



UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO  
CENTRO DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS  
ESCOLA DE COMUNICAÇÃO  
PUBLICIDADE E PROPAGANDA

**PÓS-TERROR:  
A PERCEPÇÃO DOS FÃS DE TERROR NO QUE TANGE A  
EXISTÊNCIA DE UM NOVO SUBGÊNERO**

**GABRIEL SERPA MONTEIRO MENDONÇA**

Rio de Janeiro

2021



UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO  
CENTRO DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS  
ESCOLA DE COMUNICAÇÃO  
PUBLICIDADE E PROPAGANDA

**PÓS-TERROR:  
A PERCEPÇÃO DOS FÃS DE TERROR NO QUE TANGE A  
EXISTÊNCIA DE UM NOVO SUBGÊNERO**

Monografia submetida à Banca de Graduação  
como requisito para obtenção do diploma de  
Comunicação Social – Publicidade e  
Propaganda.

**GABRIEL SERPA MONTEIRO MENDONÇA**

**Orientadora: Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Patricia Cecilia Burrowes**

Rio de Janeiro

2021

## CIP - Catalogação na Publicação

MG118p Mendonça, Gabriel Serpa Monteiro  
Pós-terror: A percepção dos fãs de terror no que  
tange a existência de um novo subgênero / Gabriel  
Serpa Monteiro Mendonça. -- Rio de Janeiro, 2022.  
55 f.

Orientadora: Patricia Cecilia Burrowes.  
Trabalho de conclusão de curso (graduação) -  
Universidade Federal do Rio de Janeiro, Escola da  
Comunicação, Bacharel em Comunicação Social:  
Publicidade e Propaganda, 2022.

1. Pós-terror. 2. Ideal Romântico. 3. Etnografia  
Digital. 4. Cultura de fãs. 5. Terror. I. Burrowes,  
Patricia Cecilia, orient. II. Título.

Elaborado pelo Sistema de Geração Automática da UFRJ com os dados fornecidos  
pelo(a) autor(a), sob a responsabilidade de Miguel Romeu Amorim Neto - CRB-7/6283.

**PÓS-TERROR: A PERCEPÇÃO DOS FÃS DE TERROR NO QUE TANGE A  
EXISTÊNCIA DE UM NOVO SUBGÊNERO**

Gabriel Serpa Monteiro Mendonça

Trabalho apresentado à Coordenação de Projetos Experimentais da Escola de Comunicação da Universidade Federal do Rio de Janeiro, como requisito parcial para a obtenção do grau de Bacharel em Comunicação Social, Habilitação Publicidade e Propaganda.

Aprovado por



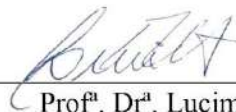
---

Prof<sup>ª</sup>. Dr<sup>ª</sup>. Patricia Cecilia Burrowes – orientadora



---

Prof<sup>ª</sup>. Dr<sup>ª</sup>. Mônica Machado Cardoso



---

Prof<sup>ª</sup>. Dr<sup>ª</sup>. Lucimara Rett

Aprovada em:  
24/11/2021

Grau: 10,0 (dez)

Rio de Janeiro/RJ

2021.2

Este trabalho é dedicado à minha mãe, a quem eu devo tudo o que conquistei até aqui. Você é a minha motivação para continuar.

## AGRADECIMENTOS

Em primeiro lugar, quero agradecer a minha mãe por tudo o que fez e faz por mim desde o momento em que eu nasci. Sei como me ver concluir essa jornada sempre foi um sonho seu e me deixa muito feliz o fato de que essa conclusão irá acontecer no mês do seu aniversário. Te agradeço por acreditar em mim e nos meus sonhos, porque sei que você já teve que desistir de muitos dos seus. Esse é apenas o primeiro de muitos sonhos realizados.

Aos amigos que fiz na ECO, vocês são a melhor coisa que eu ganhei nessa aventura, espero compartilhar o resto da vida com cada um de vocês. Audryn, desde o primeiro dia de aula (que não era aula) você me ensina sobre a vida sem perceber. A sua amizade me ajudou a chegar até aqui e vai ser sempre o meu argumento contra aquela ideia insana de que amizades de faculdade não são profundas. Antônia, você foi a primeira pessoa com quem eu falei na ECO, em um encontro estranhamente parecido com o da Mônica e da Rachel de vestido de casamento. A sua amizade marca o início de um período muito importante para mim, eu espero que ela dure muito, igual Friends. Maria, você me mostrou o que é liberdade de ser o que quer ser, e a nossa conversa sobre o TCC é, até hoje, a primeira coisa que vem à mente quando tenho vontade de jogar tudo para o alto e desistir. Esse trabalho só está finalizado graças a nossa conversa. João, foi através da admiração que eu sempre tive por você que eu descobri a profissão que eu realmente amo. Você mudou a minha vida para sempre, o meu critério para escolher camisetas também. Obrigado, amigo. Hugo, você é um dos meus maiores exemplos de ser humano e sei que posso contar com você para qualquer coisa, você sempre foi o motivo para eu ir animado para as aulas de PP. Muito obrigado, amigo. Ericka, eu te conheci em um momento que tinha tudo para ser o mais traumático da minha vida inteira, mas a sua companhia fez esse se tornar apenas um evento que criou uma amizade improvável.

Por fim, agradeço à Escola de Comunicação da UFRJ pelos ensinamentos valiosos e a experiência. Vou sentir muita falta do ar puro do campus. Agradeço também a Patrícia por ter aceitado me orientar nesse momento tão importante. Significou muito para mim ter a minha professora favorita demonstrando interesse pelas minhas ideias e me ajudando a transmitir cada uma delas. Obrigado pela paciência e gentileza.

MENDONÇA, Gabriel Serpa Monteiro. **Pós-terror: a percepção dos fãs de terror no que tange a existência de um novo subgênero**. Orientadora: Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Patrícia Cecília Burrowes. Trabalho de conclusão de curso (Graduação em Comunicação Social – Publicidade e Propaganda). Rio de Janeiro: ECO/UFRJ, 2021.

## RESUMO

O presente trabalho tem como objetivo compreender a percepção dos fãs de terror em relação ao termo "pós-terror", anos depois de ser mencionado pela primeira vez por Steve Rose, em 2017. Com esse objetivo, a abordagem teórica foi estabelecida através da combinação do conceito de Ideal romântico de Colin Campbell e da discussão feita por Lucy Bennett acerca do momento atual dos estudos da Cultura de fãs. Através do uso da técnica de amostragem por critério, foi selecionado um grupo de fãs no Facebook, no qual foi realizada uma Etnografia Digital, seguindo o método de Daniel Miller. Os resultados mostraram que, embora os fãs acreditem que existam filmes de terror contribuindo com propostas inovadoras, através de temas metafísicos e com um uso menor dos clichês do gênero, como propôs Steve Rose, isso não é um argumento para excluí-los do terror, mas, sim, para demonstrar que são filmes do subgênero chamado terror psicológico, de forma que os fãs do grupo classificam as intenções por trás do termo "pós-terror" como prejudiciais para o gênero terror, considerando as noções elitistas que estão nos fundamentos do termo.

**Palavras-chave:** pós-terror; ideal romântico; etnografia digital; cultura de fãs; terror.

## **LISTA DE FIGURAS**

Figura 1.....	<b>p. 35</b>
Figura 2.....	<b>p. 36</b>
Figura 3.....	<b>p. 36</b>
Figura 4.....	<b>p. 36</b>
Figura 5.....	<b>p. 37</b>
Figura 6.....	<b>p. 37</b>
Figura 7.....	<b>p. 37</b>
Figura 8.....	<b>p. 38</b>
Figura 9.....	<b>p. 39</b>
Figura 10.....	<b>p. 39</b>
Figura 11.....	<b>p. 40</b>
Figura 12.....	<b>p. 40</b>
Figura 13.....	<b>p. 40</b>
Figura 14.....	<b>p. 40</b>
Figura 15.....	<b>p. 43</b>



## SUMÁRIO

<b>1 INTRODUÇÃO</b>	<b>11</b>
<b>2 COLOCAÇÃO DO PROBLEMA</b>	<b>12</b>
2.1 Contexto	
2.2 Revisão da Literatura	
2.2.1 Fãs de terror	
2.2.2 A crítica cinematográfica brasileira na internet	
2.2.3 A participação dos fãs na construção discursiva do conceito de filmes cult	
2.3 Questão da pesquisa	
<b>3 QUADRO TEÓRICO</b>	<b>18</b>
3.1 O Ideal romântico	
3.2 A Cultura de fãs	
<b>4 METODOLOGIA</b>	<b>26</b>
4.1 Método	
4.2 Estratégia de amostragem	
4.3 Ferramenta de coleta de dados	
4.4 Ferramenta de Análise	
<b>5 ETNOGRAFIA DIGITAL</b>	<b>30</b>
5.1 Entrando no grupo	
5.2 A relação dos fãs com o filme Hereditário	
5.3 Os fãs e o "pós-terror"	
5.4 A pirataria e a diversidade de repertório como diferenciação	
5.5. Discussão	
<b>6 CONSIDERAÇÕES FINAIS</b>	<b>42</b>
<b>7 REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS</b>	<b>45</b>

## 1 INTRODUÇÃO

A temática do projeto a seguir surgiu através da necessidade de tratar sobre dois fatores principais: primeiramente, as decorrências do artigo de Steve Rose, publicado em 2017, que causou grande repercussão dentro dos debates do gênero terror; mas também surge da vontade de falar sobre este gênero, que sempre me causou muita curiosidade e do qual me considero fã. Esses dois fatores se encontram agora, anos depois do início da discussão, quando se tornou necessário um estudo para entender a percepção dos fãs deste termo que ainda é discutido e usado: o "pós-terror". Com esse propósito, o trabalho foi dividido em seis partes.

Iniciamos o trabalho trazendo uma junção das opiniões usadas no debate, que acontecia em 2017, em diferentes segmentos da internet, para tentar elucidar os motivos pelos quais esse era, na época, um termo polêmico. Através da pesquisa, encontramos dados novos em relação a essa discussão, que iremos apresentar futuramente no trabalho. Elencamos todos os fatores importantes para esse contexto, de forma que tenhamos uma perspectiva de como a conversa aconteceu desde a publicação do artigo até os dias atuais. Realizamos uma revisão da literatura sobre o assunto para abordar os artigos que usam abordagens mais periféricas, mas ainda relacionadas ao tema; e, também, artigos cujas propostas se aproximam mais do que pretendemos com esse trabalho, de forma que fiquem claras as lacunas que buscamos preencher. Esse caminho se dá através de tópicos que vão do entorno ao centro. Concluindo o capítulo, apresentamos a questão da pesquisa como o objetivo de entender a percepção dos fãs de terror em relação ao conceito de pós-terror, além de, claro, preencher as lacunas encontradas na literatura.

Na seção seguinte, apresentamos o quadro teórico do trabalho, constituído por um momento de contextualização da cultura de fãs, acompanhado de um outro segmento que expõe a tese de Colin Campbell, presente no livro “A ética romântica e o espírito do consumismo moderno (2001)”, na qual ele problematiza a relação entre o Romantismo e o consumo e nos apresenta os pressupostos românticos, conceitos essenciais para esse trabalho, já que serão usados como ferramenta de análise em etapas futuras.

Logo após, em outra sessão, a metodologia escolhida para esse trabalho é elucidada. A escolha foi feita considerando o contexto de realização do trabalho, ou seja, em 2021, durante uma pandemia, quando tivemos as possibilidades de métodos reduzidas. Sendo assim, o método adotado foi a Etnografia digital, conforme estabelecido por Daniel Miller, e

trabalhado aqui no Brasil por Mônica Machado. Apesar de uma das etapas do método se tratar de um cruzamento de dados do comportamento online com o offline, algo que não poderá ser realizado pelo mesmo motivo citado, entendemos este como o método ideal para o trabalho, por sua compatibilidade com os nossos objetivos. Com a Etnografia, que foi realizada através de um grupo no *Facebook*, somada à uma análise utilizando os pressupostos românticos de Colin Campbell, foi possível analisar as respostas e comportamentos dos fãs de maneira nova e mais detalhada. Através de uma amostragem por critério, o objetivo foi alcançar um entendimento mais aprofundado da relação atual dos fãs com a discussão iniciada por Steve Rose.

No quinto capítulo foi realizado o detalhamento dos resultados obtidos pela Etnografia, que se dividiu em quatro subcapítulos, com objetivo de destacar as discussões mais importantes encontradas e possibilitar uma reflexão atenciosa de cada uma delas. Os capítulos serão respectivamente sobre a entrada no grupo; a relação dos fãs com o filme *Hereditário* (2018); os fãs e sua relação com o "pós-terror" e a pirataria e a diversidade de repertório como diferenciação. Após elucidar e descrever todos os comportamentos e argumentações encontrados no grupo, dedicamos um momento para a discussão desses resultados de forma integrada, sem delimitar cada segmento como antes, para tentar entender não só as conexões entre si, mas as conexões com os pressupostos românticos, buscando, também, compreender as consequências da discussão que irão continuar sendo parte dos debates no futuro.

No capítulo final, recapitulamos todos os resultados encontrados e descritos no trabalho, na forma de uma conclusão para os assuntos da monografia. Comparamos os objetivos e a questão do trabalho e os seus respectivos resultados. Destacando a relevância desta pesquisa exploratória para a discussão do terror, enquanto gênero, e para a discussão acadêmica, reafirmamos a relevância do trabalho e sugerimos formas pelas quais a discussão possa ser continuada, ampliada e aprofundada através de outros trabalhos acadêmicos.

## 2 COLOCAÇÃO DO PROBLEMA

### 2.1 CONTEXTO

Em 2017, o jornalista do *The Guardian* Steve Rose publicou um texto que iria entrar para a história da discussão do gênero terror. Em "*How post-horror movies are taking over cinema*" ou "Como os filmes de pós-horror estão dominando o cinema" a discussão sobre o pós-terror se iniciava. O termo, já em seu início, foi muito problematizado pelos fãs e teóricos do terror que não concordavam com a nomenclatura ou duvidavam das intenções do jornalista. Segundo o texto de Rose, um novo subgênero estaria surgindo. Um gênero formado de filmes recentes que surgem com a proposta de fugir das convenções tradicionais do gênero e contar histórias assustadoras de formas novas. Alguns exemplos de filmes citados por Rose são "A bruxa" (2015), "*A ghost story*" (2017) e "*Personal Shopper*" (2016), que para ele são filmes assustadores, mas que não utilizam nenhum dos famosos clichês do terror, além de fato principal: eles tratam de temas mais profundos e existenciais.

A forma como o artigo fala sobre o terror e a própria criação do termo foram fortemente criticadas pelos fãs através de canais do YouTube, o que mais tarde também acabou gerando manifestações nas redes sociais. Um dos fatores mais comentados é a maneira como o jornalista tratou o gênero. Para ele, o terror parece ser um gênero que consiste basicamente em sustos e clichês que, apesar de serem característicos do gênero, são apenas uma parte de um todo. Essa visão se manifesta, inclusive, na forma como ele resolveu chamar o movimento. Para Max Valarezo (2017), a escolha de usar o prefixo "pós" expõe muitos preconceitos, já que quando essa pequena palavra é usada para nomear movimentos, é com o objetivo de se diferenciar do movimento que veio antes, mostrar que está fazendo coisas novas. Com "pós", entende-se que este é um movimento que traz propostas e características que o terror por si só não tenha. Entende-se que é um movimento que evoluiu, que é uma versão melhor do que era antes, além de não marcar um subgênero, mas sim um gênero completo e independente. No entanto, segundo Valarezo (2017), todas essas afirmações são irreais, já que existem filmes como "O iluminado" (1980) e "O bebê de Rosemary" (1968) que, além de serem filmes que não recorrem aos clichês, poderiam facilmente se tornar filmes de "pós-terror" se tivessem sido lançados atualmente, pois trazem a discussão de temas profundos e metafísicos, sem perder a característica principal do gênero: gerar medo.

Mas o que os artigos em resposta a Rose (2017) de Wehunt (2017) e Edwards-Behi (2017) têm em comum com o vídeo de Valarezo é sua opinião de que Rose só está perpetuando o mesmo esnobismo com o qual o terror é tratado há bastante tempo. Apesar do grande sucesso do gênero, altos lucros, atuações incríveis e filmes aclamados por espectadores, filmes de terror raramente estão em premiações de cinema, já que o gênero é visto por muitos como algo menor, de baixa qualidade. No texto de Rose e no modo como ele trata e nomeia esses novos filmes, observamos como ele próprio parece não enxergar nenhum filme de terror que tenha sido lançado antes como um filme inteligente, reflexivo ou interessante, já que, para ele só agora os filmes de terror começaram a trazer discussões que são válidas e que recebem mérito. Podemos ver isso quando ele diz:

Mas, em alguns aspectos, eles transformaram o horror em um reino do que Donald Rumsfeld descreveria como “desconhecidos conhecidos”. Não é à toa que alguns cineastas estão começando a questionar o que acontece quando você desliga a lanterna. O que acontecerá quando você se desviar dessas convenções de ferro fundido e se perder na escuridão? Você pode encontrar algo ainda mais assustador. Você pode encontrar algo que não seja assustador. O que poderia estar surgindo aqui é um novo subgênero. Vamos chamar de “pós-terror”. (ROSE, 2017)

A maior prova de todas é ele sentir a necessidade de dar um novo nome aos filmes de terror recentes, como se o nome terror não fosse suficiente para filmes de qualidade superior. O auge dessa discussão aconteceu em 2017, porém, após quatro anos, e apesar de toda a argumentação, ainda vemos fãs do gênero que se utilizam do termo "pós-terror" nas redes sociais; bem como páginas e sites na internet dedicados a filmes que se encaixam nessa categoria. Como fã dos filmes do gênero, isso tudo me causa muita curiosidade. E é isso que me leva a investigar e entender o uso desse termo nas discussões atuais, portanto é o que eu quero fazer com esse trabalho.

## 2.2 REVISÃO DA LITERATURA

Antes de explorar o assunto, foi realizada uma revisão dos textos que já exploravam o tema, para entender até que ponto se deu essa pesquisa e, assim, concluir como é possível expandir as fronteiras da discussão para levá-la mais longe e em pontos nos quais não tinha chegado antes.

### 2.2.1 Fãs de terror

O artigo de Rose chegou em um momento muito significativo do gênero terror, já que é um momento com tentativas de mudança e diversidade, apesar de, claro, ainda existirem outros que preferem os clichês. Mas essas duas frentes, somadas a tantos outros subgêneros como por exemplo o *found footage*, *slasher* e outros existentes ou que acabaram de nascer, podem indicar que fãs de terror não se resumem a um estereótipo específico, que talvez existam vários tipos. Esse fator é relevante aqui, já que diferentes perspectivas do terror irão gerar perspectivas diferentes em discussões como a do pós-terror.

Assim como existem vários tipos de gostos dentro do terror, também existem motivações diferentes para gostar do terror. A pergunta "Por que você gosta de terror" poderia receber respostas muito opostas dependendo do entrevistado. Foi pensando nisso que Tom Robinson; Clark Callahan; Keith Evans e Brigham Young (2014) resolveram tentar entender por que pessoas gostam de filmes de terror e quais tipos de pessoas gostam, além de tentar analisar os tipos de fãs e sua relação com o terror. Eles distinguiram três tipos de fãs: os *Adrenaline junkies* (ou "viciados em adrenalina), *White knucklers* (ou "juntas brancas") e os *detectives* (ou "detetives").

Os *Adrenaline junkies* já eram um grupo esperado, já que apareceram em pesquisas anteriores, só que chamados de "*sensation seekers*" (buscadores de sensação). Tamborim e Stiff (1987) foram os responsáveis por descobrir que alguns fãs de terror se interessavam pelo gênero porque achavam a sensação de medo prazerosa, então buscavam filmes de terror pela emoção e excitação que sentiam com a experiência. Esse tipo de fã não sente empatia pelos personagens do filme e nem sente pena quando eles sofrem, porque é muito claro para eles que são apenas personagens em um filme, uma obra de entretenimento.

Os *White knucklers* e os *Detectives* foram dois grupos que surpreenderam os pesquisadores, já que não tinham aparecido em pesquisas anteriores. Segundo Robinson; Callahan; Evans; Young (2014) os *White knucklers* são os fãs de terror que, apesar de amarem os filmes e assistirem sempre que podem, ainda sentem medo quando a experiência acaba. Eles possuem características dos "*sensation seekers*" como excitação enquanto assistem os filmes, adrenalina, mas o que os torna diferentes é que eles também possuem as mesmas características de pessoas que dizem odiar terror: eles sentem medo, têm pesadelos e sofrem dos efeitos do filme por horas após o término. Esses fãs são altamente empáticos e se apegam

aos personagens, sofrem quando eles sofrem, informação que contraria a pesquisa de Tamborini, Stiff, Heidel (1990), que disseram que pessoas extremamente empáticas não sentiam atração por terror.

Os *Detectives* são o grupo que mais interessa esse trabalho, porque são os mais prováveis de estar envolvidos na discussão do pós-terror e assistir os filmes mencionados. Esse grupo de fãs, diferente dos outros, gosta de filmes de terror pelo suspense e pelo desafio cognitivo que fornece. Eles não assistem pelos arrepios, pela adrenalina, o que lhes interessa é a busca por provas, tentar descobrir o que está acontecendo e como o filme acabará. Eles se parecem com os *Adrenaline junkies* no que tange a empatia por personagens e o fato de não sentirem medo assistindo a filmes de terror. Para eles o que importa não são efeitos especiais, mas a história em si. Esse estudo é uma contribuição imensa para o nosso trabalho, além de avançar a discussão sobre os fãs do terror, demonstrando que não foram só os filmes do gênero que mudaram, mas seus espectadores também. Com novas perspectivas, novas discussões aparecem.

### **2.2.2 A crítica cinematográfica brasileira na internet**

Caroline de Aguiar (2019) foi a responsável por fazer um estudo tentando analisar a resposta da crítica brasileira a essa discussão. Para ela, esse é um ramo que está longe de ser homogêneo, já que, atualmente, existem sites como "Omelete", mas também sites como "Contracampo". São dois tipos de propostas que, segundo a pesquisadora, trazem também dois tipos diferentes de análises e reações a esse tipo de discussão. Em sites como "Omelete" e "Adoro Cinema" as críticas de filmes são feitas com perfil comercial, com muitos espaços dedicados à publicidade e que, na maioria das vezes, falam sobre filmes do *mainstream*. Além disso, são sites que não tratam exclusivamente de cinema, mas também usam como pauta notícias e outros tipos de conteúdo que estão relacionados ao cinema, mas não diretamente. Por outro lado, existem sites como "Contracampo" e "Cinética" que se propõem a criticar os filmes de maneira mais acadêmica, sem priorizar o *mainstream*, além de exemplos como "Cinema em Cena" e as colunas sobre cinema nos jornais como "O Globo", "Estadão" etc. Porém Aguiar (2019) ressalta a existência de sites como "Cinema com Rapadura", "Revista Movement", "Quinquilharia", que trazem críticas com perfil mais alternativo e independente

e que trazem consigo uma abordagem mais apaixonada pelo cinema que se demonstra pela dedicação a tratar só sobre esse tema exclusivamente.

Após analisar todos os sites mencionados, a falta de homogeneidade se mostrou presente mais uma vez, já que enquanto sites como Omelete e Adoro Cinema não fizeram nenhuma menção ao tema pós-terror em seus textos, a crítica alternativa se debruçou bem mais no assunto. Jornais tradicionais como Folha de S. Paulo e Correio Braziliense até fizeram textos sobre o pós-terror, porém eram textos que não trouxeram nada de novo para a discussão e se mostraram sem uso para a análise de Aguiar (2019).

Para Aguiar (2019) dois textos conseguiram resumir a resposta da crítica de cinema brasileira na internet. O primeiro foi o artigo “Considerações sobre o tal do “pós-horror””, escrito por Calebe Lopes para a Revista Movement e ““pós-terror” ou simplesmente “terror”?”, escrito por Bhárbara Andrade para o Quinquilharia -, sendo os dois sites do lado alternativo e independente mencionado antes. Esses foram sites que não receberam o termo pós-terror de forma positiva ou nos momentos que chegaram perto de concordar, o fizeram com ressalvas. Para Andrade (2017) além de ser um termo carregado de preconceito com o gênero terror, sua semântica também é extremamente problemática. Lopes (2017) é mais otimista e reconhece boas intenções na tentativa de Rose que, para Lopes, estava apenas tentando classificar um padrão diferente que vem surgindo no gênero. Os dois, no entanto, concordam que, olhando de um ponto de vista histórico, a crítica sempre foi preconceituosa com o gênero terror, gênero esse que é bem difícil de classificar, o que acabava trazendo discussões difíceis e polêmicas.

### **2.2.3 A participação dos fãs na construção discursiva do Conceito de Filmes Cult**

Em seu trabalho de conclusão de curso, Talita de Siqueira Marçal se debruçou sobre o conceito de filme cult para tentar entender e investigar a criação do conceito. Logo em seu início ela já se deparou com algumas muitas contradições como o fato de esse conceito cobrir uma variedade tão diversa de filmes. Essa diferença pode ser vista na variedade de gêneros, estéticas ou até categorias menos famosas como "filmes de arte" e "trash", ambos os casos ainda abarcados pelo conceito de filme cult. Esse fator também é perceptível para a autora mesmo na categorização dos fãs, já que alguns filmes eram responsáveis por reunir apenas um grupo pequeno, enquanto outros congregavam legiões de fãs. Marçal (2007), no entanto, está



longe de dizer que esse é um gênero criado ao acaso. Na verdade, para ela, esse é um conceito construído socialmente e que é fruto de um conjunto de influências que vai desde a concepção do filme até o que ela chama de "árbitros do gosto" (críticos, jornalistas, professores...).

Como resultado da pesquisa ela encontrou três elementos. Primeiramente o ecletismo, já que não apenas os filmes são diversos em todos os fatores que envolvem um filme, mas pode se dizer que o próprio fenômeno dos filmes cult é eclético. Outro fator é a oposição ao mainstream, que geralmente está associado à indústria de cinema norte-americana, representada pela figura de Hollywood. O que Marçal (2017) identifica, no entanto, é uma postura subcultural, porque em vez de ter suas próprias características e maneiras de se diferenciar, eles se notabilizam exatamente por se oporem a algo. Essa percepção é fundamental, porque explicita uma contradição: no esforço de se colocarem como marginais, os filmes cult acabam reafirmando e reconhecendo o central, o convencional e o normal.

O terceiro elemento, e um dos mais fundamentais, é a audiência. Já que o "culto", tradução da palavra cult está relacionado à forma como os fãs transformam os filmes em objetos de culto. Eles assistem infinitas vezes, tratam o filme quase como um ritual; o fã cult faz questão de se portar de forma oposta à esperada de espectadores no cinema, transformando a exibição em uma experiência fisicamente ativa, além de se posicionar como um produtor também. Dessa forma, tanto o papel de produtor quanto as ideologias de subcultura<sup>1</sup> são indispensáveis para esse tipo fã, porque é assim que eles criam o senso de destinação, o que os torna diferentes dos demais espectadores. Segundo Marçal (2007): "em vez de mais um simples consumidor cultural, ser fã de filme cult implica em ser interessado e diferente."

O que a pesquisa de Marçal (2007) tem de principal contribuição para esse trabalho, porém, é o fator que atravessa os três elementos citados acima: o Romantismo. Marçal (2007) percebe que os pressupostos do Romantismo, sobre os quais Campbell (2001) escreveu, estão diretamente ligados à originalidade que os fãs cult tanto proclamam. Segundo a autora, o público cult se apropria de valores românticos como o "único", "autêntico", "exclusivo", "desviante", "rebelde", "autoral" para se constituírem de forma diferenciada e criar sua base conceitual e identitária. Essa descoberta será de extrema importância para o nosso trabalho, já que a associação da argumentação do pós-terror com os pressupostos românticos é a lacuna

---

<sup>1</sup> Conjunto de ideias estabelecidas como um conjunto de características próprias (comportamentos e crenças) por um grupo de pessoas que representa uma subdivisão dentro de uma cultura dominante.

que pretendemos preencher. Além disso, essa discussão tem muitas semelhanças com os argumentos usados por Rose (2017) e servirá como referência em fases futuras deste trabalho.

### **2.3 QUESTÃO DA PESQUISA**

Com essa pesquisa esperamos contribuir para preencher algumas lacunas dentro da pesquisa focada em gêneros cinematográficos, com foco no terror; mas esperando contribuir com os outros gêneros igualmente. A manifestação dos pressupostos românticos na percepção dos fãs de terror é um assunto ainda não explorado, de forma que, pesquisando sobre o tema, esperamos contribuir com a continuidade na discussão futura dentro do campo. Nosso objetivo é, através da teoria escolhida, entender qual a percepção dos fãs de terror no que tange à existência do pós-terror.

### 3 QUADRO TEÓRICO

#### 3.1 O IDEAL ROMÂNTICO

Em *A ética romântica e o espírito moderno*, Colin Campbell (2001) tem como tese principal a afirmação de que o Romantismo e a cultura de consumo têm uma relação já que mesmo criticando e acusando a cultura de consumo, o Romantismo também a fortalece já que alguns de seus pressupostos principais como "auto-expressão", "originalidade" e "autenticidade" só incentivam mais o consumo. Um dos exemplos de situações em que isso é percebido é o hábito enraizado no comportamento dos fãs e, mais especificamente, no dos fãs de filmes cult. Segundo Marçal (2007), um fã cult é medido por bens que ele coleciona sobre a obra em questão. Um fã que possui a revista com a capa estampada com o filme não é tão fã quanto aquele que possui a edição especial do mês. Esses dois, no entanto, ainda podem ser ultrapassados por um terceiro fã que compra uma edição limitada. O que acontece é uma graduação que pode chegar até bens extremamente caros e segue numa escala infinita, mas que serve como legitimação e diferenciação dentro desses grupos.

Para Marçal (2007) esse é um comportamento que faz eco ao ideal romântico e é a porta de entrada para uma série de relações entre os comportamentos dos fãs cult e o romantismo, entre as quais se encontra uma postura que será muito mencionada neste trabalho: a vontade de se distinguir.

Um dos primeiros fatores citados por Campbell (2001) está no início, na própria conceituação do movimento romântico. Mesmo com sua tamanha relevância em segmentos intelectuais como a filosofia, literatura, pintura, escultura, arquitetura, música, ainda assim é difícil definir com precisão o que é Romantismo, o que para o autor é uma postura Romântica, já que uma de suas características é a rebelião e a rebeldia contra normas e comportamentos tradicionais.

uma definição fechada de romantismo... não é muito romântica (...) Trazendo em mente esses argumentos, dificilmente pode surpreender-nos que uma autoridade não menor do que A. O. Lovejoy tivesse de ter chegado à conclusão de que sequer uma só definição unificada fosse possível, havendo, assim, defendido que devíamos referir-nos aos romantismos, não ao romantismo. (CAMPBELL, 2001. p. 252)

A rebeldia romântica é um ponto recorrente, já que não só se mostrou presente para Marçal (2007), em sua análise dos encontros de fãs cult, como também parece ser um dos

motivadores do artigo de Rose (2017). Nos grupos de fãs cult a rebeldia se dá através de suas definições que, segundo Marçal (2007), são escorregadias, algo que vemos em relação aos filmes também, que têm um fator de rebeldia por estarem sempre tentando se opor ao mainstream. Nesse sentido o artigo de Rose (2017) e o próprio nome "pós-terror" carregam um pouco desse fator consigo, já que muitos dos argumentos do artigo se baseiam na afirmação de que os filmes que, segundo o autor, estão inclusos no gênero se propõem a fazer coisas que os filmes de terror atualmente não fazem. Mesmo o nome é formado como se os filmes mencionados assustassem de uma forma diferente, de uma forma que nunca foi vista antes. Formas essas que não são especificadas, mas são descritas pela negação, já que Rose diz que esses filmes assustam sem usar os clichês que os outros filmes usam.

Mas a rebeldia não afetava apenas a obra e os fãs. Retomando Campbell (2001), no contexto do Romantismo, a ideia de uma obra-prima estava diretamente ligada à originalidade, já que se não fosse algo esteticamente novo e nunca visto antes, a obra não merecia o título. Uma vez atingido esse grau de originalidade, o romantismo eleva o artista ao status de gênio e fatores como incompreensão e, conseqüentemente, desprezo acabam atingindo o artista. Esses fatores, no entanto, são vistos pelos românticos como apenas mais um comprovante da genialidade do artista, que está fadado a ser incompreendido por estar muito à frente de seu tempo.

É esse o discurso usado pelos fãs de filme cult, segundo Marçal (2007). Em seu artigo ela relata como a maioria dos filmes adorados pelos grupo são tidos como diferentes e encarregados de trazer o que nunca foi antes visto. Eles se intitulam como os únicos capazes de entendê-los, o que mais uma vez mostra a tentativa de se diferenciar dos demais. Rose (2017) parece dar continuidade a tal discurso já que inicia seu artigo relatando como as pessoas não parecem ter entendido a abordagem de um filme que ele passará o artigo inteiro homenageando.

Os cinéfilos convencionais entraram esperando um verdadeiro horror; eles ficaram inseguros sobre o que tinham visto e não gostaram. Os críticos e uma certa seção de espectadores adoraram o filme, mas sua classificação Cinemascore - determinada pelas reações dos espectadores na noite de estreia - é um D. Você pode entender a confusão. O título por si só sugere fortemente que *It Comes at Night* é um filme de terror. Assim como o trailer do filme, cujos ingredientes incluem um cenário pós-apocalíptico, uma cabana na floresta, máscaras de gás, espingardas, prisioneiros, um patriarca severo ( Joel Edgerton ) e avisos para nunca deixar as portas destrancadas ou sair à noite. Não se trata de forma alguma de propaganda enganosa, apenas que esse filme tenso e minimalista não segue as regras aceitas. (ROSE, 2017)

Um dos problemas na fala de Valarezo (2017) é exatamente o tom do escritor que parece trazer consigo muito do preconceito da academia de cinema em relação ao gênero terror. Para ele, a tentativa de criar o novo gênero só demonstra como, para certos membros da crítica especializada, um filme de terror que faz pensar e discute temas sociais ou metafísicos tem que receber outro nome, como se a qualidade intelectual não fosse característica do gênero. Essa discussão acaba por elucidar outra relação com a tese de Campbell (2001) já que essa tentativa dos teóricos do cinema de se diferenciar e tentar atribuir a falta de identificação do público a um tipo de visão que eles não possuem, mas que os críticos têm, é um comportamento que parece ser motivado pelos pressupostos românticos. Além do mais, também podemos comparar diretamente com o estudo de Marçal (2007) que identificou nos fãs de filme cult um esforço similar:

Por isso, muitos filmes cult são venerados por grupos específicos, que se auto proclamam como os únicos capazes de entendê-los e/ou adorá-los, já que para o restante da sociedade tais filmes seriam incompreendidos ou ignorados. Até blockbusters cult, que possuem grande aceitação, pois levam aos cinemas milhares de espectadores, seriam entendidos de maneira diferente pelos seus fãs cult. Mais uma vez, eles se autodenominam detentores de um olhar peculiar sobre o filme. Portanto, são, novamente, os únicos felizardos habilitados para realmente apreciá-lo. (MARÇAL, 2007. p. 29)

Sobre o Romantismo, que teve seu auge no final do século XVIII e início do século XIX, Campbell (2001) relata como um dos pilares para a originalidade é o financiamento, já que, para o Romantismo, o estilo de vida do artista estava diretamente ligado à sua obra. Se um artista era corrompido pelo estilo de vida burguês, sua arte não só perdia a autenticidade, mas o artista se tornava menos criativo e imaginativo, já que passava a ter uma vida segura e livre de riscos. Marçal (2007) percebeu que, com raciocínio parecido, os fãs cult enxergam filmes de baixo orçamento como descompromissados com a indústria cinematográfica. Até mesmo filmes repletos de erros, ou com atuações ruins são exaltados por esses fãs, porque esses fatores acabam por fazer o filme destoar do *mainstream*. Portanto, quando têm acesso a filmes com baixo orçamento, eles identificam isso como um comprovante de comprometimento artístico e originalidade, o que torna filmes de produtoras menores, que se propõem a tratar histórias autorais e com menos apelo comercial, como a A24 mencionada por Rose (2017), fortes concorrentes para o título cult. Vale lembrar que filmes com traços e motivações

autorais são, também, um dos pontos citados por Rose (2017) como características do gênero "pós-terror".

Segundo Marçal (2007) para os românticos só ser diferente não basta, é necessário corporificar essa distinção de maneira que ela possa ser percebida socialmente. Sua afirmação em relação à diferença entre ser e parecer é tão presente no movimento que, para eles, julgar pela aparência era praticamente uma regra, cuja exceção era tola aos seus olhos. Sendo assim, o sujeito que era internamente diferenciado da sociedade em que vivia, devia exteriorizar toda sua originalidade para que sua diferença ficasse aparente para todos os outros também. Essa exteriorização devia se dar nas roupas, acessórios, em suas falas, hábitos do dia-a-dia e inclusive em seu lazer. Ele deveria estar constantemente demonstrando que era diferente. É nesse ponto que o Romantismo e o consumo se encontram, já que com esse ato praticamente obrigatório de se adaptar exteriormente ao que você se propõe ser, o consumo de roupas e outros bens materiais são incentivados. Essa contradição foi o que incentivou Campbell a desenvolver sua tese, já que ele percebeu que, apesar de se colocar na sociedade como opostos ao consumo, o Romantismo acabavam por incentivá-lo:

(...) ainda resta o problema de que a relação do romantismo com o consumismo moderno deve ser julgada irônica pois, embora os românticos pretendessem tanto proporcionar prazer como promover o devaneio, não podem ser encarados como havendo procurado uma consequência em que estes se combinassem para facilitar a busca incansável de bens e serviços. (CAMPBELL, 2001. p. 292)

Na pesquisa de Marçal (2007) esse fator se torna ainda mais presente e perpetua a contradição, já que os fãs cult só são vistos como tal a partir do momento em que compram objetos relacionados aos filmes cultuados.

Em conclusão, apesar de fundamental na análise do comportamento romântico, nesse trabalho o importante não são as consequências consumistas, mas sim a presença dos pressupostos românticos como a originalidade e a busca pelo "ser diferente" na argumentação de Rose (2017) e sua manifestação no comportamento dos fãs de terror que serão observados futuramente. A originalidade será o pressuposto mais citado durante o trabalho, já que está presente em todos os comportamentos motivados pelo Romantismo, como motivação dessas atitudes. Outros fatores como a rebeldia, a distinção, a autenticidade e a exteriorização andarão juntos já que podem ser manifestações da mesma busca por originalidade, como pudemos ver anteriormente, e portanto de extrema relevância para esse trabalho.

### 3.2 A CULTURA DE FÃS

O ano de 1992 foi histórico para a discussão acerca dos fãs. Foi em 1992 que surgiram obras fundamentais como *The Adoring Audience*, de Lisa A. Lewis; *Textual Poachers*, de Henry Jenkins; e *Enterprising Women*, de Camille Bacon-Smith's. Foi através de obras como essas que se abriu um novo caminho acadêmico: a ideia de analisar e enxergar o torcedor, o fã, como um papel ativo e criativo, que, ao ser estudado, possivelmente, traria contribuições significativas a campos como consumo de mídia, identidade, envolvimento textual e comunicações (BENNET, 2014). A luz de trabalhos como esses, Bennett (2014) se propôs a investigar o momento atual do campo e as diferentes direções de análise que podem ser percebidas no estudo de fãs atualmente, de maneira que, também explorando o avanço tecnológico da internet e suas influências no comportamento dos fãs, acaba por descrever os avanços obtidos com as mídias sociais e as novas questões que surgiram com esse fator. Cabe enfatizar, no entanto, que, apesar de as interações de fãs via internet já estarem ocorrendo desde os anos 90 (LYNCH, FROST, 1990), as mídias sociais e os desdobramentos analisados por Bennett (2014) só começaram a ser percebidos no final dos anos 2000, período mais recente. Segundo Bennett (2014) os impactos da internet são percebidos em quatro fatores da cultura dos fãs: a comunicação, a criatividade, o conhecimento e o poder organizacional e cívico.

A comunicação é um dos fatores fundamentais da cultura dos fãs, considerando o fator coletivo dessa cultura. Encontros em eventos como shows, convenções e encontros dos próprios grupos são frequentes nesse meio, exatamente por essa característica comunitária da relação dos fãs. No entanto, com a chegada das redes sociais, a comunicação desses fãs se desenvolveu e as redes e comunidades compostas por fãs se fragmentaram ainda mais (BENNETT, 2014). As mídias sociais impactaram consideravelmente os fóruns *online*, de forma que alguns membros passaram a se conectar através das redes sociais, onde é possível compartilhar notícias e se comunicar, ao mesmo tempo, de forma instantânea. No *Twitter*, por exemplo, onde as discussões acontecem através de *hashtags*, as conexões em torno de um tema em comum se tornaram extremamente mais fáceis, o que facilita, na mesma medida, a mobilização dos fãs em torno de algum tema de seu interesse. (DELLER, 2011; KALVIKNES, BORE, HICKMAN, 2013; HIGHFIELD, HARRINGTON, BRUNS 2013), de

acordo com citação de Bennett (2014). No entanto, para certos fãs, a interação através de fóruns *online* não é suficiente para entender tudo sobre o assunto de admiração, então esses fãs buscam uma presença constante em todas as plataformas acessíveis, para alcançar o nível de conhecimento almejado.

Ainda falando sobre comunicação, Bennett (2014) diz que outra área que se desenvolveu foi a possibilidade de conexões diretas e instantâneas entre o que ela chama de objeto do *fandom*, que se trata do produtor de mídia admirado, e os fãs. Se antes das redes sociais esse diálogo, ou a tentativa de um diálogo, se dava através de cartas, com as redes sociais surgiu a possibilidade de ter uma conversa direta e em tempo real através de redes sociais como *Twitter*, *Facebook* e *Instagram*. Com essa mudança, agora as figuras públicas podem aparentemente falar diretamente com sua base de fãs sem filtros de notícias ou gerenciamento (BENNETT, 2013), ou até revelar informações "íntimas" nas redes sociais (MARWICK, BOYD, 2011; MARSHALL, 2010), conforme citação de Bennett (2014).

Outra parte impactada pelas redes sociais foi a criatividade dos fãs, suas produções criativas e a forma como eles podem compartilhar essas produções. Bennett (2014) destaca como Jenkins (1992) já observava que a criatividade é uma parte primordial para os fãs, já que desde então já era comum que fãs escrevessem músicas, criassem obras de arte, ou escrevessem as chamadas *fan fictions*, que se tratam de histórias autorais protagonizadas por seus ídolos. Com a internet e as mídias sociais, a circulação dessas produções artísticas se tornou mais ágil, fácil e prática, muitas vezes podendo chegar até o ídolo através do esforço conjunto dos fãs para chamar a atenção. No entanto, as artes têm sido especialmente facilitadas por novas plataformas como o *YouTube*, onde os fãs podem expor vídeos que eles mesmos criaram, expor "*fanvids*" ou as chamadas "*fancams*", muito populares no *Twitter*, que se tratam de clipes de performances dos seus artistas favoritos, que são publicados em forma de resposta, para popularizar o artista e exteriorizar a admiração. Além disso, existe a possibilidade de criar *remixes*, *mashups* e postá-los nessas plataformas, compartilhando o *link* amplamente (COPPA 2008; RUSSO, COPPA 2012; TURK, JOHNSON, 2012), conforme citado por Bennett (2014). As *fan fictions*, ou *fanfics*, se tornaram tão populares que surgiram iniciativas como a *Organization of Transformative Works 'Archive of Our Own*, que, em 2014, fazia mais de 380.000 obras de *fan fiction*, que disponibilizavam *online* para que fãs pudessem baixar (LOTHIAN 2013).



Com a facilitação da conexão entre as figuras públicas e seus fãs, alguns artistas começam a utilizar isso como uma forma de compartilhar o processo criativo com os fãs, às vezes até possibilitando uma colaboração entre artista e fã, como foi o caso da musicista britânica Imogen Heap. Outro exemplo é a cantora Taylor Swift que, antes mesmo de lançar o seu álbum *Reputation* (2017), contactou alguns fãs através das redes sociais para promover um encontro grupal onde a cantora tocou o álbum inteiro para os fãs. Dessa forma, podemos perceber que a relação criativa entre produtor e fã está mudando cada vez mais, principalmente agora com a possibilidade de colaborações e com o diálogo tão facilitado.

O conhecimento compartilhado é mais um fator central para a cultura dos fãs, de acordo com Jenkins (1992). Através de sites de arquivo e *wikis*, os fãs trabalham em conjunto para reunir todo seu conhecimento sobre um tema e criar uma forma digital de sua "inteligência coletiva" (LÉVY, 1997; JENKINS, 2006). Nessa linha de pesquisa, a questão do spoiler também vem sendo explorada, segundo Bennett (2014). O *spoiler* é uma questão que se complicou com a internet, a ponto de ter se tornado uma preocupação para os fãs, que em alguns casos evitam até entrar nas redes sociais em momentos de lançamento, para não se deparar com um *spoiler*. Mas se alguns fãs se afastam das redes para não receberem um spoiler, segundo Hills (2010) existem fãs que se utilizam das ferramentas tecnológicas e das redes sociais para acessar informações secretas e que mesmo os produtores das séries preferem manter em segredo, tudo isso antes mesmo do lançamento dessas séries. Hills (2010) chama esse comportamento de "caça furtiva pré-textual". Essa prática também tem muito a ver com as redes sociais, já que uma vez coletados esses dados, eles são publicados em redes sociais, como *YouTube*, para outros fãs que desejam saber sobre a série antes de ela ir ao ar. Bennett (2012) percebeu, no entanto, que em certos segmentos das culturas de fãs, esse é um comportamento evitado. Analisando os fãs de música *R.E.M.*, ela percebeu que eles não buscavam saber informações sobre os álbuns novos antes de escutar, de maneira que preferirem seguir o que a autora chama de "experiência pré-internet de consumo e escuta" (BENNETT, 2012).

Por fim, Bennett (2014) fala sobre a influência das mídias sociais e da internet sobre a Organização e o poder cívico dos fãs, não só como indivíduos, mas como um grupo. Se já era comum a manifestação de fãs através de campanhas para motivar a redação de cartas, com o objetivo de impedir o cancelamento de alguma série ou contra algum tipo de representação textual Lopez (2012), com a internet e redes sociais como *Twitter*, esse poder de mobilização

se tornou consideravelmente maior, juntamente com a visibilidade de manifestações como essa, que, dependendo da escala, podem ocupar os assuntos mais comentados nacionalmente no Twitter em questão de minutos. Segundo Jenkins (2013), os estudos sobre o ativismo dos fãs, que os trata como cidadãos e consumidores, historicamente não foram os mais comuns, de forma a se tornar um setor da discussão com menos prioridade. No entanto, com as redes sociais, os olhos acadêmicos se voltaram novamente para o assunto, o que, para Bennet (2014) é um mérito de uma edição especial de 2012 da revista *Transformative Works and Cultures*, editada por Jenkins e Sangita Shresthova e, também, da chegada de organizações como a *Harry Potter Alliance* (JENKINS, 2012). As redes sociais, claro, foram as principais responsáveis pela possibilidade de auto-organização dos fãs, que, com essa ferramenta em mãos, começaram a buscar objetivos que ultrapassam as questões de fã e passam a ser, também, questões cívicas, políticas e sociais. Alguns exemplos são o ativismo ambiental e pelos direitos dos animais de Ian Somerhalder e a iniciativa *Random Acts* de Misha Collins. (BENNETT, 2014). Ou, o caso da cantora Lady Gaga, que através de uma relação de parceria com os fãs, via *Twitter*, acabou envolvendo fãs na campanha de vídeo e telefone contra o *Don't ask, don't tell*.

Sendo assim, podemos ver, através do trabalho que vem sendo feito dentro da área desde 1992 até o momento, como as Redes sociais e a internet causaram mudanças não só na relação dos fãs entre si, mas mudaram uma série de fatores na relação produtor/fãs, democratizando as discussões desse meio e potencializando cada vez mais a opinião dos fãs em relação às pessoas que eles admiram e seguem.

## 4 METODOLOGIA

### 4.1 MÉTODO

Com o objetivo de explorar e compreender qual a percepção dos fãs de terror sobre a existência de um novo subgênero, o método entendido como o mais benéfico para o trabalho foi Etnografia, mais especificamente a Etnografia digital (MILLER, 2011; MACHADO, 2017). Essa escolha, antes de metodológica, cumpre um papel de posicionamento também, já que quando o assunto é a Etnografia na internet existem vários tipos de abordagens, cada uma enxergando a internet de forma diferente, pois desde o início dos estudos relacionados à internet existe o questionamento sobre sua diferença em relação ao mundo "tradicional" ou offline. Hine (2000) sugere que o mundo "virtual", que é como ela chamou a Internet durante um período, é consideravelmente diferente do mundo offline, porque para ela a natureza não física mudava as relações e as interações. Mais recentemente, porém, essa distinção já foi bastante problematizada e posta em dúvida, de forma que atualmente a dicotomia entre virtual e real não é mais válida. Depois de forte argumentação dos pesquisadores do campo, chegou-se à conclusão que a internet se tornou parte do nosso mundo social contemporâneo (MURTHY 2008; GARCIA 2009; BENEITO-MONTAGUT 2011).

Um dos princípios da antropologia digital, segundo Machado (2017), tem relação direta com o conceito de mediação, além de argumentar em relação ao papel de internet nas relações pré e pós digital, principalmente no que diz respeito a autenticidade tão discutida, como vimos anteriormente. Para Miller e Horst (2012) as tecnologias digitais não passaram a ser mais ou menos mediadoras, ideia defendida por Hine (2000), por exemplo. Exatamente porque a influência não se dá da tecnologia para os seres humanos e sim o contrário. Miller (2016) apresenta em *How the world changed social media* nove trabalhos que demonstram como as culturas digitais ao redor do mundo são tão diferentes. Segundo Machado (2017) a perspectiva deles é imaginar que as relações sociais de cada grupo cultural produzem mudanças nas mídias sociais e não o contrário.

Hine (2015) relata que, ao contrário de anos atrás, em que mesmo relacionamentos online ainda eram questionados, hoje em dia as atividades que acontecem na internet são vistas como socialmente significativas, de forma que o fato de elas acontecerem na internet se tornou menos notável. Tal mudança é extremamente benéfica para a Etnografia digital e traz não só

legitimidade para o método, como também a possibilidade de se fazer um trabalho como esse com dados baseados em uma observação participante que se dá totalmente online.

Considerando que a proposta do campo teórico da subdisciplina da antropologia digital é a de estabelecer pontes de reflexão entre o digital, a cultura e as redes de sociabilidades (MACHADO, 2017), Miller e Horst (2012) definiram seis princípios que tem como função servir de norteadores para tal proposta, dos quais quatro serão fundamentais para a parte metodológica do trabalho. Machado (2017) ao explicitá-los, o fez na ordem que também usarei aqui. Primeiramente, a noção que salienta a dimensão dialética da cultura digital: a ideia de que embora seja possível reduzir o digital ao código binário, este também se trata de um espaço de produção de diferenças e pluralidade. O segundo princípio foi citado anteriormente no trabalho em relação a questão da mediação, afirmando a influência dos grupos sociais nas mídias sociais. O quarto princípio, de acordo com Machado (2017) trata do conceito de relativismo cultural. Ele estabelece a importância de reconhecer as expressões digitais como plurais e diacrônicas de forma que é preciso investir sempre em um olhar para o ambiente digital como uma invenção local dos seus usuários. O quinto princípio tem como ideia a existência de ambiguidades entre o que Machado (2017) chama de abertura e fechamento de visão de mundo:

Ao mesmo tempo em que a internet promete novas formas de abertura de visão de mundo, muitas vezes cai em novos constrangimentos e controles. Miller e Slater (2000) discutem o quanto o ambiente digital promove a dinâmica da liberdade normativa, prometendo novas formas de aberturas, enquanto de modo ambivalente, pode ser um espaço para controle e supervisão de governos e regimes mais fechados. (MACHADO, 2017. p. 3)

Esses princípios são extremamente necessários para que trabalhos como este, feitos completamente online, sejam entendidos e vistos enquanto trabalhos válidos para a discussão acadêmica.

Sendo assim, iremos realizar uma Etnografia digital em um grupo de fãs de terror na rede social Facebook, chamado "Fãs de filme de terror". Para tal iremos utilizar o passo a passo criado por Kozinets (2010) que é constituído de cinco etapas: na primeira, é necessário definir as perguntas da pesquisa e os tópicos para se investigar. Na segunda etapa, é escolhida a comunidade com a qual se quer trabalhar, que é seguida pela terceira etapa, quando o pesquisador realiza a observação-participante e coleta dados. Na quarta etapa os dados coletados são analisados. Nessa etapa será o momento em que tentaremos entender se é

possível estabelecer uma conexão entre as discussões do grupo com a tese de Campbell (2001). E, então, na última etapa acontece a apresentação de todas as descobertas, na forma de uma conclusão.

O objetivo com esse método é possibilitar a participação e escuta em debates que aconteceram, em sua maior parte, online, onde parece ter sido o início da discussão, apesar de não ser possível afirmar, pois caso ela tivesse se iniciado em algum lugar como um bar, uma escola ou um cinema, não existiram registros que provassem isso. Dessa forma, poderemos entender se os fãs de terror ainda acreditam na definição de Rose de "pós-terror" e como esse termo se encaixa em suas comunicações diárias, além de também termos acesso às atividades diárias desse nicho. Esperamos que esse tipo de imersão nos dê acesso a múltiplos pontos de vista sobre um mesmo assunto, para entendermos se, e se sim, como essa discussão está presente no cotidiano dos fãs de terror do grupo.

#### 4.2 ESTRATÉGIA DE AMOSTRAGEM

A técnica de amostragem escolhida para esse trabalho é a estratégia de amostragem por critério, sendo o critério a relação com discussões e temáticas de terror, de forma que não haja nenhum tipo de bloqueio em relação a discussões dentro do gênero, mas que também seja um grupo que só tenha o terror como único assunto. Escolhemos essa estratégia por sua capacidade de fornecer informações aprofundadas e detalhadas sobre o fenômeno sob investigação, dependendo dos critérios escolhidos. O grupo foi escolhido de acordo com certos aspectos: primeiramente, o grupo precisa ser um grupo que fala única e exclusivamente sobre o gênero de terror. Além disso, deve ser um grupo que aceite debates de vários gêneros de terror e não somente subgêneros específicos como *slasher*, *serial killer*, etc. Outro fator crucial é que seja um grupo que também converse sobre filmes independentes ou de orçamento menor, principalmente porque a discussão do pós-terror gira em torno de filmes menores e não de *blockbusters*, na maior parte do tempo.

Depois de pesquisar grupos no *Facebook* sob os critérios já mencionados antes, chegamos à conclusão de que o grupo que melhor se encaixava no padrão necessário seria o grupo "Fãs de filme de terror", um grupo privado que soma 160 mil membros no momento em que esse texto está sendo escrito.

#### 4.3 FERRAMENTA DE COLETA DE DADOS

Quando o assunto são as ferramentas que serão usadas em adição ao método etnográfico, a discussão realizada por Hine usando a citação de Schatzman e Strauss se faz útil. A citação usada por Hine diz que:

O pesquisador de campo é um pragmático metodológico. Ele vê qualquer método de investigação como um sistema de estratégias e operações destinadas - a qualquer momento - para obter respostas a certas perguntas sobre eventos que lhe interessam. Ele entende que cada método tem capacidades e limitações incorporadas que são reveladas na prática (por meio das técnicas usadas, para determinados fins e com vários resultados), avaliados em parte contra o que poderia ter sido ganho ou aprendido por qualquer outro método ou conjunto de técnicas. (SCHATZMAN; STRAUSS 1973, p. 7)

Segundo Hine (2015) essa citação exemplifica um fator muito presente no decorrer do processo Etnográfico: a noção de que as capacidades e limitações dos métodos são reveladas na prática. Dessa forma, é difícil saber quais ferramentas serão necessárias quando ainda não se está fazendo a pesquisa. As entrevistas, as perguntas ou até a postura que serão necessárias para a pesquisa só serão descobertas durante a mesma. "As decisões sobre o método são provisórias e sua eficácia é avaliada em retrospecto. A etnografia é, portanto, sempre adaptativa na escolha dos métodos, e podemos esperar que o seja novamente em face das condições apresentadas." (HINE, 2015, pág.21).

Portanto, o foco inicial será o de construir uma presença apropriada no grupo, para que todas as vezes que for necessário interagir de alguma forma com o grupo, essa atitude não seja percebida como impopular. É possível, por exemplo, o etnógrafo optar por postar mensagens para o grupo, mas esse tipo de contribuição com frequência constante e nenhuma contribuição verdadeira aos temas ou objetivos do grupo normalmente seria uma violação da etiqueta do grupo e poderia tornar, segundo Hine (2015) o etnógrafo impopular. "Mais importante para ele do que 'acertar em cheio' é 'ligá-lo' logicamente, teoricamente e empiricamente a outras descobertas ou descobertas dele mesmo e de outros." (SCHATZMAN; STRAUSS, 1973 pág.8). Sendo assim, através de uma postura não tão invasiva a ponto de se tornar impopular, esperamos ter também acesso ao que Hine (2015) fala sobre "aprender fazendo", o que para ela se trata de um componente indispensável para o repertório do etnógrafo.

#### 4.4 FERRAMENTAS DE ANÁLISE

Uma vez que os dados da Etnografia estão devidamente coletados, damos início à etapa na qual se deu a tentativa de encontrar conexões entre a teoria de Campbell (2001), já explicitada anteriormente, e os comportamentos analisados pela Etnografia. Dessa forma, o capítulo de Etnografia digital terá duas etapas: o detalhamento da experiência no grupo, através do relato do período participando no grupo e, logo depois a devida combinação destes com os pressupostos românticos, de forma a tentar entender se eles se manifestam na percepção dos fãs de terror entrevistados da mesma forma que se apresenta, por exemplo, na pesquisa de Marçal (2017).

## 5 ETNOGRAFIA DIGITAL

Os fãs de terror são um grupo bem vasto e diferente entre si. Como qualquer outro grupo, as subdivisões são muitas. Esse fator foi um dos primeiros a ser notado, já na procura por um grupo para observar. Depois de refletir por algum tempo, o Facebook se mostrou ser a rede social com mais potencial para o trabalho, já que é caracterizada pela quantidade considerável de grupos englobados por ela. Pesquisando, porém, encontramos muitos grupos que tinham como proposta a discussão específica sobre algum subgênero específico. Grupos apenas para discussão e recomendação de filmes *Slasher*, ou apenas para filmes com temática Sobrenatural. Além disso, a quantidade de membros era uma variável importante, pois considerando o objetivo do trabalho, o ideal seria analisar um grupo com gente suficiente para que a multiplicidade de opiniões fosse grande. Foi assim que decidimos ingressar no grupo "Fãs de filmes de terror".



(Página inicial do grupo)

Esse era o único grupo que combinava os dois fatores mais importantes: sua proposta focada no gênero como um todo, além da abundância de membros, 160 mil, para ser mais exato.

No total, dedicamos três meses ao processo de observação e participação no grupo, dos quais um mês foi apenas para observar e entender como o grupo funcionava, com qual frequência recebia postagens e como era a interação dos integrantes. No segundo mês, a interação se tornou necessária, já que alguns fatores, relatados em partes futuras do trabalho, precisavam ser abordados. As interações com o grupo, no entanto, não foram tão frequentes e sempre se



tratavam de postagens no grupo, a interação através de conversas privadas com os integrantes não foi necessária.

### 5.1 ENTRANDO NO GRUPO

O grupo "Fãs de filme de terror" é um grupo privado que soma 160 mil membros no momento. Sendo um grupo privado, é necessário solicitar a participação, que é sujeita a aprovação dos moderadores do grupo. Uma vez aprovada a entrada no grupo, é recomendada uma sessão de regras do grupo, que se localiza numa sessão específica. As regras em si são bem curiosas e acabam por fornecer alguns dos problemas que o grupo pode ter vivenciado em momentos anteriores. As regras mais antigas são em relação à proibição de postagens sobre vendas, compartilhamentos de outros grupos ou *lives*, de forma que incentiva que todo tipo de conversa ou atividade seja feita no grupo, sem que se direcione para outros grupos ou plataformas.

A regra que recebe mais ênfase e que está representada de três formas diferentes dentro das regras do grupo é a discussão política. No entanto, o que começa como uma regra proibindo comentários com fatores partidários, como falar sobre o ex-presidente Lula ou o atual presidente Bolsonaro, termina por impor que nenhuma discussão política aconteça, já que também proíbe o que eles chamam de "debates de ideologia". Segundo as regras, esse se trata de um grupo sobre a paixão pelo gênero terror, o que exclui, segundo os moderadores do grupo, qualquer tipo de debate que envolva ideologias ou questões políticas. É importante mencionar que ao final de todas as regras, há um lembrete de que postagens que fujam às exigências não serão permitidas, já que para uma postagem aparecer no mural do grupo, antes ela precisa ser aprovada pelos moderadores.

Outro fator com bastante ênfase é a atual política do Facebook em relação aos comentários que reflitam de alguma forma discursos de ódio ou apelo sexual. Portanto, o moderador aconselha que todos fiquem atentos a isso, já que houve, nas suas palavras, "um BOOM de membros punidos pelo Facebook", além de um moderador do grupo que foi "punido por apenas criticar um personagem, o chamando de 'bicha'". Sendo assim, é recomendado aos integrantes do grupo que, caso não estejam por dentro da nova mudança, que busquem pesquisar sobre. Essa mesma regra ainda volta em três outras postagens, uma relembrando a regra, já que alguns dos membros não obedeceram, e outra vez incentivando também que não

sejam feitos comentários ofendendo ou zombando de erros ortográficos cometidos em comentários.

É interessante mencionar que após o meu ingresso no grupo, não tive acesso a nenhum tipo de comentário que se assemelhe aos citados nas regras, o que pode significar uma concordância do grupo, ou a efetividade dos algoritmos de análise do próprio Facebook.

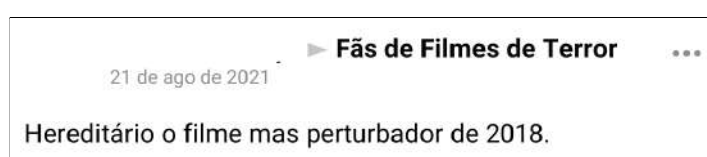
## 5.2 A RELAÇÃO DOS FÃS COM O FILME HEREDITÁRIO.

Na pesquisa por um grupo, uma coisa comum de se perceber é que são raros os grupos sobre filmes de terror que realmente estão sempre com publicações novas, discussões em andamento e participação frequente dos integrantes. O grupo "Fãs de filme de terror" é um deles, no entanto. Com inúmeras publicações por dia, é um grupo que se mantém em atividade, graças aos membros e, eu diria que, um pouco, também, a política do grupo que motiva diálogos mais pacíficos, de forma que uma postagem consegue, facilmente, um mínimo de 50 comentários, algo que não é comum em grupos de assuntos tão nichados. No meio de tantas postagens, um assunto se destaca, no entanto: o filme *Hereditário* (2018). *Hereditário* é um filme importante tanto para o artigo que gerou a discussão como para a dinâmica no grupo, já que ele sempre aparece nas discussões quando o assunto é o "pós-terror". De publicações a comentários, o longa é um dos assuntos mais frequentes no grupo, o que se observa, principalmente, porque todas as postagens sobre o longa-metragem arrecadam dezenas, centenas de comentários. Isso se dá por vários fatores diferentes, mas todos relacionados com o papel que o filme desempenhou no gênero do terror. Além de ter sido um acontecimento no mundo cinematográfico, já que fez muitos fãs acreditarem que ele iria levar o terror para as premiações como o Oscar, também foi um dos filmes diretamente ligados ao artigo de Rose (2017), pois mesmo que tenha sido lançado apenas no ano seguinte, é até hoje um dos nomes principais nas discussões sobre a existência do "pós-terror". As várias postagens e os diferentes tipos de comentários sobre o filme, no grupo, parecem ter em comum uma ligação com sua aclamação no mundo cinematográfico, mas também com seu protagonismo na discussão do possível novo gênero.

Através da pesquisa, restrita somente às postagens de 2021 foram encontradas no grupo 30 postagens dedicadas completamente ao filme em questão, das quais 25 têm o propósito de exaltar o filme e recomendar aos outros que também assistam e comentem. O objetivo dessas

publicações aparenta ser semelhante à intenção dos fãs por trás das *fancams*, citadas por Bennett (2014) como uma das consequências da internet no mundo dos fãs, já que o objetivo final das publicações, como o das *fancams*, parece ser trazer mais reconhecimento para a obra em questão, enquanto também exterioriza a admiração da pessoal que posta em relação ao filme.

São raras publicações que trazem uma opinião oposta a essa, foram encontradas apenas 5. O que chama a atenção, no entanto é o tom de posicionamento que essas postagens têm, já que não se tratam apenas de elogios à experiência, mas comumente trazem afirmações como "é uma obra prima", "melhor filme de terror de 2018", como podemos ver na Figura 1.



(Figura 1)

Esses, por sua vez, sempre incentivam comentários afirmando o contrário, o que podemos ver em publicações anteriores. Mas mesmo assim os integrantes do grupo continuam a fazer postagens novas, alguns até se propondo a explicar o filme para aqueles que não entenderam.

Os comentários, porém, trazem dinâmicas diferentes dependendo da postagem. Não existe um critério, parece depender de quais pessoas comentam primeiro. As dinâmicas geralmente se tratam ou de muitos comentários negativos, com uma parte se opondo e dizendo que gostam do filme ou a grande parte falando bem e alguns poucos dizendo o contrário. São raros cenários onde a proporção de comentários positivos e de negativos é a mesma; mas em cada uma das diferentes dinâmicas é possível encontrar um fator interessante para a discussão.

Quando a dinâmica é a que abunda em comentários negativos, um tipo de comentário se destaca frequentemente, algo como "Não entendo por que não gostam, eu amo", que se manifesta de várias formas diferentes como "Muitos odeiam, mas eu amo" ou "muita gente não gosta, eu adoro!" (Figura 2).

A screenshot of a comment in a light blue rounded rectangle. The text reads 'Muitos odeiam mas eu amooooooooo esse filme'.

(Figura 2)

Todos esses foram exemplos encontrados em postagens em que os comentários assumem dinâmicas mais negativas, onde geralmente se destacam, já que a grande maioria dos outros comentários tende a ser breve em dizer que não gostam do filme. Um bom exemplo disso é uma postagem que teve 209 comentários, dos quais 170 eram negativos e 20 positivos, com o restante se tratando de comentários que não expressavam opinião.

Existe, no entanto, um tipo de comentário que se repete nas duas dinâmicas, o comentário de pessoas que não entenderam ou que pedem algum tipo de explicação. No caso da dinâmica com comentários negativos sendo maioria, a pessoa diz que, por não ter entendido, não gostou do filme (Figura 3).

Gostei não 🙄 ...filme sem sentido...não entendi nada 🙄

(Figura 3)

Na dinâmica contrária, esse comentário geralmente vem com um pedido de explicação, para que as pessoas que gostaram do filme possam explicá-lo. Porém, um fator que diferencia os dois casos é que no contexto onde comentários positivos são maioria, a dinâmica geralmente atrai outros dois tipos de comentário.

Na dinâmica onde os comentários positivos são a maioria, se uma pessoa comenta que não entendeu o filme, geralmente surgem pessoas avisando coisas como "cuidado, vão te chamar de burra", (Figura 4).

Prepara pra te chamarem de burro em 3, 2, 1...

(Figura 4)

Acontece que geralmente os dois tipos de comentários são de pessoas na faixa de idade acima dos 30 anos. O que o segundo tipo de comentário avisa não é um medo irreal, já que outro comentário comum é o de pessoas sugerindo que o fato de alguém não gostar desse tipo de filme está relacionado a quão inteligente a pessoa é. Comentários como "é um filme pesado, pra quem entendeu, óbvio" ou por exemplo uma menina que comentou com um meme anexado que dizia "Talvez não funcione com burros" em uma publicação de alguém dizendo que não gostou do filme (Figura 5).



(Figura 5)

Ou, nesse caso, de forma mais agressiva (Figura 6).

Esse filme é um poema, quem não gosta dele são os analfabetos que não sabem ler

(Figura 6)

De todos os tipos de comentários, positivos ou negativos, em relação ao filme, um tipo se destaca mais do que todos, principalmente por sua ligação com a argumentação deste trabalho. Frequentemente, nos comentários que irão providenciar algum tipo de veredicto em relação à qualidade do filme em questão, é possível perceber um discurso que trata o filme como parte de um grupo seletivo de filmes, de forma que se alguma dessas pessoas comenta sobre a obra, faz isso citando outros filmes que frequentemente se repetem em comentários como esses (Figura 7).

Filmaço! Hereditário, Midsommar e A Bruxa.

(Figura 7)

Os filmes mais frequentes são Corra (2017), Nós (2019), Midsommar (2019), A bruxa (2015) e o próprio Hereditário (2018), dos quais três foram citados no artigo de Rose e três são conhecidos por trazerem tramas com fundo político e críticas sociais. O que é curioso, no entanto, é como esses filmes parecem ser tratados como partes de um mesmo todo, de forma que se alguém gosta de um, vai gostar de todos. Ou o contrário (Figura 8).

Uma bosta...igual corra e nós

(Figura 8)

### 5.3 OS FÃS E O "PÓS-TERROR"

Uma questão com a qual me deparei no contato com o grupo foi em relação às nomenclaturas. Na atividade diária do grupo frequentemente temos contato com conversas extremamente relacionadas com a pauta aqui analisada, como relatamos anteriormente aqui, os integrantes do grupo comumente demonstram acreditar em filmes recentes que têm se destacado seja por sua qualidade, seja pela falta dela, além de também falarem sobre esses filmes como se fossem um grupo, com características em comum, mas que também os diferenciam dos outros filmes que estão acostumados a assistir normalmente. No entanto, para uma pesquisa que tenta entender a relação deles com uma nomenclatura, raras foram as vezes em que alguém tentou chamar esse filmes de algo enquanto falava sobre eles. Para tentar entender esse tópico específico, então, resolvi pela primeira vez fazer uma publicação no grupo perguntando a opinião dos demais integrantes em relação ao nome "pós-terror" e se eles usavam o termo nas vezes que falavam sobre outros subgêneros do terror. Até então só havíamos analisado as interações motivadas por outros integrantes, mas a intervenção valeu a pena já que alguns comportamentos novos foram percebidos.

Primeiramente, é possível perceber que a discussão talvez comece a não ser mais tão atual, já que adolescentes demonstraram não conhecer a discussão e nem mesmo o termo pós-terror, o mesmo que as pessoas mais velhas demonstraram. Os integrantes que demonstravam conhecer suficientemente o assunto para argumentar, geralmente eram pessoas na casa dos 20/30 anos. Vale ressaltar, no entanto, que grande parte tinha argumentos muito parecidos com os de Valarezo (2017), o que me faz pensar que seu vídeo pode ter servido como porta de entrada para muitos em relação à discussão. Outro fator que ajuda a deduzir isso é o fato de integrantes comentarem o link do vídeo de Valarezo nos comentários de pessoas que diziam não conhecer o termo. Esse fato também pode indicar que, motivados pela postagem, alguns dos integrantes tenham pesquisado o termo e se deparado com o vídeo de Valarezo (2017), principalmente considerando que o vídeo se trata da primeira recomendação de vídeo sobre o assunto quando pesquisado no Google. Pela primeira vez, aqui tivemos unanimidade quanto à contribuição negativa do termo em si. Para uns por se tratar apenas de um resgate de um movimento de anos atrás que agora parece ser tratado como algo que nunca existiu, o que, segundos estes, acaba por esnoabar os esforços de cineastas por trás de filmes como O

iluminado (1980) e O bebê de Rosemary (1968), que já tratavam de temas tão inovadores como os filmes atuais, mas que não foram citados por Rose. Outro argumento comum é o de que a tentativa de criar um novo gênero não passa de esnobismo em relação ao terror, por parte dos críticos de cinema (Figura 9). Um dos comentários, por exemplo, é de uma pessoa que diz que o pós-terror não passa de uma forma desses ditos "críticos" serem capazes de dizer que gostaram de um filme de terror sem que digam que gostaram de um filme de terror.

coisa de crítico de cinema, quando filme de terror que eles gostam - chamam de pós-terror. O terror nunca vai ser bem aceito por esse meio, terror é subversivo naturalmente.

(Figura 9)

Sendo assim, os fãs defendem que o título dado por Rose (2017) ignora a contribuição dos cineastas citados anteriormente, além de tratar de forma esnobe o terror, argumentos presentes no vídeo de Valarezo (2017). Para tentar entender a relação entre os argumentos do vídeo com os argumentos apresentados pelos integrantes, decidimos comparar as respostas com os tópicos apresentados por Valarezo. O que percebemos é que são exatamente os mesmos argumentos, de forma que até uma forma semelhante do raciocínio de Valarezo para analisar o nome "pós-terror" (que, segundo ele, segue o mesmo raciocínio de movimentos como o pós-estruturalismo na filosofia, o pós-modernismo na literatura e o pós-punk na música) pode ser encontrado no comentário de um integrante (Figura 10).

É igual a pós-metal, pós-punk, pós-goth, pós-rock ou seja, é POP/RADIO. É "terror" pop

(Figura 10)

Se, no entanto, as argumentações e as contribuições citadas anteriormente parecem ser motivadas por Valarezo (2017), um nome novo para a discussão desse trabalho acabou aparecendo com frequência quando os integrantes tentavam oferecer uma solução: o terror psicológico. Existe a possibilidade da pergunta do estudo ter induzido essa discussão, um risco em estudos como este, apesar de, através da pesquisa, ser possível encontrar, em outras postagens, comentários que se referem a filmes como Hereditário (2018) usando o subgênero "terror psicológico" (Figura 11).

Terror psicológico... muita gente não gosta, eu ADORO!!!

(Figura 11)

É possível encontrar comentários não tão positivos, mas que ainda se utilizam do termo (Figura 12).

Filme massa  
E nem.gosto de terror psicológico....!!!!  
Mas esse achei top

(Figura 12)

Buscando entender se existe uma definição geral do que é terror psicológico, perguntei a esses integrantes qual a definição de terror psicológico para eles. A resposta mais comum se referia a definição que se encontra no Wikipédia (Figura 13).

Terror psicológico é um subgênero do terror, na qual o medo é gerado a partir da vulnerabilidade da mente humana a alguma situação ou alguma sensação que causa um desconforto mental, como por exemplo uma situação implícita ou fobia (Wikipedia!)

(Figura 13)

Um subgênero reconhecido como parte dos subgêneros mais famosos do terror, juntamente com o slasher, o sobrenatural ou até o trash, o terror psicológico se trata, segundo o Wikipédia, de filmes que usam desconfortos mentais como sugestões implícitas e fobias para causar medo. Além disso, uma outra definição possível foi dada por uma integrante do grupo (Figura 14).

É um terror que mesmo o filme tendo acabado , vc ainda ficam um tempo pensando naquilo (terror psicológico) sensacional .

(Figura 14)

Para os integrantes do grupo, a solução é nomear os filmes citados tão frequentemente neste trabalho como terror psicológico, e é o que eles dizem fazer no cotidiano. Para eles, esse é um título mais respeitoso, já que, assim como o nome do gênero, esses tipos de filme já vêm



sendo feitos desde os anos 70, de maneira que ao invés de criar uma nova parte além do terror, usa-se, pelo contrário, um subgênero do terror, para que seja reafirmada a participação desses filmes tão aclamados no gênero.

#### 5.4 A PIRATARIA E A DIVERSIDADE DE REPERTÓRIO COMO DIFERENCIAÇÃO

Observando o grupo diariamente, percebe-se que o tipo de postagem mais comum e frequente são os posts recomendando filmes aos demais integrantes. Raramente as recomendações se repetem, pelo contrário, por dia são inúmeras as recomendações de filmes, na maioria das vezes atuais, mas raramente populares. Motivado a entender esse fator, fiz uma segunda publicação no grupo questionando onde eles mais assistiam filmes de terror, se em canais a cabo, se em streamings ou se em outras formas de consumo. A resposta foi praticamente unânime ao evidenciar o consumo "pirata" como a recomendação de todos os que respondem. Esse fator se relaciona com o trabalho de Jenkins (1992) sobre o conhecimento coletivo na internet através de wikis e sites de arquivo, principalmente se considerarmos o compartilhamento desses links "piratas" no grupo ou até a existência de grupos de fãs no Facebook, que são criados com o único propósito de ser um local para compartilhamento desses links. Esses grupos são como um tipo de Wiki feita por fãs, mas não para armazenar conhecimento sobre uma obra em si e sim para compartilhar conhecimentos sobre novas plataformas ou sites novos onde eles têm acesso a filmes novos, sem que precisem pagar. Podemos ver através desse comportamento uma espécie de continuação do que Hills (2010) observou em seu trabalho ao ter contato com fãs que se utilizavam da internet para acessar informações secretas sobre produções de séries, antes de elas serem lançadas, o que ele chamou de "caça furtiva pré-textual".

Essa descoberta é curiosa tendo em mente a pesquisa de Campbell (2001), que relatava como a perspectiva romântica incentivava a exteriorização através de bens materiais, comportamento que foi atualizado por Marçal (2007) através do consumo de roupas, objetos de colecionador, presente na cultura dos fãs cult, tudo somado ao consumo do filme em si, no cinema. Aqui parece que começamos a ver o inverso disso, já que na busca por opções novas e que estejam além dos lançamentos anuais dos estúdios, os fãs recorrem a filmes com menor visibilidade, que raramente são conhecidos pelos demais. Parece que, nesse caso, a busca por um consumo diferenciado para ser contínuo, acaba por incentivar um consumo pouco

diferente do mencionado por Campbell, mesmo atendendo, simultaneamente, aos critérios românticos de novidade/originalidade/exclusividade. Um consumo que não está relacionado aos grandes estúdios, mas sim a grandes repertórios de filmes pequenos.

## 5.5 DISCUSSÃO

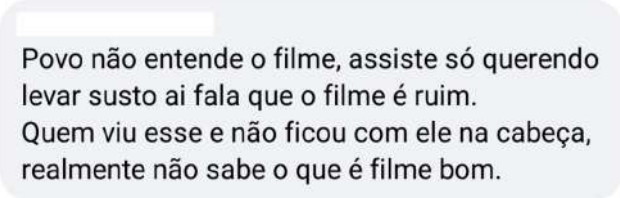
Os comportamentos e opiniões encontrados na pesquisa etnográfica se relacionam em muitos níveis com os pressupostos românticos. Mesmo nas regras do grupo, um dos primeiros fatores analisados, traz em si um tipo de percepção sutil, que afeta não só as pautas do grupo, mas a forma como cada uma delas é debatida e comentada pelos integrantes. Ao detalhar no campo de regras que debates ideológicos são proibidos, com o intuito de obrigar o tema a ser exclusivamente terror, uma grande parte da discussão que o gênero carrega é amputada e, além disso, desencorajada, porque, enquanto obra de arte, os filmes de terror já são meios de se discutir o cenário político do momento atual; quando o assunto são filmes de terror, esse fator se intensifica, considerando que ao tratar dos medos de uma geração, inevitavelmente temas políticos são trazidos ao debate. Valarezo (2017), por exemplo, enfatiza como filmes de zumbi como *Despertar dos mortos* (1978) são conhecidos por usar o gênero terror para tratar sobre temas como o consumismo. A pesquisa acadêmica já analisa temas políticos e sociais nos filmes de terror desde que eles existem, mas mesmo assim esse fator parece ser separado do gênero no grupo em questão. Mesmo após um filme como *Corra!* (2017), repleto de discussão política e debates sociais, ter sido, por um tempo, o rosto do gênero, a ponto de ganhar o prêmio de melhor roteiro original no Oscar, parece intencional que esses tipos de discussão sejam proibidas em um grupo que se propõe a falar exclusivamente sobre filmes de terror. Cabe, no entanto, mencionar que a regra não é clara em descrever o que significa "discussão política" e "ideologia" no contexto do grupo, então seria possível que significasse apenas um debate político partidário, de forma que a reflexão vista aqui se baseia em uma interpretação do que é dito nas regras.

Porém, a possível proibição intencional de debates sobre temas mais profundos encontrados em filmes de terror está diretamente ligada às críticas principais de Valarezo (2017) e Andrade (2017) ao artigo de Rose (2017) em relação a essa mesma diferenciação, que acontecia de forma inversa, exaltando filmes que traziam debates mais profundos ao ponto de tratá-los como algo além do terror. O que parece acontecer na construção das regras

do grupo é o inverso: uma diferenciação negativa em relação a filmes que discutem temas sociais mais profundos ou que precisam de reflexão tal que exijam ferramentas políticas para serem completamente entendidos.

Outro fator importante é o não posicionamento dos administradores em relação a dois comentários com teor negativo. Em uma postagem sobre as novas regras do Facebook em relação a discurso de ódio e alguns integrantes que foram expulsos do grupo por comentários ofensivos, o administrador parece não responsabilizar os comentários, que demonstram homofobia, mas sim as regras do Facebook, que ele chama de "restrições toscas". O mesmo administrador faz uma postagem tempo depois proibindo comentários que zombam da ortografia dos outros integrantes, esclarecendo que isso é crime e incentivando a denúncia desses tipos de comentários. Analisando a postura dos administradores do grupo, talvez seja possível afirmar que parte dos integrantes do grupo tenha uma postura conservadora, de forma que em contato com filmes que se propõem a discutir racismo, machismo ou até mesmo homofobia, a resposta seja negativa. A análise do trabalho esteve sempre voltada para os fãs que diziam gostar dos filmes citados por Rose, portanto seria preciso verificar se esse tipo de opinião está por trás dos comentários negativos e da desaprovação de certos fãs.

Quando se trata dos fãs que possuem uma opinião positiva em relação aos filmes citados, as ligações com o trabalho de Campbell (2001) são mais perceptíveis. Por exemplo, os comentários que em meio a vários comentários negativos se posicionam como contrários, como "muitos odeiam, mas eu amo" apresenta diversos fatores que podemos relacionar com os pressupostos românticos. Primeiramente, esses comentários trazem em si a noção de que é uma obra de arte feita por um artista incompreendido (Figura 15).



Povo não entende o filme, assiste só querendo levar susto ai fala que o filme é ruim. Quem viu esse e não ficou com ele na cabeça, realmente não sabe o que é filme bom.

(Figura 15)

Algo que Campbell relata ser um dos pressupostos do romantismo, a ideia de que um artista que pensa a frente de seu tempo está fadado a não receber a aprovação da maioria e sim de poucas pessoas que conseguem perceber o verdadeiro valor de uma obra. Por sua vez, esse é um fator que parece ser uma continuação do que é percebido no trabalho de Marçal (2007), no qual os fãs cult se diziam os únicos que entendiam o significado das obras cultuadas, além

de remeter também à postura de Rose (2017) que inicia seu artigo relatando como a audiência do filme *Ao cair da noite* (2017) não entendeu o que o filme se propunha a fazer, e passa a explicar o seu entendimento do filme e como esse tem a ver com o que o próprio autor lista como seus objetivos com o filme. De forma definitivamente mais explícita esse comportamento está presente nos comentários que, além de reivindicar a posição de "entendedor", ainda criticam todos os que não entenderam. Ao chamar os que não entenderam os filmes de pessoas "burras", que é, aliás, um termo ofensivo, o grupo de fãs que comentam frases como "quem não entendeu é burro" só reafirmam esse lugar do fã romântico que se diferencia dos demais por ter um intelecto capaz de entender as intenções do artista, só que de forma mais grosseira, algo que não foi visto na pesquisa de Marçal (2007).

Uma novidade em relação a todo o processo do trabalho foi ver como funciona o consumo dos filmes pelos fãs do grupo. Ao descobrir a relação dos fãs com o consumo de filmes através de sites não oficiais na internet, a discussão de Campbell (2001) sobre o consumo pareceu muito necessária e pertinente para a discussão, já que o escritor discute a forma como, apesar de criticar o consumo, o romantismo acaba por incentivá-lo. Entretanto, o "consumo" que vemos aqui não parece ser o mesmo que o mencionado pelo autor. Aqui o que vemos é o contrário. O que parece acontecer é que, na busca por um repertório maior de filmes de terror, os fãs recorrem aos sites onde têm acesso aos filmes sem pagar nada por isso, o que é incentivado também no compartilhamento de links no próprio grupo. Aqui vemos a postura romântica descrita por Campbell sem o fator contraditório do incentivo ao consumo, mas com o fator da rebeldia contra o mainstream se tornando cada vez mais forte a ponto de mesmo o momento de consumir a obra não estar relacionado à forma mais óbvia de consumo que conhecemos. Assim, os fãs aqui analisados agem segundo os pressupostos românticos da diferenciação, que se materializa na busca por conhecer filmes novos de forma que tenham uma bagagem maior, além de terem mais possibilidades para comentar no grupo e se destacar com novos nomes do gênero. Outro fator presente é a rebeldia contra o mainstream que está presente não só na forma de consumir os filmes, mas que em buscando novos filmes para ver, os fãs acabam tendo contato com produções de outros países, ou mesmo filmes americanos de orçamento incrivelmente baixos.

Os pressupostos também se manifestam na constante quantidade de novas postagens sobre o filme *Hereditário* (2018) e em seu tom de auto afirmação e de posicionamento. Mesmo com a quantidade considerável de postagens já feitas no grupo com o mesmo assunto, ainda é

comum postagens novas de pessoas que viram o filme e se propõem a fazer uma postagem parecida novamente. Esse comportamento está diretamente relacionado ao que Campbell (2001) chama de exteriorização, que dá nome ao comportamento dos românticos de expor os seus gostos através de acessórios como roupas, ou outros objetos adquiridos. No trabalho de Marçal (2007) esse fator também se faz presente, já que ela relata que esse é o fator que separa os fãs comuns dos fãs superiores, que são admirados e respeitados pelos demais. Através do consumo de objetos que explicitam as obras que eles cultuam, os fãs cult exteriorizam sua originalidade e se diferenciam dos demais. A mesma intenção é o que parece incentivar postagens recentes de fãs se posicionando na discussão sobre o filme, aqui, no entanto, não se trata de consumo de objetos (apesar de pressupor o consumo do filme), mas uma exteriorização que se dá através do discurso e da constante legitimação e afirmação de sua posição através de postagens. Se esse pressuposto se aplica aos fãs que fazem postagens exaltando e até cultuando o filme, ele é perceptível, em uma escala menor, nos comentários que também têm presença garantida em todas as postagens. Cabe, por exemplo, mencionar que de todas as muitas postagens, a que possui menor quantidade de comentários ainda possui por volta de 40, se tratando esse do limite mínimo de comentários, ainda muito expressivo no grupo. Uma possível explicação seria o fato de estar praticamente garantido que será uma postagem com engajamento alto, tendo em vista o histórico do grupo; de forma que esses integrantes fazem a postagem para experimentar o alto engajamento em um post próprio. Entretanto não acho que seja o caso aqui, considerando que também está praticamente garantida a possibilidade de um engajamento alto constituído de pessoas com opiniões contrárias, o que é um problema para qualquer um, a não ser que a intenção, desde o início, seja se provar através da distinção de sua opinião, como é o caso de pessoas que comentam algo como "muitos odeiam, eu gosto".

Os fatores anteriormente citados, por si só, já seriam suficientes para entendermos que os fãs do grupo percebem um tipo de unidade entre os filmes citados, algo em comum entre todos os exemplos; o que não é o mesmo que chamar de "pós-terror". Essa percepção foi reforçada quando encontramos comentários que nomeiam esses filmes como parte de um grupo, já que expressa como essa ligação entre as produções se mostra já estabelecida o suficiente para ter suas manifestações no discurso dos fãs. É possível afirmar, portanto, que os fãs concordam com certa novidade nas produções e em suas abordagens tanto estéticas como temáticas, o que descobrimos, no entanto, é que, para os fãs, essa diferença não é suficiente

para a criação de um gênero novo. Pelo contrário, essa é vista como uma renovação do sub gênero terror psicológico, uma parte considerável do gênero como um todo. Essa conclusão não deixa de ser um posicionamento que não só se diferencia dos críticos de cinema para legitimar o gênero em si, mas também retoma, de forma singela, a diferenciação feita pelos administradores do grupo ao separarem o terror de discussões políticas. Ao identificarem os filmes recentes como um sub gênero, eles reconhecem sua singularidade, mas de forma que não desmerece o terror como um todo.

## 6 CONSIDERAÇÕES FINAIS

O trabalho se propôs a explorar e entender a evolução da discussão sobre a existência do pós-terror, desde que ela se iniciou em 2017, através da interação dos fãs do gênero que integram o grupo "Fãs de filme de terror". A discussão é relevante, já que ainda é pauta de debates no grupo, como pudemos observar, mas já não se trata de um tema tão polêmico quanto era em 2017, ano de publicação do artigo de Rose.

Trata-se de uma pesquisa necessária, porém, para fins de registro desse momento significativo do terror, gênero que continua a crescer em popularidade, principalmente com um novo ápice recente no Halloween, que após o ano passado se torna cada vez mais um momento de cosplay do terror, alcançando outras culturas internacionalmente. Além disso, a pesquisa é responsável por disseminar informações valiosas e refletir criticamente sobre outros fatores relacionados aos fãs e sua forma de pensar e agir.

Foi possível perceber dois tipos principais de comportamento. Os fãs que expressam uma opinião negativa em relação aos filmes citados, tendem a seguir algo como uma versão oposta da argumentação de Rose. Em seu artigo, na tentativa de estabelecer um novo subgênero, Rose parece separar os filmes de terror de obras que se propõem a explorar temas mais profundos e políticos, de forma a exaltar esses últimos. Os fãs que manifestam opiniões negativas, no entanto, parecem querer separar o chamado "pós-terror" dos demais filmes de terror, enquanto fazem comentários inferiorizando esses filmes, como pudemos ver nos comentários que chamam o filme *Hereditário* (2018) de "lixo, igual a *Nós e Corra*" ou comentários que seguem um raciocínio parecido, criticando um filme ao mesmo tempo que o comparam com outros também nomeados como "pós-terror". A falta de *jump scares* ainda é, para alguns fãs, outro argumento para separar os filmes citados aqui dos outros filmes de terror, já que essa parece ser a diferença principal, em seu ponto de vista. Porém, ao tentar excluí-los do gênero, acabam por reafirmar tal grupo de filmes como parte de um mesmo todo, consequência que não parece ser seu objetivo. Foi o que pudemos ver, por exemplo, nas regras do grupo, onde é estabelecida a proibição de temas relacionados a política, mais especificamente política partidária, que, têm como objetivo tornar a discussão exclusivamente sobre terror, como se o terror fosse um gênero sem discussões dessa natureza. Ou em comentários que, em uma postagem sobre *Hereditário* (2018), ofendem o filme, mas fazem isso citando outras produções como *Corra* (2017), *Nós* (2019), *Midsommar* (2019), *A bruxa*

(2015), reafirmando a similaridade entre eles e suas características em comum, enquanto partes de um subgênero.

Já os fãs com opiniões positivas em relação a esses filmes agem em conformidade com os pressupostos românticos de Campbell (2001) de muitas formas diferentes. Os fatores citados com mais frequência são "originalidade", "diferenciação", "autenticidade", "rebeldia" e a "exteriorização". A diferenciação se manifesta em comentários de fãs se diferenciando dos demais, baseados no fato de eles terem gostado de um desses filmes, ao contrário de outros. Esse fator também está relacionado à ideia de uma obra de arte de um artista fadado a não ser compreendido, outro fator que Campbell atribui ao pensamento romântico. Vale mencionar que esse é um comportamento percebido também no artigo de Rose, no qual ele segue a mesma linha de raciocínio desses fãs. Tanto Rose quanto os fãs parecem utilizar um raciocínio romântico para se reafirmar enquanto pessoas mais inteligentes e originais que as demais.

A vontade de exteriorização de suas singularidades e a busca pela autenticidade se tornam perceptíveis com as postagens frequentes de exaltação do filme Hereditário (2018), que têm como propósito uma demonstração de autenticidade, já que, mesmo com tantas outras postagens, os integrantes ainda sentem a necessidade de fazer seus próprios comentários e compartilhar suas opiniões. Além de também seguirem a lógica do artista incompreendido, considerando que muitas dessas postagens questionam por que as outras pessoas não gostam de um filme "tão genial" e "tão marcante" para o gênero.

No entanto, apesar desse comportamento, os fãs não concordam com a nomenclatura dada por Rose. Para os fãs do grupo, "pós-terror" é um nome que carrega muitos julgamentos ruins em relação ao gênero e que tem, como única contribuição, perpetuar preconceitos antigos sobre o terror. A solução, segundo os integrantes, é chamar esses filmes recentes de terror psicológico, um subgênero que já existe há bastante tempo e que, com essa nova leva de filmes, cresce e traz mais prestígio para o gênero como um todo.

Vale mencionar, no entanto, que mesmo com a quantidade considerável de material à qual tivemos acesso, a discussão parece estar chegando ao fim, após quatro anos. O termo "pós-terror" começa a ser visivelmente substituído e já é possível, por exemplo em uma pesquisa no Google, encontrar os filmes citados aqui sob o nome "terror psicológico". Além disso, a faixa etária que demonstra conhecimento da discussão parece ser bem restrita, tendo a maioria de pessoas com menos de 20 anos e mais de 30, no grupo, demonstrando não ter conhecimento sobre o tema.



Apesar de acreditarmos no valor do trabalho, reconhecemos que alguns pontos que surgiram não foram totalmente explorados, já que não eram parte essencial para entender a questão principal. No entanto, a percepção dessas questões abre possibilidades para novos estudos e aponta um caminho para continuar a pesquisa aqui relatada.

A primeira sugestão é a relação desses fãs com o consumo de filmes através de sites "piratas" pela internet. Este é um fator muito complexo, que poderia, por si só, ser material para um trabalho inteiro. Outra opção seria conectar este tema com o trabalho de Campbell (2001), já que podemos observar os pressupostos românticos no hábito aqui descrito. Como explicitado anteriormente, o consumo de filmes de terror por esses integrantes não só tem um motivador muito interessante, que se dá na busca por opções diferentes, que depois irão se tornar recomendações, mas também revela um fator que se destaca no momento atual: os jovens parecem estar desenvolvendo seus próprios modos de assistir uma quantidade enorme de filmes, sem recorrer a nenhum tipo de plataforma de *streaming*. Em um período onde cada vez mais plataformas são criadas, esse é um tema relevante.

Uma outra possibilidade é se debruçar sobre integrantes que, como os administradores do grupo "Fãs de filme de terror", não aprovam e tentam vetar discussões com fundo político. Nos últimos anos, talvez mais do que nunca, a política tem sido um tema recorrente nos filmes de terror, de forma cada vez mais explícita. Essa diferença entre contexto mundial e certos grupos de fãs já seria complexa por si; mas quando pensamos nessa dinâmica se passando no Brasil, um país onde a discussão está particularmente atual e onde existem muitos círculos que evitam política também, defendendo uma discussão livre de debates "ideológicos", esse tema se torna ainda mais profundo.

Ao refletir e observar a percepção dos fãs de terror no que diz respeito à existência de um subgênero, o trabalho traz conclusões que elucidam a relação dos fãs com o gênero terror, no momento. Além disso, o trabalho ainda contribui para os estudos da comunicação, expandindo não só o debate que diz respeito aos fãs em geral, mas se torna uma possível referência para avançar a reflexão da área. De forma a se tornar uma fonte para que futuros pesquisadores possam ter acesso a esse que foi um momento único dentro do gênero terror.

## 7 REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

**A POLÊMICA DO PÓS-TERROR**. Brasília, 2017. 1 vídeo (7 min). Publicado pelo Canal EntrePlanos. Disponível em: <https://youtu.be/ZMm3hwSzVfo>. Acesso em: 20 out. 2021.

ANDRADE, Bárbara. "Pós-terror" ou simplesmente "Terror"? In: *Quinquilharia*. **Quinquilharia**. [S.l.]. 14 ago. 2017. Disponível em: <https://grupoquinquilharia.com.br/site/pos-terro-ou-terror/>. Acesso em: 20 out. 2021.

AUSTIN, Bruce. Portrait of a cult film audience: The Rocky Horror Picture Show. **Journal of Communication**, [s. l.], v. 31, p. 43-54, jun. 1981 DOI: <https://doi.org/https://doi.org/10.1111/j.1460-2466.1981.tb01227.x>. Disponível em: <https://onlinelibrary.wiley.com/doi/abs/10.1111/j.1460-2466.1981.tb01227.x>. Acesso em: 20 out. 2021.

BAKER, Sally. Conceptualising the use of Facebook in ethnographic research: as tool, as data and as context. **Ethnography and Education**, [s. l.], v. 8, n. 2, p. 131-145, 28 mai. 2013 DOI: <https://doi.org/https://doi.org/10.1080/17457823.2013.792504>. Disponível em: <https://www.tandfonline.com/doi/abs/10.1080/17457823.2013.792504>. Acesso em: 20 out. 2021.

BENEITO-MONTAGUT, Roser. Ethnography goes online: towards a user-centred methodology to research interpersonal communication on the internet. **Qualitative Research**, [s. l.], v. 11, n. 6, p. 716-735, 2 dez. 2011 DOI: <https://doi.org/https://doi.org/10.1177/1468794111413368>.

BENNETT, Lucy. Music fandom online: R.E.M. fans in pursuit of the ultimate first listen. **New Media & Society**, [s. l.], v. 14, n. 5, p. 748-763, 12 dez. 2011 DOI: <https://doi.org/https://doi.org/10.1177/1461444811422895>. Disponível em: <https://journals.sagepub.com/doi/10.1177/1461444811422895>. Acesso em: 20 out. 2021.

BENNETT, Lucy. Tracing Textual Poachers: reflections on the development of fan studies and digital fandom. **Journal of Fandom Studies**, [s. l.], v. 2, n. 1, p. 5-20, 2014. Disponível em: <https://bit.ly/2Gywpfh>. Acesso em: 20 out. 2021.

CAMPBELL, Colin. **A ética romântica e o espírito do consumismo moderno**. Tradução: Mauro Gama. Rio de Janeiro: Editora Rocco LTDA, 2001. ISBN: 85-325-1278-X.

COPPA, Francesca. Women, Star Trek, and the early development of fannish vidding. **Transformative Works and cultures**, [s. l.], v. 1, 15 set. 2008 DOI: <https://doi.org/https://doi.org/10.3983/twc.2008.044>.

AGUIAR, Caroline de. **O caminho do pós-terror na crítica cinematográfica brasileira na internet**. 2020. v. 1, TCC (Graduação) - Curso de Computação, Universidade Estadual de Campinas. Instituto de Computação, São paulo, 2020.

DELLER, Ruth. Twittering on: Audience research and participation using Twitter. **Participations: Journal of Audience and Reception Studies**, Reino Unido, v. 8, n. 1, p. 216-245, mai. 2011.

EDWARDS-BEHI, Nia. A brief response to "Post-horror". In: Warped Perspective. **Warped Perspective**. [S.l.]. 6 jul. 2017. Disponível em: <https://warped-perspective.com/index.php/2017/07/06/a-brief-response-to-post-horror/>. Acesso em: 20 out. 2021.

GARCIA, Angela Cora et al. Ethnographic Approaches to the Internet and Computer-Mediated Communication. **Journal of Contemporary Ethnography**, [s. l.], v. 28, n. 1, p. 52-84, 1 fev. 2009 DOI: <https://doi.org/https://doi.org/10.1177/0891241607310839>. Disponível em: <https://journals.sagepub.com/doi/10.1177/0891241607310839>. Acesso em: 20 out. 2021.

HIGHFIELD, Tim; HARRINGTON, Stephen; BRUNS, Axel. Twitter as a technology for a audiencing and fandom. **Information, Communication & Society**, [s. l.], v. 16, n. 3, p. 315-339, 3 jan. 2013 DOI: <https://doi.org/https://doi.org/10.1080/1369118X.2012.756053>. Disponível em: <https://www.tandfonline.com/doi/abs/10.1080/1369118X.2012.756053>. Acesso em: 20 out. 2021.

HINE, Christine. **Virtual Ethnography**. 1 ed. Londres: Sage Publications, v. 1, 2000. ISBN: 9780761958963.

HILLS, Matt. **Triumph of a Time Lord: Regenerating Doctor Who in the Twenty-first Century**. Londres: I.B. Tauris, 2010. 256 p. ISBN: 1848850328.

HORST, Heather; MILLER, Daniel. **Digital Anthropology**. Londres: Bloomsbury UK Academic, 2012. 256 p. ISBN: 0857852914.

JENKINS, Henry. **Fans, Bloggers, and Gamers: Exploring Participatory Culture**. Nova Iorque: New York University Press, 2006. 288 p. ISBN: 081474284X.

JENKINS, Henry. **Textual Poachers**: Television Fans and Participatory Culture. 1 ed. Londres: Routledge, 1992. 352 p. ISBN: 0415905729.

JENKINS, Henry; FORD, Sam; GREEN, Joshua. **Spreadable Media**: Creating Value and Meaning in a Networked Culture. Nova Iorque: New York University Press, 2013. 352 p. ISBN: 0814743501.

BORE, Inger-Lise Kalviknes; HICKMAN, Jonathan. Studying fan activities on Twitter: Reflections on methodological issues emerging from a case study on The West Wing fandom. **First Monday**, [s. l.], v. 18, n. 9, 2 set. 2013 DOI: <https://doi.org/https://doi.org/10.5210/fm.v18i9.4268>. Disponível em: <https://firstmonday.org/ojs/index.php/fm/article/view/4268>. Acesso em: 21 out. 2021.

KOZINETS, Robert V. "I Want To Believe": A Netnography of "The X-Files" Subculture of Consumption. **Advances in Consumer Research**, [s. l.], v. 24, n. 1, p. 470-475, jan. 1997.

KOZINETS, Robert V. **Netnography**: Doing Ethnographic Research Online. Londres: SAGE Publications, 2010. ISBN: 978-1-4462-8574-9. Disponível em: [https://www.researchgate.net/publication/267922181\\_Netnography\\_Doing\\_Ethnographic\\_Research\\_Online](https://www.researchgate.net/publication/267922181_Netnography_Doing_Ethnographic_Research_Online). Acesso em: 21 out. 2021.

LEVY, Pierre. **Collective Intelligence**: Mankind's Emerging World in Cyberspace. Massachusetts: Perseus Books, 1997. 255 p. ISBN: 978-0-306-45635-0.

LOPES, Calebe. Considerações sobre o tal do “pós-horror”: Tentativas de rotular um novo movimento no cinema de gênero. In: Revista Moviement. **Revista Moviement**. [S.l.]. 13 jul. 2017. Disponível em: <https://revistamoviement.net/considera%C3%A7%C3%B5es-sobre-o-tal-p%C3%B3s-horror-58e329347188>. Acesso em: 21 out. 2021.

LOPEZ, Lori Kido. Fan activists and the politics of race in The Last Airbender. **International Journal of Cultural Studies**, California, v. 15, n. 5, p. 431-445, 21 out. 2011 DOI: <https://doi.org/https://doi.org/10.1177/1367877911422862>. Disponível em: <https://journals.sagepub.com/doi/10.1177/1367877911422862>. Acesso em: 21 out. 2021.

LOTHIAN, Alexis. Archival anarchies: Online fandom, subcultural conservation, and the transformative work of digital ephemera. **International Journal of Cultural Studies**, Pennsylvania, v. 16, n. 6, p. 541-556, 1 nov. 2013 DOI: <https://doi.org/https://doi.org/10.1177/1367877912459132>. Disponível em: <https://journals.sagepub.com/doi/abs/10.1177/1367877912459132>. Acesso em: 21 out. 2021.

TWIN Peaks. Direção: David Lynch. Produção: David Lynch. Roteiro: Mark Frost. USA: ABC, 1991. son. color. Twin Peaks.

MACHADO, Mônica. **Antropologia Digital e experiências virtuais no Museu de Favela**. Curitiba: Appris, 2017

MACHADO, Mônica. A Teoria da Antropologia Digital para as Humanidades Digitais. **Z Cultural**: Revista do programa avançado de cultura contemporânea, Rio de Janeiro, v. 2, n. 1, 2017. 1980 9921.

MANZINI, Ezio. A entrevista na pesquisa social. **Didática**, São Paulo, v. 26, p. 148-158, 1990.

MANZINI, Eduardo José. Entrevista Semi-estruturada: Análise de objetivos e de roteiros. **Seminário Internacional sobre pesquisa e estudos qualitativos**, Bauru, v. 2, 2004. 85-98623-01-6.

MARÇAL, Talita de Siqueira. **A Construção Discursiva do Conceito de Filmes cult**. Orientador: João Freire Filho. 2007. 110 f. TCC (Graduação) - Curso de Comunicação Social, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2007.

MARSHALL, David. The promotion and presentation of the self: celebrity as marker of presentational media. **Celebrity Studies**, Londres, v. 1, n. 1, p. 35-48, 17 mar. 2010 DOI: <https://doi.org/https://doi.org/10.1080/19392390903519057>. Disponível em: <https://www.tandfonline.com/doi/citedby/10.1080/19392390903519057?scroll=top&needAccess=true>. Acesso em: 21 out. 2021.

MARWICK, Alice; BOYD, Danah. To See and Be Seen: Celebrity Practice on Twitter. **Convergence: The International Journal of Research into New Media Technologies**, Nova Iorque, v. 17, n. 2, p. 139-158, 1 mai. 2011 DOI: <https://doi.org/https://doi.org/10.1177/1354856510394539>. Disponível em: <https://journals.sagepub.com/doi/10.1177/1354856510394539>. Acesso em: 21 out. 2021.

MILLER, Daniel. **Tales from Facebook**. 1 ed. Londres: Polity Press, 2011. 218 p. ISBN: 978-0745652108.

MILLER, Daniel. et al. **How the World Changed Social Media**. Londres: UCLPress, 2016. 286 p. ISBN: 9781910634493.

MILLER, Daniel; SLATER, Don. **The Internet: An Ethnographic Approach**. Londres: Bloomsbury Academic, 2000.

MURTHY, Dhiraj. Digital Ethnography: An Examination of the Use of New Technologies for Social Research. **Sociology**, Maine, v. 42, n. 5, p. 837- 855, 1 out. 2008 DOI: <https://doi.org/https://doi.org/10.1177/0038038508094565>. Disponível em: <https://journals.sagepub.com/doi/10.1177/0038038508094565>. Acesso em: 21 out. 2021.

ROBINSON, Tom; CALLAHAN, Clark; EVANS, Keith. Why Do We Keep Going Back? A Q Method Analysis of Our Attraction to Horror Movies. **Operant Subjectivity**, Utah, v. 37, n. 1, p. 41-57, 20 jun. 2014 DOI: <https://doi.org/doi.org/10.15133/j.os.2014.004>. Disponível em: <http://www.operantsubjectivity.org/pub/530/Robinson-et-al-37-1-2-41-57.pdf>. Acesso em: 21 out. 2021.

ROSE, Steve. How post-horror movies are taking over cinema. In: The Guardian. **The Guardian**. [S.l.]. 6 jul. 2017. Disponível em: <https://www.theguardian.com/film/2017/jul/06/post-horror-films-scary-movies-ghost-story-it-comes-at-night>. Acesso em: 21 out. 2021.

RUSSO, Julie Levin; COPPA, Francesca. Fan/remix video (a remix). **Transformative Works and Cultures**, [s. l.], v. 9, 15 mar. 2012 DOI: <https://doi.org/https://doi.org/10.3983/twc.2012.0431>. Disponível em: <https://journal.transformativeworks.org/index.php/twc/article/view/431/304>. Acesso em: 21 out. 2021.

SCHATZMAN, Leonard; STRAUSS, Anselm L. **Field research**: strategies for a natural sociology. Nova Iorque: Englewood Cliffs (N.J.) Prentice-Hall, 1973. ISBN: 0133143511.

TAMBORINI, Ron; STIFF, James. Predictors of Horror Film Attendance and Appeal: An Analysis of the Audience for Frightening Films. **Communication Research**, [s. l.], v. 14, n. 4, p. 415-436, 1 ago. 1987 DOI: <https://doi.org/https://doi.org/10.1177/009365087014004003>.

TAMBORINI, Ron; STIFF, James; HEIDEL, Carl. Reacting to Graphic Horror: A Model of Empathy and Emotional Behavior. **Communication Research**, [s. l.], v. 17, n. 5, p. 616-640, 1 out. 1990 DOI: <https://doi.org/https://doi.org/10.1177/009365090017005003>. Disponível em: <https://journals.sagepub.com/doi/abs/10.1177/009365090017005003>. Acesso em: 21 out. 2021.

TURK, Tisha; JOHNSON, Joshua. Toward an ecology of vidding. **Transformative Works and Cultures**, West Virginia, v. 9, 15 mar. 2012 DOI: <https://doi.org/https://doi.org/10.3983/twc.2012.0326>. Disponível em: <https://journal.transformativeworks.org/index.php/twc/article/view/326/294>. Acesso em: 21 out. 2021.

WEHUNT, Michael. Horror Posting Response to the Response to "Post-horror". In: Michael Wehunt. **Michael Wehunt**. [S.l.]. 7 jul. 2017. Disponível em: <https://michaelwehunt.com/2017/07/07/horror-post-in-response-to-the-response-to-post-horror/>. Acesso em: 21 out. 2021.