; A24; Maiden Voyage Pictures; Mott Street Pictures; Pulse Films; Very Special Projects, 2015. Blu-ray.

A HORA do pesadelo. Direção: Wes Craven. Estados Unidos: New Line Cinema; Media Home Entertainment; Smart Egg Pictures; The Elm Street Venture; Cinema '84, 1984. Blu-ray.

A MANSÃO do diabo. Direção: Georges Méliès. França: Georges Méliès; Star-Film, 1896. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=mb16vp1eeYU>. Acesso em: 15 jun. 2021.

AO CAIR da noite. Direção: Trey Edward Shults. Estados Unidos: Animal Kingdom; A24, 2017. Blu-ray.

ATIVIDADE Paranormal. Direção: Oren Peli. Estados Unidos: Solana Films; Blumhouse Productions, 2007. Blu-ray.

CORRA!. Direção: Jordan Peele. Estados Unidos; Japão: Universal Pictures; Blumhouse Productions; QC Entertainment, 2017. Blu-ray.

CORRENTE do mal. Direção: David Robert Mitchell. Estados Unidos: Northern Lights Films; Animal Kingdom; Two Flints, 2014. Blu-ray.

DRACULA. Direção: Tod Browning. Estados Unidos: Universal Pictures, 1931. DVD.

EDWARD mãos de Tesoura. Direção: Tim Burton. Estados Unidos: Twentieth Century Fox, 1990. Blu-ray.

ENCARNAÇÃO do demônio. Direção: José Mojica Marins. Brasil: Olhos de Cão Produções Cinematográficas; Gullane, 2008. DVD.

ESPOSAS em conflito. Direção: Bryan Forbes. Estados Unidos: Palomar Pictures International; Fadsin Cinema Associates, 1975. Blu-ray.

FAUSTO. Direção: F.W. Murnau. Alemanha: Universum Film (UFA), 1926. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=ha3k_ltsWV4. Acesso em: 15 jun. 2021.

FRANKENSTEIN. Direção: James Whale. Estados Unidos: Universal Pictures, 1931. DVD.

NOSFERATU. Direção: F.W. Murnau. Alemanha: Jofa-Atelier Berlin-Johannisthal; Prana-Film GmbH, 1922. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=SWEuP1OGx6A>. Acesso em: 15 jun. 2021.

INVERNO de sangue em Veneza. Direção: Nicolas Roeg. Reino Unido; Itália: Casey Productions; Eldorado Films; D.L.N. Ventures Partnership, 1973. Blu-ray.

O BABADOOK. Direção: Jennifer Kent. Austrália; Canadá: Screen Australia; Causeway Films, 2014. Blu-ray.

O BEBÊ de Rosemary. Direção: Roman Polanski. Estados Unidos: William Castle Productions, 1968. Blu-ray.

O EXORCISTA. Direção: William Friedkin. Estados Unidos: Warner Bros.; Hoya Productions, 1973. Blu-ray.

O FAROL. Direção: Robert Eggers. Canadá; Estados Unidos; Brasil: A24; Maiden Voyage Pictures; New Regency Productions; Parts and Labor; RT Features, 2019. Blu-ray.

O GABINETE do doutor caligari. Direção: Robert Wiene. Alemanha: Decla-Bioscop AG, 1920. DVD.

O ILUMINADO. Direção: Stanley Kubrick. Estados Unidos; Reino Unido: Warner Bros., 1980. Blu-ray.

SUSPIRIA - a dança do medo. Direção: Luca Guadagnino. Itália; Estados Unidos: Frenesy Film Company; VideA; First Sun; MeMo Films; Mythology Entertainment; Amazon Studios; K Period Media; FilmNation Entertainment, 2018. Blu-ray.

1 – INTRODUÇÃO

Este trabalho tem como ponto de partida o artigo de julho de 2017 feito por Steve Rose, crítico de cinema do jornal britânico *The Guardian*. Nesse artigo intitulado *How post-horror movies are taking over cinema*¹ (Como os filmes do pós-horror estão dominando o cinema), Rose faz uma crítica sobre o filme “Ao Cair da Noite” (*It Comes at Night*, 2017, Trey Edward Shults) na qual ele concebe o termo “pós-horror”, que também ficou conhecido como “neo-terror”.

O crítico aponta diversos elementos fílmicos os quais, segundo ele, seriam uma quebra de paradigmas do gênero do horror, caracterizando assim inovadoras abordagens para esses filmes. De acordo com Rose, os cineastas estariam começando a pensar “fora da caixa”, ao fugirem dessas regras e códigos já estabelecidos; como o de que a garota final² vai prevalecer ou que vampiros não têm reflexos em espelhos.

Na última década (anos 2010), houve um aumento considerável das produções de filmes do gênero terror/horror que deixaram de se basear apenas nas reações fisiológicas do espectador (sustos), mudando seu foco também para a ambientação da trama e trazendo o terror não apenas do sobrenatural em si, mas do medo presente em diversas situações “comuns”, como o racismo de “Corral!” (*Get Out*, 2017, Jordan Peele).

O que o pós-horror traz é a separação entre o terror que já havia sido feito nas décadas anteriores com o que foi realizado recentemente, partindo do pressuposto de que o terror não traz histórias densas, metafóricas e subversivas já há muito tempo. Famosos filmes como “O Bebê de Rosemary” (*The Rosemary’s Baby*, 1968, Roman Polanski) e “Inverno de Sangue em Veneza” (*Don’t Look Now*, 1973, Nicolas Roeg) já apresentam estruturas semelhantes aos atuais e que não dependem de imagens

¹Artigo de Steve Rose - <https://www.theguardian.com/film/2017/jul/06/post-horror-films-scary-movies-ghost-story-it-comes-at-night>

² O termo *final girl* foi originado por Carol J. Clover em seu livro intitulado ‘Homens, Mulheres e Motosserras: Gênero no Filme de Terror Moderno’, publicado em 1992 e consiste numa figura feminina a qual consegue superar os perigos que a ameaçavam, sendo a única a sobreviver e poder contar sua história. Tipicamente é retratada como uma “garota certinha”, que não usa drogas e nem demonstra interesse em sexo, sendo um contraponto aos seus colegas, que acabam sendo punidos com a morte.

subitamente aparecendo em tela junto a um altíssimo som ou banhos de sangue para serem ótimos filmes do gênero.

Dito isso, surge a seguinte questão: os filmes de terror da década de 2010 realmente trouxeram algo tão característico a ponto de criarem um subgênero cinematográfico? Para responder a essa pergunta foram analisados os elementos base de uma obra cinematográfica dos filmes desse “movimento” e os dos filmes de terror de décadas anteriores.

Escolhi os filmes “Corra!” e “O Farol” (*The Lighthouse, 2019, Robert Eggers*) para representarem os mais recentes e “O Iluminado” e “O Gabinete do Doutor Caligari” para serem as evidências da minha argumentação. Selecionei-os devido ao fato de serem expoentes consolidados no seu gênero e nas suas propostas, visto suas altas notas tanto por parte da crítica quanto do público em sites especializados como *Letterboxd* e *Rotten Tomatoes*, além de exemplificarem os aspectos atribuídos ao pós-horror que irei comentar.

Para a obtenção dos dados foram postos sob estudo filmes sobre o gênero do terror de diferentes momentos da história do cinema. Então, a partir de uma análise comparativa, foram apontadas principalmente as semelhanças, mas também as diferenças, presentes nas antigas e mais recentes obras desse gênero, fazendo uso dos elementos existentes numa obra cinematográfica, como: as personagens, os elementos gráficos e sonoros, a narrativa, a época e o contexto histórico/cultural no qual o filme se encaixa. Todos esses itens geraram dados os quais foram observados a partir de um prisma que busca padrões, traçando paralelos entre os longas.

Para isso, foi utilizada a visão analítica de Francis Vanoye e Anne Goliot-Lété, na qual são estudados de maneira separada elementos mais importantes que constituem cada filme. Utilizando-se da analogia entre a decomposição química da água para analisar suas partículas, também se fragmenta o filme em seus elementos constitutivos, separando-os para que fique mais fácil a compreensão do filme como um todo.

Dessa forma, foi separado cada aspecto considerado importante na constituição desses filmes e que os tornam relevantes em suas áreas/temáticas, transitando tanto entre perspectivas técnicas quanto visões mais subjetivas, presentes nas entrelinhas.

2 – CONTEXTO E BASE ANALÍTICA

2.1 História do horror

O horror é algo que sempre permeou o imaginário das pessoas nas mais diferentes formas de expressão e comunicação, seja nas pinturas com os quadros de Francisco Goya e Henry Fuseli “Saturno devorando um filho” e “O Pesadelo”, nas músicas com as composições “*Danse Macabre*” e “*Tocata and Fugue*” de Camille Saint-Saëns e Johann Sebastian Bach respectivamente ou na escrita como os textos de Edgard Allan Poe. E se tratando do cinema, não seria diferente, esse horror enquanto objeto de trabalho cinematográfico descende dos primeiros anos da cinematografia, mais precisamente com o filme francês “A Mansão do Diabo” (*Le Manoir du Diable*, 1896 Georges Méliès), o qual deu início ao que seria um dos mais prolíferos, criativos e marcantes segmentos da indústria cinematográfica.

Figuras 01 e 02 — Pintura Saturno devorando um filho, Francisco de Goya, 1819-1823; Pintura O Pesadelo, Johann Heinrich Füssli, 1781



Fontes: Wikipedia

No entanto, os filmes de horror como imaginamos só chegariam ao cinema alguns anos depois, mais precisamente na década de 1920. Mesmo que existissem pessoas como o já citado francês Georges Méliès, que experimentou com o gênero de várias formas, retratando vampiros, fantasmas e demônios em seus filmes, eles prezavam mais pela espetacularidade (CÁNEPA, 2008) e pelo humor dos projetos do que pela história ou a busca por algo aterrorizante, ou seja, buscavam mais as grandes encenações, truques de câmera para surpreender e encher os olhos do público. Por isso, o que pode ser considerado como deslanche do horror cinematográfico foi o cinema alemão.

Na Alemanha existiram algumas produções que abordavam histórias de horror/terror e que acabaram ganhando projeção e fama além do seu país de origem, como “O Gabinete do Dr. Caligari” (*Das Cabinet des Dr. Caligari*, Robert Wiene, 1920), “Fausto” (*Faust*, F.W. Murnau, 1926) e “Nosferatu” (*Nosferatu, eine Symphonie des Grauens*, de F.W. Murnau, 1922). Essas produções por sua vez acabaram influenciando muitas outras obras futuras, desde suas estéticas às temáticas nelas abordadas.

Tais filmes trouxeram consigo diversos elementos que foram categorizados como o movimento expressionista alemão e são referenciados ainda hoje. Não se limitando apenas à parte estética, esses longas foram a vanguarda de muitos elementos utilizados em filmes de terror.

Um deles, talvez o mais conhecido, é o jogo de luz e sombra que cria uma iluminação bem “dura”, com linhas definidas, gerando uma dualidade entre a iluminação e as suas projeções no ambiente, suggestionando lados mais macabros presentes nas pessoas ou servindo para retratar monstros de maneira mais fantasiosa, como em “Nosferatu”, filme no qual temos o vampiro de mesmo nome.

Figura 03 — Cena do filme “O Gabinete do Doutor Caligari”, mostrando a sombra do vilão



Fonte: Cópia digital do filme

Outro recurso desse movimento é o choque entre o real e o não real resultando no questionamento da sanidade de quem está em tela, tanto por nós espectadores, quanto pelas próprias personagens presentes na trama. No caso de “O Gabinete do Dr. Caligari”, a história é contada do ponto de vista de Francis, o protagonista que nos apresenta sua história sem levantar suspeitas a respeito das suas condições mentais e que, no final do filme, revela-se como um paciente em um hospital psiquiátrico.

Essa reviravolta na trama pode trazer a reflexão sobre a veracidade da história que nos foi mostrada e por isso os cenários do filme são dessa maneira: distorcidos, com proporções estranhas e não condizentes com a nossa realidade, sombras irregulares, janelas em formato de triângulo e casas pontiagudas. Isso torna o que vimos da vila de Holstenwall não um retrato do mundo real, mas um produto da mente de alguém mentalmente doente.

Em seu livro *A Critical History of German Film*, o historiador de cinema Stephen Brockmann descreve esse tema como “o contraste desestabilizado entre sanidade e insanidade, e, portanto, a desestabilização da própria noção de sanidade” (BROCKMAN, 2010, p.64). Colocar esse questionamento entre o que é real e o que é uma percepção do real é uma das bases do cinema de terror.

Figura 04 — Cena do filme “O Gabinete do Doutor Caligari”, mostrando o Dr. Caligari



Fonte: Cópia digital do filme

As peças teatrais também foram de grande importância para o início dos filmes de terror. Primeiro, elas colaboraram na disseminação do terror no imaginário popular, o que “preparou” os espectadores para o que veio a acontecer nos cinemas. Um exemplo é o famoso teatro francês *Grand Guignol*, um espaço especializado em peças de horror bastante impactantes. O seu dono, Oscar Metenier, media o sucesso de uma peça pelo número de pessoas que desmaiavam durante a apresentação e, para atrair publicidade, contratou um médico para tratar os espectadores mais fracos (PEIRRON, 2021). Este teatro esteve em funcionamento entre os anos de 1897 e 1962, período que contempla a criação de grandes ícones do cinema de gênero.

Figura 05 — fotografia de uma cena de uma das peças apresentadas no *Grand Guignol*



Fonte: <http://www.grandguignol.com/history.htm>

As peças teatrais também colaboraram durante esse período da história a partir de clássicas obras literárias, mas em específico o espetáculo “*Dracula: The Vampire Play*”, realizada na Broadway e dirigida por Horace Liveright, em 1927. A obra foi tão popular que deu origem ao clássico dos filmes de vampiros “*Dracula*” (*Dracula. 1931, Tod Browning*), levando do palco para o cinema os seus protagonistas, Bela Lugosi como o monstro Conde Drácula e Edward Van Sloan como o caçador de vampiros Van Helsing.

Junto a “*Dracula*”, “*Frankenstein*” (1931, *James Whale*), também deve o seu famoso filme às apresentações teatrais. Foi por meio dessas apresentações de 1823 que a obra ganhou notoriedade e conseguiu espaço no imaginário popular para depois receber sua adaptação cinematográfica e integrar a franquia conhecida como “os monstros da Universal”³

³ Série de filmes de terror que compartilhavam o mesmo mundo fictício e foram primariamente produzidos pelo estúdio *Universal Studios*.

2.2 – Horror ou terror?

Antes de dar início às análises, é importante diferenciar o horror do terror e suas principais características. Terror e horror são dois termos distintos e com significados diferentes, mas que, no entanto, são também usados como sinônimos de um gênero cinematográfico.

A princípio vale ressaltar o horror não enquanto uma emoção humana que pode ser desencadeada por diversos tipos de estímulos comuns ao nosso dia a dia, mas sim algo que é resultado de várias técnicas cinematográficas (inclusive clichês⁴) que buscam extrair essa reação do espectador. Para isso nos apropriamos da definição de horror que Noël Carroll pontua em seu livro “A Filosofia do Horror ou Paradoxos do Coração” (CARROL, 1999). O autor utiliza-se da expressão “horror artístico” (CARROL, 1999 p. 27), não atrelando a ela ocasiões da vida real que nos causariam o que ele chama de *horror natural*.

O estado de “ficar horrorizado” pode ser provocado seja qual for a mudança na rotina usual do cotidiano: a notícia de algum crime hediondo ou uma tragédia humanitária. Causar o “horror artístico”, no entanto, é o resultado do emprego de uma variedade de particularidades narrativas.

Esse tipo de horror é diferente do tipo que expressamos ao dizer “estou horrorizado com a perspectiva de um desastre ecológico” ou “políticas do tudo ou nada na era nuclear são algo horrendo” ou “o que os nazistas fizeram foi horrível”. Chamemos de horror natural este último uso de “horror”. Não é tarefa deste livro analisar o horror natural, mas apenas o horror artístico, ou seja, “horror” que serve de nome a um gênero que atravessa várias formas artísticas e vários tipos de mídia, cuja existência já é reconhecida na linguagem ordinária. É esse o sentido do termo “horror” que ocorre quando, por exemplo, em resposta à pergunta “que tipo de livro é O iluminado?”, dizemos tratar-se de uma história de horror; ou quando alguns programas são classificados em guias de programação televisiva como “shows de horror do dia das bruxas” ou quando a propaganda na capa de *New morning dragon*, de Diana Henstell, proclama que o livro é “um novo arrepiante romance de horror.” (CARROLL, 1999, p. 27)

⁴ Elementos tão repetidos que se tornam lugar comum em um determinado tipo de obra. Algo facilmente reconhecido e que segue uma estrutura já estabelecida.

No entanto, nem tudo o que acontece nas artes pode ser classificado como “horror artístico”, vale ressaltar que o “horror natural” também está presente nos filmes, como retratações da vida real nesse meio midiático; acontecimentos tangíveis e de fácil assimilação com o cotidiano. Sendo assim, mesmo que o horror tenha sido gerado pela arte, ele pode não se inserir no “horror artístico”.

Sendo assim, o horror é o sentimento de repulsa que geralmente ocorre depois que algo assustador é, de alguma forma, experimentado. É a sensação que se tem depois de experienciar algo terrível, após ver, ouvir ou sentir uma ocorrência profundamente desagradável. Ou seja, o horror é mais associado com ficar chocado ou perturbado. Um exemplo é “Encarnação do Demônio” (2008, *José Mojica Marins*), por conter várias cenas de tortura dos mais variados tipos como crucificações, escalpos, pessoas sendo marcadas com ferro quente, erguidas por ganchos presos sob a pele ou sendo mergulhadas em barris cheios de baratas. Tudo da maneira mais gráfica e menos sutil possível.

Por outro lado, o que conhecemos como terror é a antecipação ao que o horror é. Entendemos que o terror está mais relacionado à ansiedade ou o medo e é geralmente descrito como o sentimento de pavor e expectativa que precede a experiência horrível, sendo mais sutil e sem a necessidade de se apresentar visualmente. Ele é muito mais ligado ao nosso lado psicológico e busca no poder da sugestão criar os piores cenários possíveis para cada situação, já que individualmente cada um de nós preenche essa lacuna deixada pela narrativa com o que mais nos amedronta.

Stephen King diz em seu livro *Danse Macabre* que no terror as melhores histórias são as que dão a oportunidade de imaginar. É a desagradável especulação que vem à mente quando começam batidas numa porta e, ao abri-la, era apenas o vento. Mas nossa mente especula o que poderia ter estado lá até a porta se abrir (KING, 1987).

A Bruxa de Blair (*The Blair Witch Project*, 1999, Daniel Myric, Eduardo Sanchez) e Atividade Paranormal (*Paranormal Activity*, 2007, Oren Peli) são dois ótimos exemplos devido ao fato de que ambos os filmes se baseiam apenas na expectativa do que pode vir a acontecer, criando uma aura de tensão e apreensão durante todo o filme.

Um dos principais alicerces dos filmes de terror é o que é chamado de “atmosfera”, e é a partir dela que nos é dada a dica de como preencher a lacuna anteriormente citada.

Num filme de possessão demoníaca algo estranho seria culpa do Demônio, num filme sobre fantasmas a causa seria um espírito errante e assim por diante, com cada expectador colocando suas próprias experiências pessoais na interpretação da obra.

2.3 – Análise fílmica

Uma das formas de analisar um filme é ver e rever essa obra, examinando-a tecnicamente, aprofundando os olhares em sua fotografia, direção de arte, design de som, enquadramentos e a atuação das personagens; tudo o que está na *mise-en-scène* ou fora dela. Trata-se de uma outra atitude com relação ao objeto de estudo. Essa análise é, em outras palavras, desmontar um filme, estender seu registro perceptivo, suas nuances e, com isso, aproveitá-lo melhor em diversas camadas de profundidade e perceber o porquê de se ter gostado ou não do que foi visto.

A metodologia de análise fílmica não tem como fim definir um conceito estrito, com normas e preceitos, o modo como se deve analisar as obras audiovisuais. Também não se trata de uma teoria universal ou fixa de como observar um filme, mas sim de uma visão analítica, a qual tem a habilidade de guiar o olhar e o discurso sobre o filme, tendo como base uma teoria sobre o funcionamento dessa obra cinematográfica.

A atividade de interpretação e análise de filmes, embora decisiva no âmbito da pesquisa contemporânea em cinema, aparece como ofício que pode ser realizado por muitos, de muitos modos e através dos mais variados meios. Pode-se considerar análise fílmica qualquer texto que fale de filmes e do que neles está contido, não importando propriamente o seu foco, alcance, profundidade e rigor, num arco que inclui desde o mero comentário, passando-se pela chamada crítica de cinema de tipo jornalístico, incluindo, por fim, até mesmo o estudo acadêmico, em toda sua variedade. (GOMES, 2003, p.1)

Sendo assim, a análise fílmica se incube de fazer o caminho inverso ao da produção da obra, na perspectiva de entender como essa obra foi elaborada a partir de suas diferentes partes e então estabelecer ligações entre essas partes e reconstruir o filme (VANOYE & GOLIOT-LÉTÉ. 2008). Antes de tudo, ela deve advir do reconhecimento dos efeitos despertados nos espectadores para uma consecutiva identificação e consideração das táticas/técnicas empregadas para a criação desses efeitos.

Uma obra cinematográfica pode ser estudada partindo do princípio de que existem três diferentes perspectivas fundamentais (ALMEIDA, 2003), sendo elas: a “pré-textual”, a contextual e a textual.

A primeira consiste em considerar um escopo mais aberto, mais generalista, fazendo uso do filme como princípio de estudo para outras áreas do conhecimento, como sociologia ou história. Esta interpretação não tem como objetivo analisar o filme em si, mas sim um apanhado de condutas, atitudes e outros tipos de manifestações sociais presentes no mesmo. Tal perspectiva pode ser aplicada ao filme “A Bruxa” (*The Witch*, 2015, *Robert Eggers*), no qual podemos ver a retratação do ambiente da recém-formada Nova Inglaterra mostrando a religião muito presente e a presença do medo da floresta que representa o medo do desconhecido, o que, historicamente, deu origem às histórias sobre as bruxas nas florestas.

A segunda perspectiva trata-se da “contextual” e tem como objetivo perceber a relação do filme para com a realidade, ou seja, são as associações do que vimos em tela com os acontecimentos no nosso mundo real. Aqui é preciso fazer correlações com as vivências das pessoas, onde percebe-se críticas sociais. A exemplo disso existe “Corra!”, em que numa cena na qual a polícia para o protagonista e a sua namorada, um homem preto e uma mulher branca respectivamente, o policial insiste em pedir os documentos dele, mesmo ela alegando que era ela quem estava dirigindo.

Já a terceira perspectiva é a que percebe o filme enquanto uma produção, analisando suas bases. Trata-se da abordagem “textual”, a qual identifica os diferentes pontos da criação de um filme, mas não se atendo apenas aos elementos técnicos (iluminação, cores, cenários, edição e montagem, efeitos sonoros e trilhas, e movimentos de câmera) e narrativos (roteiro, caracterização dos personagens, desenvolvimento da trama), mas também a como esses elementos são aplicados no processo de causar diferentes sensações no expectador. Em “Suspiria – A Dança do Medo” (*Suspiria*, 2018, Luca Guadagnino), na cena do último ritual é possível observar alguns desses pontos: a iluminação vermelha muito forte, que vem junto à aparição de uma entidade sobrenatural, o que lembra o inferno; a maquiagem fortíssima das personagens e muito bem aplicada, nos causando horror por causa das deformações corpóreas. Em outro ponto do filme nos

é mostrada uma ótima edição de causa e consequência quando uma personagem faz uma dança que afeta fisicamente outra pessoa em um ambiente diferente.

No caso da análise do cinema de horror, gênero o qual tem por fundamento a elaboração de situações a fim de causar reações emocionais específicas no espectador (medo, repulsa, nojo etc.), este último tipo de abordagem é o mais comum, devido aos recursos utilizados para tal.

As categorias de elementos para a produção desses efeitos utilizados em um filme dividem-se em três tipos: os estéticos, que juntos formam um conjunto de técnicas orientadas para a criação de efeitos sensoriais; as poéticas, que tem como foco a produção de efeitos emocionais; e por fim as semióticas, as quais compõe um grupo de estratégias direcionadas à produção de sentido. O uso destes elementos, junto à incorporação dos materiais de estrutura – parâmetros plásticos, visuais, teatrais, sonoros, narrativos –, é o que dá peso a uma obra cinematográfica.

Prestar atenção no que aconteceu no filme e para onde esses acontecimentos levaram a história é algo essencial para pensarmos uma obra sob o ponto de vista analítico tendo em mente a coesão da mesma como um todo. Se fez sentido com o resto da trama tal ocorrência ou fato vivido pelos seus personagens. No entanto, não é apenas nisso que se deve ter concentração.

Contudo, questões do tipo "como o filme conseguiu produzir em mim este ou aquele efeito?", "como o filme me conduziu a simpatizar com determinado personagem e a achar outro odioso?", "como o filme gerou determinada ideia, determinada emoção, determinada associação em mim?", questões centradas no como e não no por que, conduzem a considerar o filme com maiores detalhes e a integrar, em um ou outro momento, os "primeiros movimentos" do espectador. (VANOYE & GOLIOT-LÉTÉ. 2008, p. 14)

Portanto, a análise fílmica faz com que o analista submeta o filme aos seus instrumentos de análise, fazendo uso de um pensamento crítico e racional, examinando tecnicamente a obra e procurando indícios das suas hipóteses a respeito da mesma, refletindo sobre o que viu/ouviu e tudo isso sob um processo de distanciamento.

3 – ELEMENTOS DO HORROR

3.1 – A crítica social

Um dos pontos que Rose destaca em seu artigo é o de que os novos filmes possuem uma carga de crítica social baseada no período sociocultural no qual o filme foi feito. “Corra!”, que é um exemplo recente de retrato do racismo em diversos níveis ou “Corrente do Mal” (*It Follows, 2014, David Robert Mitchell*) que não se trata apenas de um filme com um monstro perseguindo pessoas, mas que também pode ser lido como uma alegoria à transmissão de ISTs.⁵

O jornalista Rodolfo Stancki, em sua coluna sobre o cinema de gênero no portal “Escotilha”, diz que uma nova nomenclatura pode não ser algo necessariamente negativo, servindo para outros propósitos que não o de separar gêneros.

Nomearmos um grupo de obras de “pós-horror” não parece negar essa pluralidade do horror nem precisa ser um elemento que a coloque acima de outros títulos. Pode, por outro lado, servir como uma maneira de marcar um novo ciclo de consumo. (STANCKI, 2017)

No entanto, nas obras nas quais irei comentar nesse capítulo (O Gabinete do Dr. Caligari e O Iluminado), essas temáticas associadas ao “pós-horror”, como a “crítica social” já estavam presentes e eram bem abordadas. Nelas podem-se destacar: as críticas sociais, representações metafóricas, os problemas existenciais do ser humano, os assuntos políticos e religiosos e problemas familiares.

Já em seus primeiros filmes, o terror enquanto gênero cinematográfico em pouco tempo já conta com críticas e metáforas destinadas à sociedade. Tomo como objeto de análise o filme “O Gabinete do Dr. Caligari”, este que é considerado o primeiro longa-metragem de terror da história no qual é retratada a Alemanha no período posterior à primeira guerra mundial e da assinatura do tratado de Versalhes, um país no qual havia um clima pessimista e sem esperança, tanto pela destruição física do país quanto da sua economia.

⁵ Infecções sexualmente transmissíveis

A guerra foi um ponto chave na história desse filme, pois um de seus roteiristas, Hans Janowitz, foi um oficial durante o conflito e se tornou um pacifista após o seu fim. Janowitz e seu colega, o outro roteirista do filme, Mayer foram ambos tão afetados pela guerra que escreveram “O Gabinete do Dr. Caligari” como uma resposta à autoridade governamental irrestrita da qual a guerra nasceu e foi alimentada. Então, que ele nos revela sobre a sociedade na qual ele foi criado?

Em “O Gabinete do Dr. Caligari” somos apresentados à trama de um homem que tem uma espécie de tenda de espetáculos onde ele performa uma apresentação na Cesare, um sonambulo que está dormindo por 23 anos, mas que pode se levantar e prever o futuro. Buscando uma licença para poder performar o seu show, Dr. Caligari vai até a cidade, mas é maltratado por um arrogante oficial. Na manhã seguinte esse oficial é encontrado morto a facadas em seu quarto. O Doutor anuncia seu show e várias pessoas entram em sua tenda, dentre elas dois amigos, Francis, o narrador da história, e Alan. Dr. Caligari inicia sua apresentação, desperta Cesare e pede para que as pessoas lhe perguntem sobre o futuro. Alan, então, lhe pergunta quando ele irá morrer. Cesare fixa os olhos em Alan e responde que ele não viverá até o próximo amanhecer. Preocupado, Alan deixa a tenda e Francis o segue. No caminho de volta para casa, eles conversam sobre como os dois estão apaixonados por Jane, e concordam em deixá-la decidir com quem ela vai ficar e que a escolha não vai afetar a amizade dos dois. A profecia de Cesare é confirmada, pois na mesma noite Alan morre a punhaladas por um assassino misterioso, da mesma maneira que o oficial.

A ideologia dos roteiristas consistia antes de tudo no horror pelo princípio de autoridade e de respeito ao chefe, tão importante na vida social alemã e responsável, segundo eles, pelo que houvera de pior durante a primeira guerra mundial. O filme aparenta carregar um forte subtexto político ao lançar um olhar desconfiado para figuras de autoridade, sendo o Dr. Caligari, grande vilão, dono de uma posição de poder em uma um sanatório e que a usa em seu benefício próprio, controlando sonâmbulos incapazes de pensarem por si mesmos para realizar o seu trabalho destrutivo, traçando um paralelo entre o Dr. Caligari e as autoridades alemãs que levaram o país à guerra.

Em seu livro “De Caligari à Hitler – Uma História Psicológica do Cinema Alemão”, o sociólogo, escritor e teórico alemão, Siegfried Kracauer, nos diz que intenção de Hans Janowitz e Carl Meyer no roteiro original era, por meio da figura de alguém que não estava em pleno uso de suas faculdades mentais, no caso o Dr. Caligari, demonstrar o malefício de uma figura que representa uma autoridade ilimitada sobre outras pessoas, que idolatra o poder como tal e, para satisfazer seu desejo de dominação, viola impiedosamente todos os direitos e valores humanos. A outra personagem, o sonâmbulo Cesare, foi criado a fim de representar o homem comum daquele período, que sob a pressão de um serviço militar compulsório, estaria pronto para matar e ser morto (KRACAUER, 1947, p. 64-65). O sentido revolucionário dessa história se revela inconfundível em seu final, com a revelação do Dr. Caligari como o psiquiatra: a razão se sobrepõe ao poder irracional, a autoridade insana é simbolicamente extinguida.

No entanto, o que nós vemos no resultado final é o que causou o desespero dos dois autores: o roteiro original foi alterado no processo de filmagem pelo diretor Robert Wiene. a cena inicial e a cena final do filme, que criam uma moldura e uma espécie de filme dentro do filme, não existiam no roteiro inicial e inverte a mensagem que os roteiristas queriam passar. Wiene adicionou essas cenas para que ficasse explícito que tudo acontecia na imaginação alienada de Francis, personagem que na história original desmascarava o Dr. Caligari e expunha suas ações atroz. O resultado foi o restabelecimento do respeito à autoridade e a apresentação da rebeldia como um caso de loucura. Para os roteiristas, a estratégia de apresentar Francis como um indivíduo louco e incapaz, invertia o ponto central do roteiro que era o de questionar a obediência cega à autoridade.

Essa mudança, sem dúvida, resultou não tanto das predileções pessoais de Wiene, mas de sua submissão instintiva às necessidades da tela; os filmes, pelo menos os comerciais, são forçados a atender aos desejos das massas. Em sua forma modificada, Caligari não era mais um produto que expressava, na melhor das hipóteses, sentimentos característicos da intelectualidade, mas um filme que se supunha estar igualmente em harmonia com o que os menos educados sentiam e gostavam. (KRACAUER, 1947, p. 67)

Mesmo para quem nunca viu esse filme, existe uma grande possibilidade de já ter visto algo influenciado por ele, como as estéticas de “Edward Mãos de Tesoura” (*Edward*

Scissorhands, 1990, Tim Burton) ou “O Babadook” (*The Babadook*, 2014, Jennifer Kent). Ambos os filmes são heranças do movimento o qual “O Gabinete do Dr. Caligari” se encaixa: o expressionismo alemão.

O expressionismo alemão foi um movimento artístico que surgiu na Alemanha nos anos 1920. Está relacionado à Alemanha do pós-guerra porque reflete a afirmação de Kracauer de que os civis estavam ansiosos para "retirar-se de um mundo exterior hostil para o reino intangível da alma" (KRACAUER, 1947, p. 67)

Ele é marcado por, através do subjetivo, transformar a realidade, fazendo uso das artes para expressar sentimentos revelando as angústias da existência humana através de imagens distorcidas e afastadas do real, remetendo a pesadelos. O mesmo serviu como uma lente para que as coisas não fossem vistas da maneira que elas são, pura e simplesmente. O cenário, os objetos e até os personagens adquirem novas significações, tendo sua aparência física modificada, além de lidar com a retratação de emoções como: medo, solidão e angústia.

Nos filmes também havia a presença de muitos elementos do teatro como a dramaticidade intensa na atuação, uso marcado de maquiagem (como recurso de externalização dos sentimentos) e cenários abstratos e distorcidos, levando o espectador a uma atmosfera de sonho, ou pesadelo, devido à presença de monstros e criaturas deformadas. Além disso, para dar a carga dramática que se buscava, os filmes desse movimento abusavam dos jogos de luz e sombra.

Esses aspectos presentes em “O Gabinete do Dr. Caligari” podem ser vistos em ambos os filmes citados, seja na parte visual com a enorme cama na qual está deitada a menina que ouve a história, no castelo sombrio onde Edward mora ou na aparência dos personagens. Esses são dois exemplos que podem ser considerados recentes, já que o “O Gabinete do Dr. Caligari” é um filme de 1920.

Figura 06 — Cesare, o sonâmbulo de “O Gabinete do Doutor Caligari”



Fonte: Cópia digital do filme

Figura 07 — O Babadook, personagem do filme “O Babadook”



Fonte: Cópia digital do filme

Figura 08 — Personagem Edward, do filme “Edward Mãos de Tesoura”



Fonte: <https://www.anothermag.com/fashion-beauty/4207/edward-scissorhands-the-alternative-christmas-classic>

Não se atendo apenas às questões estéticas, “O Gabinete do Dr. Caligari”, por se tratar de uma história com veracidade e percepção da realidade questionáveis, paranoia e instabilidade emocional, traz consigo elementos que vão ser importantes na análise a seguir.

3.2 – O terror psicológico

Esse que pode ser considerado um subgênero do terror, o terror psicológico, é um subgênero da literatura ou cinema, o qual se concentra nos medos das personagens, suas culpas, crenças e superstições (MADRID, 2015). Nesse tipo de narrativa, buscam-se as sutilezas e o poder da sugestão, em vez do puro e simples susto. O medo tenta ser despertado afetando diretamente a emocionalidade do leitor ou espectador, que deve acabar se identificando com os sofrimentos ou experiências extremas das personagens.

No cinema, para reforçar a tensão e aumentar o interesse pela trama, é de costume recorrer aos efeitos sonoros fantasmagóricos, ao clima musical sombrio, à instabilidade emocional das personagens, às paisagens ou situações estranhas ou sombriamente sugestivas.

Como o próprio nome sugere, ele é um subgênero que se concentra em conflitos mentais entre/das personagens da trama, baseando-se em estados emocionais para assustar e/ou perturbar os espectadores. Essencialmente esse modelo de narrativa tem como objetivo criar o medo e desconforto a partir de temáticas universais, incomodando tanto as personagens quanto o espectador. Revelar e explorar as faces mais sombrias do ser humano, as que estão mais guardadas para nós mesmos. É o que a psicologia chama de “sombra”.

Vergonha, orgulho, ódio, culpa, inveja, aquilo que negamos, não gostamos, entre outras coisas, as quais são incompatíveis com o nosso padrão social, simplesmente nos remetem a aspectos de nossas vidas que temos dificuldade em assumir, isto é, o avesso do que normalmente gostaríamos que aparecesse de nós, nossa sombra. Conceito instituído por Carl Gustav Jung, qual o mesmo diz ser a Sombra, o centro do Inconsciente Pessoal. (RAMOS, 2014, p. 1)

Esses sentimentos são o que tornam os filmes dessa categoria tão marcantes e profundos. Não são experiências passageiras que vão embora ao sair do escuro da sala de cinema ou do seu quarto, elas ficam ecoando nas nossas cabeças. Não se trata do que pode te assustar durante a noite, mas sim do que fica com você mentalmente.

O filme “O Iluminado” (*The Shining*, Stanley Kubrick, 1980), é uma mescla entre os gêneros do horror e do terror, que nos conta a história de Jack Torrance (Jack Nicholson) e sua família, o filho Danny (Danny Lloyd) e sua esposa Wendy (Shelley Duvall), que após Jack, um escritor com um bloqueio criativo e problemas com o álcool, aceitar um emprego como supervisor durante o inverno, todos vão passar alguns meses isolados do mundo no Hotel Overlook.

Muitas vezes dentro desse subgênero o diretor procura de propósito confundir o espectador fazendo uso de personagens que estão constantemente em dúvida da sua própria noção de realidade, sem saber se aquilo que estão vivenciando é ou não fruto da

sua mente, vendo visões de pessoas mortas ou criaturas fantásticas, e isso pode acabar levando-os à insanidade. E é exatamente o que acontece com Jack no hotel.

Figura 09 — Jack Torrance, personagem do filme “O Iluminado”



Fonte: Cópia digital do filme

O filme tem início com tomadas muito abertas de ambientes remotos e isolados, fazendo com que o carro no qual o protagonista está fique minúsculo em meio a imensidão da natureza, nos mostrando o quão longínquo é o hotel em que Jack e sua família irão morar durante meses.

Figuras 10 e 11 — Tomadas de abertura do filme “O Iluminado”



Fonte: Cópia digital do filme

As cenas de Danny, o filho do casal, explorando o hotel no seu triciclo são muito importantes para a criação da atmosfera assustadora que ajuda na construção desse tipo de filme. A expectativa do que pode aparecer a cada curva que ele faz nos longos e vazios corredores do hotel Overlook é uma ótima maneira de criar tensão no espectador.

Figura 12 — Danny Torrance, personagem do filme “O Iluminado”, passeando pelos corredores do hotel Overlook



Fonte: Cópia digital do filme

O “conceito” é o que mais pode gerar medo nas pessoas quando elas assistem a um filme de terror, a exemplos de “A Hora do Pesadelo” (*A Nightmare on Elm Street*, 1984, Wes Craven) onde o monstro (Freddy Krugger) irá matar quem dormir, uma função essencial do corpo humano, algo que em algum momento vai acontecer, colocando a pessoa em questão numa situação de desespero, pois ou ela é assassinada em seus sonhos ou morre de exaustão ou do mais recente, “Corrente do Mal”, onde o monstro não tem uma versão definitiva, podendo ser qualquer um e que está sempre caminhando para alcançar a sua vítima, a deixando sempre em completo estado de alerta e paranoia.

Em “O Iluminado” temos esse “conceito” parecido com o de “Corrente do Mal”, de não podermos confiar naquilo que nos cerca, mas no caso Jack não pode confiar nele mesmo. Não poder confiar naquilo que está, aparentemente, diante de seus próprios olhos. O filme mostra, a partir da sua gradual insanidade somada ao alcoolismo, Jack se tornando o seu maior inimigo. A ótima estratégia que “O Iluminado” fez de enterrar seu verdadeiro monstro dentro de seu protagonista outrora uma personagem não violenta/representante do perigo serviu para podermos acompanhar a sua transformação com mais detalhes.

4 – O PÓS-HORROR

Esta simples denominação, mas que gera extensos debates e argumentações talvez tenha surgido apenas para facilitar o agrupamento de determinados filmes ou quem sabe ajudar em estratégias de *marketing*. Fato é que Steve Rose, que cunhou o termo, levantou muitas dúvidas e pesquisas a respeito do tema. Steve diz que nesses novos filmes os cineastas estão tentando ir além, experimentando novas formas de se contar uma história de horror.

Não me admira que alguns cineastas estejam começando a se perguntar o que acontece quando você desliga a lanterna. O que acontece quando você vai além dessas rígidas convenções e se permite vagar na escuridão? Você pode encontrar algo até mais assustador. Você pode encontrar algo que não é nada assustador. O que pode estar surgindo aqui é um novo subgênero. Vamos chamá-lo de “pós-horror”. (ROSE, 2017.)⁶

“A Bruxa” e “O Farol”, ambos de Robert Eggers, ou “Ao cair da Noite” de Trey Edward Shults são exemplos do que chamam de a nova era do terror. Esses filmes apresentam elementos de narrativa e construção de personagens os quais realmente fogem do que estava sendo produzido no *mainstream* desse gênero na época em que eles foram feitos.

São características deles optarem por levar o terror ao espectador de uma forma mais sutil, criando atmosferas de sentimentos que penetram na mente de quem está vendo, de uma forma capciosa e lenta, indo aos poucos e por meio de diversos detalhes que vão dando forma ao medo.

Tais obras, apesar de estarem separadas pelo tempo, estão muito conectadas pela maneira como foram construídas, pelos elementos utilizados e pela forma com que determinados temas/assuntos são tratados.

⁶ No wonder some film-makers are starting to question what happens when you switch the flashlight off. What happens when you stray beyond those cast-iron conventions and wander off into the darkness? You might find something even scarier. You might find something that's not scary at all. What could be emerging here is a new sub-genre. Let's call it "post-horror".

Todas elas são obras que contam histórias assustadoras com um forte traço autoral, criando medo sem apelar para clichês como *jumpscare*⁷ ou simplesmente mostrar em tela monstros horrendos, além de abordarem temas profundos e até mesmo metafísicos como a natureza da maldade e a repressão psicológica.

O termo “pós-horror” em si já pode ser lido como tendo sido mal empregado pois ele implica numa distância do movimento anterior, que no caso seria o horror, funcionando como uma resposta e se apropriando de elementos que não seriam associados com o gênero, afastando-se dos modelos estabelecidos de cenas silenciosas seguidas de barulhos altos e violência explícita, assim, trazendo inovações. No entanto, é o contrário, visto que outros filmes desse grupo já se propunham a serem mais sutis e tratem de questões mais profundas. Sendo assim, o “pós-horror”, em sua concepção, são filmes de terror que procuram a quebra dos clichês atuais, o que é uma tendência recorrente quando algo fica saturado.

Uma constante nesses filmes é o que é conhecido por “medo do desconhecido”, um conceito criado pelo escritor Howard Phillip Lovecraft (1890-1937), como pode ser observado na maioria de suas obras nas quais seres e eventos que ultrapassam a capacidade da compreensão humana são os catalisadores da loucura como no conto “A Cor que Caiu do Céu” e é isso o que, segundo Lovecraft, define o terror sobrenatural.

Nenhum dos filmes anteriormente citados foge a essa ambientação ameaçadora e fora do controle das personagens, o senso de incapacidade perante o perigo é o que dá a sensação de risco e é o que torna a história emocionante.

O mundo, nessas histórias, tem forças maléficas que estão fora de nosso controle e de nossa compreensão – forças aniquiladoras não só de nossa existência como sujeitos, mas como corpos. E ainda resiste no gênero horror a ideia de que tudo possa ficar pior depois: daí as imagens do inferno, das assombrações, dos seres eternamente maléficos e de outras forças desconhecidas que possam sobreviver à própria vida. (CÁNEPA, 2018, p.4)

As diferenças vão se pautar principalmente pelo momento sociocultural no qual o filme foi feito, abordando aquilo que está em vigor naquele período da história. Em

⁷ Em um filme ou programa de televisão, é um evento repentino ou inesperado, normalmente envolvendo ou acompanhado por um som alto e estridente, com a intenção de assustar o público.

diferentes filmes nos quais uma personagem feminina é atormentada por uma entidade sobrenatural, encontramos duas abordagens bem distintas: Em “O Exorcista” (*The Exorcist*, 1973, *William Friedkin*) esses acontecimentos sobrenaturais são a causa da dor e do sofrimento da protagonista e que no fim da história ela se vê livre desses tormentos, já no caso de “A Bruxa” eles são o caminho para a liberdade da personagem principal e passam a fazer parte da vida da garota, como observado por Laura Cánepa e Rodrigo Carreiro: “Sua sobrevivência é resultado de uma experiência horrífica, ao mesmo tempo em que promete outros horrores à frente, nos quais ela assumirá o protagonismo como monstro/bruxa.” (CÁNEPA; CARREIRO, 2020).

Na área do audiovisual o cíclico é algo comum, como podemos observar na última onda de filmes e séries ambientadas nos anos 80 ou a volta, mesmo que de outra maneira, das radionovelas dos anos 40 com os podcasts em formato de audiodramas. Nem a própria fala de Steve Rose é algo incomum nas análises de filmes de terror, visto que o escritor Jason Zinoman, em seu livro “*Shock Value*”, 2011, fez o mesmo ao chamar de *new horror* a geração de cineastas de John Carpenter, Brian de Palma, Wes Craven e Roman Polanski.

Atualmente o cinema de terror está nesse ciclo de revisita aos filmes que muito se encaixam no terror psicológico, se afastando do cinema comercial (nesse exemplo os filmes do diretor *James Wann* sejam os mais conhecidos, como “Invocação do Mal” e “Sobrenatural”), assim se aproveita para brincar com os clichês e subverter certas abordagens já esperadas, trazendo de volta elementos não tão usuais nos últimos anos.

4.1 – Corra!

Assim como “O Gabinete do Dr. Caligari”, “Corra!” foi exaltado por abordar temáticas sociais importantes para o período no qual ele foi feito, no seu caso retratou muito bem questões sobre racismo e suas diferentes formas na sociedade atual. Mesmo estando separados por quase um século, suas narrativas exprimem similaridades.

A trama nos apresenta a história de Chris Washington (Daniel Kaluuya), um jovem fotógrafo negro de 26 anos que vai fazer uma visita à casa dos pais de sua namorada branca, Rose Armitage (Allison Williams). Ao chegar à casa da família Armitage, Chris se

depara com diversas situações de constrangimento racial, até que isso chegue a níveis extraordinários, como a transferência de mentes de uma pessoa para outra.

Da mesma maneira que critica um tema pertinente a sua época o autoritarismo militar, “Corra!” busca nos mostrar o racismo mais atual, aquele menos explícito, encontrado em pequenas manifestações durante o dia a dia em falas como quando Jeremy (Caleb Landry Jones) fala da boa condição física de Chris (Daniel Kaluuya) por causa da sua genética ou quando uma das convidadas da festa da família pergunta à Rose (Allison Williams) se é “realmente melhor”, fazendo referência à questão da hipersexualização de pessoas negras.

Como já dito por Peele, uma de suas maiores inspirações foi o filme “Esposas em Conflito” (*The Stepford Wives*, 1975, *Bryan Forbes*), filme no qual as esposas residentes de uma pequena cidade do interior dos Estados Unidos estão sendo substituídas por robôs para que os seus maridos tenham total poder sobre elas e todos os seus desejos acatados sem nenhum tipo de questionamento. Esse filme tem como ponto estabelecer o medo que a sociedade patriarcal tem do empoderamento feminino e que estava em ascensão quando ele foi feito, durante a “segunda onda feminista”⁸.

Também existem outras semelhanças entre os filmes, como o protagonista ir para um outro local, uma cidade pequena, onde as pessoas se comportam de uma maneira muito estranha, a temática do roubo da identidade pessoal que cria um sentimento de paranoia, já que as pessoas que a princípio são aliadas dos protagonistas acabam se revelando inimigas, além de terem as explicações dos acontecimentos embasadas em elementos fora da nossa realidade, como o transplante de mentes e robôs que replicam perfeitamente os humanos.

Não se atendo apenas a trama, as semelhanças entre os filmes também estão no visual, com cenas muito parecidas, como a cena em que uma das esposas, durante uma festa com outras pessoas, repete várias vezes a mesma frase, chamando a atenção dos outros convidados:

⁸ Continuidade da primeira onda do movimento feminista que consistia agora na ampliação de direitos das mulheres nas questões sobre sexualidade, família, mercado de trabalho e política. Compreende o período entre os anos 1960-1980.

Figuras 13, 14, 15 e 16 — Cena do filme “Esposas em Conflito”, na qual uma das personagens apresenta defeito



Fonte: Cópia digital do filme

O que lembra muito a cena de “Corra!” na qual onde Logan (LaKeith Stanfield) também apresenta um certo tipo de defeito ocasionado pelo flash da câmera do celular de Chris:

Figuras 17, 18, 19 e 20 — Cena do filme “Corra!”, onde um dos personagens tenta dar um aviso ao protagonista





Fonte: Cópia digital do filme

Em sua trama “Corra!” nos mostra pessoas brancas tendo seus cérebros transplantados em pessoas pretas, para que assim assumam controle sobre seus corpos. Isso nos mostra que o que o diretor de “Corra!” representou em seu filme foi uma adaptação de um suspense social já existente que se encaixasse com um tema relevante ao seu período de lançamento, no caso a questão racial que ficou muito em voga nos Estados Unidos, principalmente com movimentos como o *Black Lives Matter*⁹.

Nesses dois longas em questão, a partir do que já foi dito, é de fácil compreensão a perspectiva pré-textual, anteriormente citada no capítulo 2, em que podemos observar a história e sociologia de seus respectivos períodos, de dois momentos em que minorias sociais lutam por seus direitos.

Sendo assim é perceptível que o uso do suspense para transmitir uma mensagem social é algo presente no cinema há muitas décadas. Esses filmes nos colocam em situações as quais não estamos habituados a estar, sejam elas financeiras, sociais ou econômicas, nos fazendo ter e discutir perspectivas e visões diferentes, mas sempre com o terror como pano de fundo.

4.2 – O Farol

“O Farol”, do mesmo diretor de “A Bruxa” é um filme que também faz uso do terror psicológico provindo do confinamento e da dúvida da sanidade das suas personagens, assim como “O Iluminado”. Por ser tratar do mesmo diretor de um dos filmes apontados como um dos expoentes do pós-horror e também fazer uso de uma linguagem cinematográfica diferente do estava sendo o comum ao gênero nos últimos anos, “O Farol” acabou por também ser associado a esse termo.

No longa que se passa no século XIX temos Thomas Wake (Willem Dafoe), que é responsável por um farol numa ilha isolada e Ephraim Winslow/Thomas Howard (Robert Pattinson), um ajudante contratado por Thomas para substituir o seu antigo parceiro de trabalho. No entanto, o novato não tem acesso ao farol, atijando cada vez mais a sua

⁹ Movimento social que busca combater a brutalidade dos policiais contra pessoas pretas e da desigualdade racial no sistema de justiça criminal dos Estados Unidos.

curiosidade. Enquanto convivem os dois homens vivenciam os mais estranhos acontecimentos.

Essa falta de contato com o mundo exterior gera alucinações (ou não) nos homens, pondo em xeque se aquilo que estão vivendo se trata mesmo da realidade ou se estão alucinando. Esse confinamento, dúvidas sobre a realidade e abuso de bebidas alcoólicas são elementos presentes e base de terror psicológico do já citado “O Iluminado”. Em ambos podemos observar nas personagens o que é conhecido como “febre da cabana” que é quando a limitação de socialização e confinamento em espaços relativamente pequenos por extensos períodos de tempo levam as personagens à elevados níveis de desgaste e psicológico e conseqüentemente ao colapso mental, seja no hotel Overlook seja na ilha do farol.

Tal confusão nas mentes das personagens e conseqüentemente nas nossas, que estamos tendo acesso apenas as mesmas informações que elas, é acentuada pelos repentinos cortes entre o que é realístico e o sobrenatural. Em “O Iluminado” nós vemos o rosto de Dany e logo após um “rio” de sangue descendo pelos elevadores ou quando há duas garotas de mãos dadas e logo em seguida elas aparecem mortas e cobertas de sangue. Já em “O Farol” temos algo parecido, com um momento em que Winslow e Thomas lutam este é visto com três aparências diferentes: um homem loiro (o verdadeiro Ephraim Winslow que já morreu), uma mulher (que apareceu anteriormente sendo uma sereia) e o próprio Thomas com um aspecto de tritão.

Figuras 21 e 22 — Cena do filme “O Iluminado” onde Danny tem visões do passado



Fonte: Cópia digital do filme

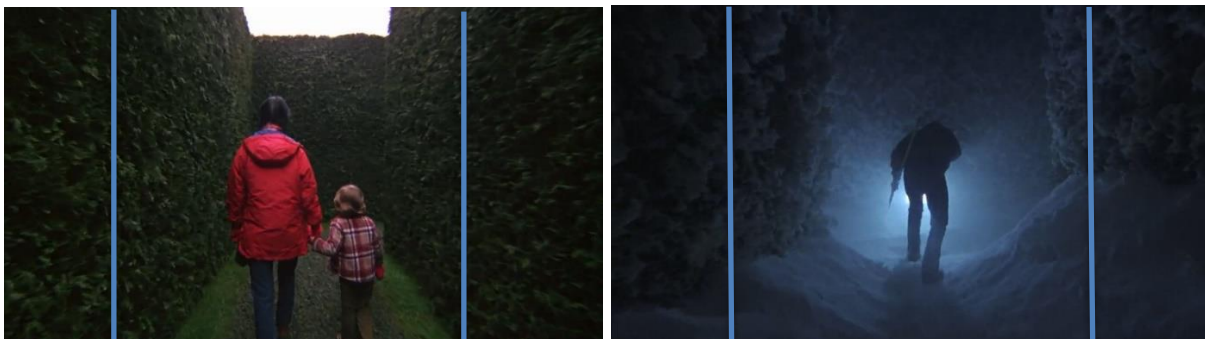
Figuras 23, 24, 25 e 26 — Cena do filme “O Farol”, onde os dois protagonistas lutam e Winslow tem visões



Fonte: Cópia digital do filme

Além de locais e enquadramentos, como as cenas no labirinto do hotel Overlook e os closes nos rostos de Winslow e Thomas, ambos os filmes — em “O Iluminado” apenas em uma versão do filme — utilizam-se de uma janela mais fechada para passarem ainda mais a sensação de claustrofobia e aprisionamento. É essa limitação visual que age no nosso subconsciente e vai nos criando a tensão.

Figuras 27 e 28 — Cenas do filme “O Iluminado” mostrando o labirinto do hotel Overlook



Fonte: Cópia digital do filme

As linhas azuis representam onde seria o corte na versão de DVD

Figuras 29 e 30 — Cena de diálogo do filme “O Farol”



Fonte: Cópia digital do filme

Embora a versão com maior disponibilidade atualmente, nos discos *Blu-Ray*¹⁰ e em plataformas de *streaming*, seja a com a janela 16x9, o filme também foi lançado em edições com proporções diferentes, sendo uma delas o mais fechado 4x3.

¹⁰ Disco Blu-ray, também conhecido como BD é um formato de disco óptico com 12 cm de diâmetro e 1,2 mm de espessura para vídeo e áudio de alta definição e armazenamento de dados de alta densidade.

Figuras 31 e 32 — Janelas as quais “O Iluminado” foi filmado e lançado



Fonte: <https://originaltrilogy.com/topic/The-Shining-35mm-print-opportunity-a-WIP/id/17873/page/4>

Além da sensação de enclausuramento que “O Farol” gera, também podemos notar outras características da perspectiva textual, aquela que identifica os diferentes pontos da criação de um filme. Uma delas é a escolha de fazê-lo em preto e branco juntamente com imagens remetentes a histórias fabulosas, que passam a impressão de que ali está sendo criado algo mitológico, como Winslow ser associado ao titã Prometeu¹¹, tanto por buscar a luz do farol quanto por, nos momentos finais do filme, ter seus órgãos internos comidos por aves.

Não apenas isso, outros fatores também contribuem para a criação de uma “atmosfera” de horror. Elementos estes que rodeiam as personagens e a história. A fotografia, o *design* de som, o figurino, todos eles se unem para formar um sentimento ou sensação. E quando um filme oferece uma sensação diferente do nosso cotidiano, podemos dizer que essa obra tem uma “atmosfera”.

¹¹ Foi o titã responsável por roubar o fogo de Héstia e dá-lo aos mortais. Zeus, que temia que os mortais ficassem tão poderosos quanto os próprios deuses, teria então o punido por este crime, deixando-o amarrado a uma rocha por toda a eternidade enquanto uma grande águia comia todo dia seu fígado — que se regenerava no dia seguinte.

Em “O Farol” a “atmosfera” é a fundação de sua narrativa e podemos observar sua construção olhando individualmente para cada um dos elementos que a constitui. Começando com a fotografia, ela traz de volta a escolha do diretor de filmar o longa em preto e branco, o que enfatiza as texturas das coisas no lugar de suas cores, e esse filme ganha muito com esse destaque, pois todas as superfícies da ilha parecem estar cobertas com algum tipo de poeira, ferrugem, sujeira ou mofo, parecendo estar apodrecendo ou se desfazendo. O preto e branco também serve para gerar a sensação de algo diferente do nosso mundo, até mesmo os céus limpos ficam cinzentos e opressivos. A iluminação do filme também faz o seu trabalho, parecendo sempre ser vinda de um único ponto, as vezes um único ponto de luz que age como um “farol” iluminando o ambiente e as personagens.

O *design* de som também se mostra responsável por grande parte da criação dessa “atmosfera”, gerando uma aura específica que envolve as personagens. Esses sons agem constantemente nos lembrando constantemente das forças que estão fora do *frame*, seja os ventos fortes, as gaivotas, a chuva, algo mais sombrio e misterioso ou a sirene de nevoeiro, que parece nunca ter fim e que na vida real anuncia a presença de algum perigo para marinheiros, aqui avisa de que algo ameaçador está acontecendo na ilha, criando assim no nosso imaginário a ideia de um ambiente inóspito a todo momento.

Retomando as semelhanças entre os filmes é notável como alguns elementos narrativos, ações de personagens ou escolhas de roteiro apresentam quase que uma espécie de simetria. Comparando as obras podemos perceber:

Figuras 32 a 55 — Imagens dos filmes “O Iluminado” e “O Farol”



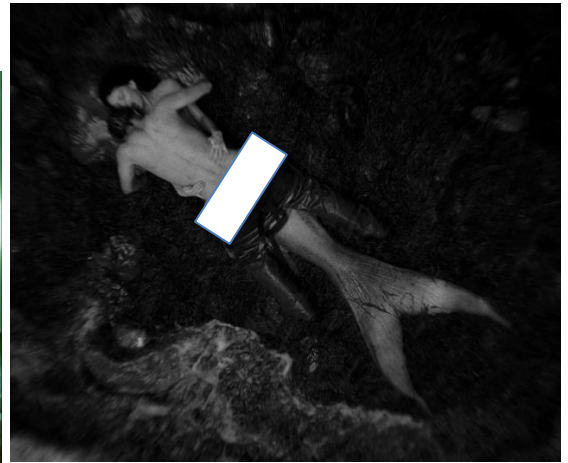
A mudança para um lugar remoto para passar um longo período de tempo



A exploração do novo local



Alguma visão horrenda



Alucinações e fantasias sexuais



Tentativa de fuga



Incapacitação do veículo que conduziria a fuga do lugar



Ter uma personagem perseguida por alguém com portando machado



A ilusão de se ter capturado a ameaça, assim acabando com o perigo



Um ataque surpresa utilizando um machado



Ter alguém enterrado vivo



Alucinações com pessoas do passado e que já morreram



Um final não muito esclarecedor e com o protagonista morto.

Fontes: Cópias digitais dos filmes

Assim como “Corra!” tomou certas inspirações em “Esposas em Conflito”, “O Farol” pôde refazer a estrutura de “O Iluminado” de uma maneira muito diferente e com a sua própria identidade. Filmes desse tipo não são novidade. Apesar de não serem obras de baixo orçamento, exibidos em cinemas marginalizados, os chamados *grindhouse*, e contendo sensacionalismo, muito sexo e violência, eles apresentam suas semelhanças e facilmente poderiam ser exibidos em sessões duplas como era de costume nas salas desses estabelecimentos.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O pós-horror surgiu como uma maneira de abarcar filmes que estariam fugindo do senso comum do gênero que se foi criando nos últimos anos, esses baseados em monstros e sustos provindos de imagens rápidas e barulhos altos. O termo serviu para fazer uma separação entre filmes “rasos” e profundos”, dando a entender de que até então não se teria feito obras capazes de construir uma narrativa aterrorizante, densa, com aprofundamentos psicológicos e alusões.

É fato a importância dessa nova onda de filmes de terror seja muito importante para o gênero, principalmente com seus destaques em festivais, trazendo assim mais visibilidade para o gênero. Produtoras como as norte-americanas *Blumhouse* e *A24* são as responsáveis por vários dos títulos presentes nessas premiações.

O que foi percebido nesse trabalho é de que é importante não confundir a gênese de um novo movimento com a criação de um subgênero inédito. Se verificarmos as definições atribuídas ao pós-horror, seria algo bastante semelhante ao que já é conhecido como terror psicológico, algo já existente há décadas. Essas características são verdadeiras, mas não são inéditas para o cinema de terror.

Sendo assim, o que pode ter causado a criação desse novo termo? Talvez a resposta esteja no tempo e números de filmes. Antes dos filmes que compõem o pós-horror surgirem o que existia por padrão eram filmes que provinham de uma “escola” baseada nos sustos e histórias “rasas”. Essa quebra entre os tipos de narrativas, fazendo uso de tramas mais sutis e diferentes elementos que integram a atmosfera dos novos filmes é o que pode ter causado a percepção de que algo novo estaria surgindo.

Há a possibilidade de existir uma espera reduzida quando se trata de filmes de terror, pois há uma certa ideia de que devido a esses filmes trabalharem com emoções, experiências muito primitivas e irracionais e contarem histórias com temas não tão bem-vistos, alguns assumem que eles não teriam a capacidade de atingir a qualidade reflexiva de já renomadas obras de arte. Por isso a hesitação de dizer que um filme de terror é realmente bom, o que leva a criação de novas terminologias.

Durante a minha pesquisa cheguei à conclusão de que o pós-terror sempre existiu, apenas contou com representantes lançados em espaços de tempo maiores e que ou

não tiveram tanta projeção quanto hoje em dia ou já são tão antigos que saíram do imaginário popular ao se falar de cinema de terror. Acredito que o que há são filmes bons e filmes ruins — salvo as suas devidas propostas— e todos eles podem ser lidos como filmes de terror/horror, sem a necessidade de chamar por um nome diferente que exclua os demais, pois podemos distinguir que existem obras de diferentes níveis artísticos e reflexivos independente de seu gênero, sejam comédias românticas, ficções científicas ou fantasias medievais. Então, por que seria de outra maneira com filmes de horror?

Quando se iniciou o trabalho de pesquisa constataram-se as discussões a respeito do pós-horror, quando Steve Rose, um escritor do jornal britânico *The Guardian*, cunhou um termo utilizado a fim de colocar em uma categoria diferente determinados filmes do gênero. Termo o qual gerou dúvidas e debates a respeito de diferentes tipos de filmes de horror/terror. Sendo assim, viu-se importante a pesquisa sobre esse tema pois a história do cinema de terror pareceu ter sido esquecida ou ignorada.

Diante disso a pesquisa tem como objetivo não colocar um ponto final na discussão, mas sim trazer outros pensamentos a respeito do assunto que possam resultar em reflexões a respeito da afirmação de Steve, dando um segundo ponto de vista sobre o tema em questão e ampliando a visão do mesmo.

Tratando-se de uma monografia de nível de graduação, acredito que esteja limitada e que ainda exista espaço para pesquisas mais profundas e que abranjam outros títulos também expressivos do gênero de terror, mas de outros países com diferentes culturas e histórias de seus próprios cinemas e que tragam outras visões e perspectivas sobre o assunto.

O cinema de horror é um campo muito plural e diversificado. A pesquisa sobre seus produtos é muito importante para entender não só o que está acontecendo no meio cinematográfico, mas também com a sociedade ao nosso redor.

Em conclusão essa pesquisa não é a primeira e provavelmente nem a última a fazer questionamentos a respeito cinema de horror/terror, ela serve como um degrau para vindouras elocubrações a respeito do tema. Longe de se dar por encerrado o assunto ainda há muito a ser pesquisado, analisado e discutido nesse gênero, com coisas novas surgindo e antigas se adaptando.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALMEIDA, Gabriela. As Duas Faces do Medo: Análise dos mecanismos de produção do medo nos livros de Stephen King e nos filmes adaptados destes. *In*: ALMEIDA, Gabriela. **As Duas Faces do Medo**. Orientador: Wilson da Silva Gomes. 2003. Trabalho de conclusão de curso (Bacharelado em jornalismo) - Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2003. f. 13-14.

BROCKMANN, Stephen. **A critical history of German film**. Rochester, NY: Camden House, 2010. p. 64.

CÁNEPA, Laura. Narrativas insólitas no século XXI: Novo realismo e horror no cinema contemporâneo. *In*. CONGRESSO BRASILEIRO DE CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO, 41., 2018, Joinville. **Anais...** Joinville, Intercom, 2018. p. 4.

CÁNEPA, Laura. **MEDO DE QUÊ? UMA HISTÓRIA DO HORROR NOS FILMES BRASILEIROS**. Orientador: Prof. Dr. Nuno Cesar Pereira de Abreu. 2008. Tese (Pós-Graduação em Multimeios) - UNICAMP, Campinas, 2008. p. 54.

CÁNEPA, Laura; CARREIRO, Rodrigo. **A Nova Inglaterra como paisagem para o horror feminino em A Bruxa**. Aniki - Revista Portuguesa da Imagem em Movimento, Lisboa, v. 7, n. 1, p. 130-130, 7 jan. 2020.

CARROL, Noël. **A Filosofia do Horror: ou Paradoxos do Coração**. Campinas, São Paulo: Papirus, 1999. p. 27.

GOMES, Wilson. **A Poética do Cinema e a questão do método em análise fílmica**. Salvador, BA, 2003. p. 1.

KING, Stephen. **Danse Macabre**. California: Simon and Schuster, 1987. p. 21

KRACAUER, Siegfried. **From Caligari to Hitler: a psychological history of the German film**. Princeton, NJ: Princeton University Press, 1947. p. 64-65.

KRACAUER, Siegfried. **From Caligari to Hitler: a psychological history of the German film**. Princeton, NJ: Princeton University Press, 1947. p. 67.

MADRID, Daniela. **Inverso: métodos de representación de la vulnerabilidad humana**. 2015. Trabalho de conclusão de curso (Licenciado en Artes Visuales, Mención Escultura y Fotografía) - Universidad Finis Terrae, Santiago, Chile, 2015. p. 7.

PEIRRON, Agnes. **House of Horrors**. [S. l.], 3 maio 2021. Disponível em: <http://www.grandguignol.com/history.htm> . Acesso em: 30 jun. 2021.

RAMOS, Karin. O CONCEITO DE SOMBRA E O AVESSO DA REALIDADE: UMA ANÁLISE HISTÓRICA E LITERARIA DE SUAS REPRESENTATIVIDADES. **XIX Semana de iniciação científica**, [S. l.], p. 1-1, 25 set. 2014.

ROSE, Steve. How post-horror movies are taking over cinema. **The Guardian**, The Guardian, 6 jul. 2017. Horror Films, p. 1-1. Disponível em: <https://www.theguardian.com/film/2017/jul/06/post-horror-films-scary-movies-ghost-story-it-comes-at-night> . Acesso em: 3 nov. 2020.

STANCKI, Rodolfo. **A polêmica do pós-horror**. Escotilha, 12 jun. 2017. Disponível em: <http://www.aescotilha.com.br/cinema-tv/espanto/a-polemica-do-pos-horror/> . Acesso em: 14 ago. 2021.

VANOYE, Francis; GOLLIOT-LÉTÉ, Anne. **Ensaio Sobre a Análise Fílmica**. Campinas, SP: Papyrus, 2008. p. 14-15.