

Bianca Maria da Silva Mello
DRE: 117035627



Trabalho de conclusão de curso apresentado à banca examinadora da Escola de Belas Artes da Universidade Federal do Rio de Janeiro, como requisito para a obtenção do título de bacharel em Comunicação Visual Design.

Orientadora: Professora Elizabeth Jacobs

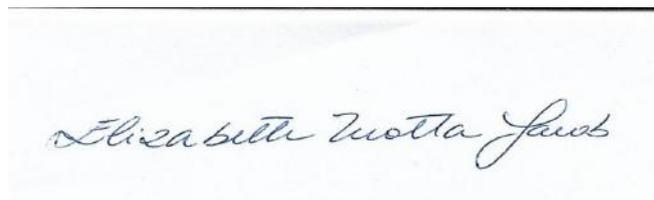
Rio de Janeiro- Rj
2022

BIANCA MARIA DA SILVA MELLO

Covil
Mostra de Cinema de Horror

Trabalho de conclusão de curso apresentado à Escola de Belas Artes da Universidade Federal do Rio de Janeiro, como parte dos requisitos necessários à obtenção do grau de Bacharel em Comunicação Visual Design.

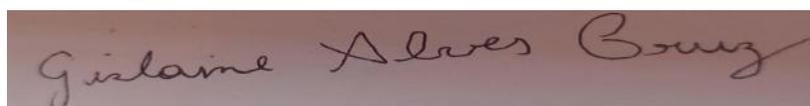
Aprovado em: 17 de setembro de 2022.



Elizabeth Motta Jacob
Comunicação Visual Design
Universidade Federal do Rio de Janeiro

Documento assinado digitalmente
gov.br RAQUEL FERREIRA DA PONTE
Data: 21/12/2022 18:05:38-0300
Verifique em <https://verificador.iti.br>

Raquel Ferreira da Ponte
Comunicação Visual Design
Universidade Federal do Rio de Janeiro



Gislaine Alves Cruz
Comunicação Social – Publicidade e Propaganda
Universidade Federal do Rio Grande do Sul

CIP - Catalogação na Publicação

M527c Mello, Bianca Maria da Silva
Covil: mostra de cinema de horror / Bianca Maria da Silva Mello. -- Rio de Janeiro, 2022.
63 f.

Orientadora: Elizabeth Jacobs.
Trabalho de conclusão de curso (graduação) -
Universidade Federal do Rio de Janeiro, Escola de
Belas Artes, Bacharel em Comunicação Visual Design,
2022.

1. Cinema. 2. Horror. 3. História. I. Jacobs,
Elizabeth, orient. II. Título.

INTRODUÇÃO

Horror é o termo utilizado para descrever o sentimento de repulsa, o instinto de sentir receio ao presenciar algo ameaçador. Ele deriva do termo em latim 'orrere', que faz menção direta ao arrepio, compreendendo não só a psicologia por trás do ato de temer, como também as reações físicas que se infligem. Quando aplicamos esse conceito ao âmbito cinematográfico, revisitamos um gênero que, em uma cronologia de eventos, surgiu quase que imediatamente após o advento do Cinematógrafo, e se consagrou como um dos formatos mais populares entre os fãs da sétima arte, criando uma ironia com a premissa deste tipo de obra, pois, por definição, o Cinema de Horror busca sentimentos negativos de seus espectadores, como medo e angústia. Tal fenômeno pode ser inicialmente atribuído à descarga de adrenalina que se apodera de nossos corpos ao confrontarmos um monstro em tela — ao 'arrepio', por assim dizer — porém, defini-lo como apenas um meio para se obter o estímulo físico é limitá-lo a uma compreensão rasa de sua relevância ao longo das décadas.

Ao analisarmos a cronologia de filmes de terror, em qualquer recorte definido: temático, espacial ou temporal, o enredo ali presente pode ser resumido brevemente pelo embate do bem e do mal; nos colocamos no lugar do protagonista e, junto a ele, esperamos sobreviver até os créditos finais subirem. Essa imersão que o cinema traz à tona é uma constante encontrada em todo tipo de filme, afinal, é uma arte que fala diretamente ao ego, feita de pessoas para pessoas. Ainda assim, o gênero horror provoca um fascínio único pelo sombrio, o que gera controvérsias, pois, na superfície, ninguém gosta de sentir medo, mas, ainda assim, sempre estamos dispostos a continuar assistindo a bruxas, demônios e vampiros. Um maior entendimento por trás de tal fascínio se dá com um passo em direção às trevas; não necessariamente aquela que encontramos do lado exterior, mas sim aquela que habita nosso imaginário e que, por sua vez, explicita dinâmicas antropológicas de sobrevivência, existência e constatações acerca da humanidade.

Embora exista uma saturação do gênero conforme a globalização avança e a indústria cinematográfica se apropria dos filmes de terror para bilheterias fáceis, há um movimento crescente de retomada para seu propósito primário: ser um espelho da mortalidade humana enquanto forma de expressão para nossos medos e anseios e tudo o que ameaça nossa existência, como indivíduos e sociedade. Os roteiros politizados que vemos nos filmes de hoje, como *A Bruxa* e o indicado ao Oscar *Corra!*, são um reflexo da crise política em que vivemos e aumento em favor de causas sociais. Já nos anos 70, por exemplo, os filmes slasher¹ representaram a histeria e o temor da sociedade com os assassinos em série, comprovando que conseguimos visualizar um recorte de como foi vivido determinado momento histórico baseado no que vemos em tela. *Covil* surge com o intuito de traçar esses paralelos, desvendar o horror para o público geral no intuito de afastar o estigma acerca do gênero, que, dentre tantos outros, é o que mais se aproxima do debate do que é ser humano, enquanto constitui e caracteriza os monstros para

¹ Filme de terror onde as vítimas são mortas com objetos cortantes, geralmente por um assassino mascarado.

representar nossos receios enquanto humanidade. Entraremos em contato com o fascínio pelo obscuro, nossa sobrevivência através dos tempos e como utilizamos a Sétima Arte para questionarmos a nós mesmos e as circunstâncias em que vivemos.

Com isso, o objetivo inicial deste projeto é abordar a história e percurso dos filmes de terror até o presente momento e elaborar uma melhor compreensão acerca de sua importância como forma de expressão e representação da psique humana. O segundo objetivo, não menos importante e que se liga intrinsecamente ao primeiro, é ser uma carta de amor ao gênero, que possa abranger um maior entendimento de sua existência e o porquê de ser relevante nas mais diversas esferas. Tendo isso em vista, a monografia e os estudos aqui apresentados são pertinentes ao público em geral, cuja intenção é de que as pessoas se interessem e mergulhem nos questionamentos e conclusões levantadas.

O estudo aqui elaborado parte do pressuposto de que cinema é arte, e, como tal, uma forma de expressão. Logo, seus desdobramentos, ainda que possuam certa infâmia — como o horror cinematográfico —, são válidos e relevantes, pois estão intrinsecamente ligados à humanidade e levantam análises importantes para nossa existência, como contestar a nossa própria realidade, ainda que catalisado através de conceitos lúgubres. Explorar esses aspectos da natureza humana é entender de maneira mais abrangente sobre nossas vivências, pois não é possível definir nossa existência apenas através do senso comum e da idealização do bem ou do belo; também a compreendemos através de relações que nos tiram da zona de conforto, como o grotesco, o mundano e o obscuro.

A escolha por trás do projeto final que virá a ser a mostra de cinema, parte da minha experiência pessoal com eventos similares, que porventura alimentaram o desejo de elaborar e produzir *Covil*, desde a concepção do conceito até os desdobramentos da promoção e com assim, também alcançamos os outros objetivos aqui citados, pois afinal, uma das formas de deixar de lado antigos preceitos e elaborar uma nova percepção sobre algo é justamente criar um espaço onde as pessoas possam entrar em contato com uma nova perspectiva pessoalmente. Neste caso, essa nova percepção será construída e explorada tanto na curadoria dos filmes quanto no material promocional, focando nos aspectos históricos e antropológicos dos filmes de terror.

2 Que é medonho; sinistro.

SUMÁRIO

PRÓLOGO

1.1 Mise-en-scène do Horror	8
1.1.1 Primórdio	8
1.2 Ethos	9
1.3 Câmara Escura	11
1.3.1 O Homem e o Diabo	11

ATO I (1920-1960)

2.1 Expressionismo Alemão	13
2.1.1 O Gabinete do Doutor Caligari	13
2.2 Hollywood	15
2.2.1 O Médico e o Monstro	16
2.2.2 Monstros Clássicos	17
2.3 Horror Cósmico	18
2.3.1 O Monstro do Ártico	18
2.4 Radiação e Monstros Colossais	20
2.4.1 Godzilla	20

ATO II (1960-2000)

3.1 Quebra de Censura	22
3.1.1 O Bebê de Rosemary	23
3.2 Demônios e Bruxas	24
3.2.1 O Homem de Palha	25
3.3 Exploitation	26
3.3.1 A Hora do Pesadelo	27
3.4 Thriller Psicológico	28
3.4.1 A Bruxa de Blair	29

ATO III (2000-2022)

4.1 Mainstream	31
4.1.1 [REC]	31
4.2 Pós-terror	33
4.2.1 A Bruxa	35
4.3 Black Horror	36

4.3.1 Corra	37
4.4 Disruptiva	39
4.4.1 Viveiro	

BASTIDORES

5.1 Projeto	42
5.1.1 Naming	42
5.1.2 Curadoria	42
5.1.2.1 Ordem Cronológica	43
5.1.2.2 Listagem de filmes	44
5.1.2.3 Programação	44
5.1.3 Branding	46
5.1.3.1 Logotipo	46
5.1.3.2 Tipografia	47
5.1.3.3 Cores	47
5.1.4 Material Promocional	48
5.1.4.1 Cartazes	48
5.1.4.2 Site	51
5.1.4.2.1 Fluxo	51
5.1.4.2.2 Informações	51
5.1.4.2.3 Tipografia	52
5.1.4.2.4 Telas	52

EPÍLOGO

6.1 Considerações Finais	58
6.2 Referências	58
6.3 Lista de Imagens	60
6.4 Fontes Iconográficas	60

PRÓLOGO

1.1 Mise-en-Scène³ do Horror

O desconforto é um sentimento presente em nosso dia-a-dia. Ele sugere uma quebra de expectativa, algo fora da curva, que muitas vezes pode sinalizar perigo. Na cinematografia do horror, há toda uma construção para evocar a sensação de que algo não está certo: sons aterrorizantes que são postos estrategicamente quando uma criatura surge ou quando alguém está sozinho; enquadramentos que sugerem que algo está ali, invisível, ocupando espaço na tela, ainda que você não o veja; cores abafadas que remetem à claustrofobia, ou o vermelho vivo que salta aos olhos quando o sangue escorre. Porém, ainda com todos esses elementos orquestrados, o grande feito dos filmes de terror é evocar nossos medos mais íntimos — mesmo que na superfície vejamos um assassino executando mais uma vítima, há algo ali mais absorto, algo que evoca um sentimento primitivo de sobrevivência, ou, digamos, vivência, que nos enlaça e nos sujeita à contemplação.

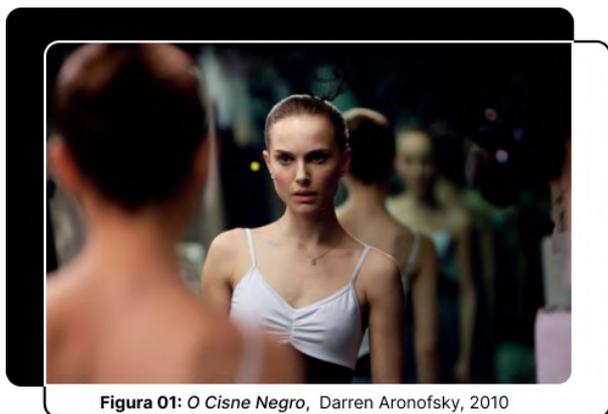


Figura 01: *O Cisne Negro*, Darren Aronofsky, 2010

Entre as narrativas exploradas, o medo, ponto chave de todos os filmes de terror, nos acompanha desde os primórdios, se fazendo presente em toda nossa trajetória como humanidade: originando-se em bestas e feras, ele tomou diversas formas e norteou nossa sobrevivência através dos tempos, possibilitando a adaptação ao mundo selvagem que nos envolvia. Evoluímos e alcançamos feitos que possibilitaram avanços sem precedentes em diversos âmbi-

tos, muito mais que qualquer outra espécie de animal presente no Planeta Terra. Essa evolução permitiu nos agraciarmos com o poder de confrontar nossa própria mente, nos debruçarmos sobre a consciência e a cosmologia por trás do existir.

1.1.1 Primórdio

Em nossos primeiros passos como humanidade, definimos o que era bom e o que era ruim e atribuímos essa ambivalência aos conceitos de Bem e Mal, que, preliminarmente, se trata do embate do conhecido contra o desconhecido. Se algo ameaçasse nossa integridade, como um tigre-dente-de-sabre, por exemplo, tal criatura era considerada do mal, assim como a chuva torrencial que devastava as plantações. Ainda assim, tais preceitos estavam sujeitos ao contexto e momento da história em que se encontravam e ditavam a dinâmica de nosso progresso conforme obtíamos conhecimento. Esbarrar com o mesmo tigre em outros tempos podia ser

³ Expressão francesa relacionada ao posicionamento dos elementos de uma cena (e.g. atores, cenário e iluminação).

considerado boa fortuna, uma vez que desenvolvemos ferramentas suficientes para matá-lo e usar sua pele como vestimenta. A chuva torrencial já não era mais tão destrutiva após a criação de métodos de escoamento da água. E, conforme os anos passaram e subvertemos a natureza à nossa compreensão e domínio, o Bem versus Mal ganhou contornos divinos; não eram mais situações locais, mas, sim, forças que regem nosso mundo e que estão em constante embate para ver quem predomina — luz ou trevas.

A complexidade por trás de nossa existência nos fez afrontar o sobrenatural e todas as ameaças presentes, com a morte sendo a mais significativa – a ânsia pelo existir nos fez encará-la como a encarnação do próprio mal, dando vida a sua eminência em nosso cotidiano, e, pior que ela, somente a dúvida do que viria no pós. Estabelecemos a ideia de que a morte poderia ser contornada, uma vez que uma antítese fora integrada na equação: o conceito de divindade, que surge como uma representação da imortalidade, ainda que somente espiritual. Às trevas foi relegado o papel de representar a ignorância que nos impedia de progredir em direção a iluminação, da onisciência divina – ela era o animal que espreitava na noite, a doença ou o próprio Diabo e não possuíamos qualquer vantagem contra as adversidades uma vez que ela nos envolvia.

1.2 Ethos⁴

Determinamos, então, que essa conexão com o sombrio remonta nosso passado e estabelece uma relação com nosso futuro, baseado em nosso bem-estar. Mas, ainda assim, é complexo especificar de forma concreta todas as razões por trás dessa atração questionável que possuímos, do porquê acharmos o obscuro tão irresistível de se estar acompanhando, mesmo que através de uma projeção. Pois, afinal, se o Cinema de Horror trata-se da materialização de sentimentos ruins e representação daquilo que nos ameaça, porque ainda assim procuramos intencionalmente assistir a algo que, em teoria, nos faria mal?



Figura 02: *Midsommar*, Ari Aster, 2019

Não obstante, essa indagação sobreviveu ao tempo; filósofos clássicos e estudiosos se propuseram a entender tal relação e, Aristóteles, por exemplo, ainda que não tivesse contato com filmes de terror, buscou essa compreensão com os contos assustadores e peças dramáticas, que eram seu equivalente para a época. Em seus estudos, ele concluiu que escutar e se conectar com tais histórias não eram uma

forma de evocar, mas sim expurgar medo e angústia, momento esse que ele associa a catharsis, ou seja, uma purificação do mal, sendo um artifício de uso quase medicinal.

⁴ Palavra grega para definir conjuntos de hábitos ou crenças que definem uma comunidade ou época.



Figura 03: *O Iluminado*, Stanley Kubrick, 1980

Já nos dias atuais, Thomas Straube (psicólogo clínico), realizou um estudo neurológico visando associar as imagens tenebrosas nos filmes aos estímulos cerebrais. Contrariando as expectativas, a região em maior atividade quando os voluntários foram submetidos a sessões de filmes como *Aliens*, Ridley Scott, 1979; *O Iluminado*, Stanley Kubrick, 1980 (*The Shining*) e *O Silêncio dos Inocentes*, Jonathan Demme, 1994 (*The Silence of the Lambs*) não foi a amígdala,

estrutura associada a ansiedade e sensação de perigo, mas sim o córtex insular e thalamo, regiões responsáveis pela atenção, planejamento, resolução de problemas e autoconsciência. Ou seja, de fato nos assustamos, mas isso não desencadeia necessariamente repulsa a ponto de evitarmos consumir este tipo de material, porque nosso subconsciente está arquitetando uma autoconsciência e, com ela, questionamentos. E que questionamentos seriam esses?

Para Sigmund Freud, psicanalista, três conceitos definiam as personalidades dos indivíduos: id, superego e ego. O primeiro trata do instinto que busca desejos, que se entrega aos impulsos, não se limitando pelas amarras sociais ou ideais de moral da sociedade. Já o superego retrataria o extremo oposto, adestrando-se às regras, limites aliados aos bons costumes da sociedade. E, por fim, o ego, a palavra que habitualmente usamos para retratar a instância do ser, sendo o equilíbrio entre os dois, o meio do caminho que pondera entre o instinto e a conformidade.



Figura 04: *Nós*, Jordam Peele, 2019

Em um primeiro momento, é fácil atribuir o conceito de Cinema de Horror ao id, pois ele traz justamente os aspectos mais mundanos da sociedade de forma deliberada, atuando de forma inconsciente, e, portanto, não pode ser domado ou evitado, assim como nossos impulsos. Partindo desse pressuposto, podemos deliberar que as representações monstruosas são aspectos das obsessões humanas e, dentre essas obsessões, há uma fixação com nós

mesmos, em um nível tão profundo e complexo que nos atraímos inclusive por nossas características mais funestas. Entretanto, após uma observação mais atenta, neste contexto, ao cerne do Cinema de Horror como meio artístico, é possível especular que, dentre as definições citadas por Freud, o 'ego' se aproxima mais da intenção original por trás da proposta de se produzir obras cinematográficas assustadoras. Em um vídeo promocional do recente filme de *A Lenda de Candyman*, Nia da Costa, diretora, comentou:

O horror é uma ferramenta muito eficiente na hora de contar histórias sobre coisas que nos impactam em nível social”, diz a diretora. “A função certa dele é te deixar desconfortável. E se esse desconforto está conectado à exploração de questões da raça e gênero, você tem, então, de reavaliar pensamentos sobre raça e gênero.

(DaCOSTA, Nia, 2021)

Ainda que ela tenha usado o comentário social como exemplo em sua colocação, é possível observar o mesmo raciocínio disposto acima; muito mais que um recurso visual assustador, o terror nos leva a lugares de debate e questionamentos, ainda que feito através do incômodo.



Figura 05: *O Babadook*, Jennifer Kent, 2014

Assim como no “Mito da Caverna” de Platão, a escuridão possui atribuições negativas, sendo associada à ignorância. É necessário entender, porém, que sem a compreensão do que é a escuridão, a ignorância ou o que é ruim, não conseguiríamos evoluir a partir daquele ponto. Portanto, é possível concluirmos que o Cinema de Horror representa nosso lado sombrio, onde narrativas que envolvem ignorância, morte, soberba, luxúria, assassinatos, são evocados, não

para glorificação dos mesmos, como alguns acreditam, mas para tomarmos consciência enquanto humanos e evoluirmos a partir desta reflexão, ou, em outras palavras: a moral da história.

1.3 Câmara Escura

A história do cinema propriamente dito se inicia em 1896, quando os Irmãos Lumière criaram o Cinematógrafo, considerado seu marco inicial. O funcionamento do maquinário pode ser resumido em duas etapas: a primeira parte consistia em uma continuação natural da fotografia, onde as engrenagens da engenhoca captavam as imagens do mundo real de forma contínua. Na segunda etapa, tais imagens gravadas — no que chamamos de fotogramas — eram projetados de forma tão rápida, conforme a manivela do dispositivo era girada, que o nosso olhar entendia como movimento; esse feito do Cinematógrafo era proporcionado graças à câmara escura em que o mecanismo era abrigado, onde, após ter um feixe de luz canalizado para seu interior, a projeção de movimento ocorria. É possível concluirmos, então, que a escuridão era essencial para o processo de se fazer a luz.

1.3.1 O Homem e o Diabo

No ano seguinte à invenção, George Mèlies, famoso cineasta, nos deu o primeiro vislumbre do Horror aplicado ao cinema com seu curta-metragem *A Mansão do Diabo*, 1896 (*Le Manoir du Diable*). Além de considerado o primeiro filme de terror, ele também é o primeiro de uma sequ-

ência de filmes do diretor que traria várias representações da mesma história: Fausto — conto germânico cujo protagonista possui o mesmo nome do título – narra a história de um erudito e suas desventuras ao realizar um pacto com um demônio para obter conhecimento e luxúria.



Figura 06: A Mansão do Diabo, George Méliès, 1896

Esse primeiro momento do cinema não só traz a tendência que se estabeleceria na indústria de adaptar a literatura gótica da Europa, berço do cinema, como também resume toda a cronologia de filmes de terror que estariam por vir, ao trazer o embate do bem contra o mal e a figura humana oscilando entre as duas facetas. A representação do Diabo no filme, encarnado em Mephistofeles, é o cânone de tudo que desvirtuaria a humanidade em oposição ao legado do reino dos céus. Ao aceitarmos as promessas do mundo terreno, estaríamos acatando o mundano que tememos, apesar de desejarmos, e assim estaríamos sujeitos ao castigo, tanto em terra, de forma mais imediatista pelas leis e moral da sociedade, quanto divina, ao sermos relegados ao inferno — pensamento comum na população até então, advindo da autoridade da Igreja Católica.

A “Era Muda”– como se referem alguns teóricos – é a denominação do momento do cinema como um todo, após a invenção do cinematógrafo: as imagens projetadas ainda não eram acompanhadas de nenhum tipo de som. O teatro, considerado o precursor dos filmes, delimitava o que se entendia no modo de se produzir filmes, onde é possível ver uma dramaticidade latente e muitos recursos práticos ao se gravar um título. Com relação ao horror, os filmes da primeira década ainda eram muito experimentais, sem narrativas muito definidas, onde os calafrios do espectador eram gerados através de ambientação, iluminação e o sentimento do desconhecido como no já citado ‘A Mansão do Diabo’ e suas continuações narrativas que viriam em sequência sendo alguns exemplos, *Fausto e Marguerite*, George Méliès, 1904 (Faust et Marguerite) e *Fausto no Inferno*, George Méliès, 1903 (Faust aux enfers).

ATO I (1920-1960)

Guerra, Ciência e o Desconhecido

2.1 Expressionismo Alemão



Figura 07: *Nosferatu*, F. W. Murnau, 1922



Figura 08: *Metrópolis*, Fritz Lang, 1927

Após cerca de duas décadas do Cinema de Horror, a primeira grande guerra assolou o mundo no ano de 1914. Apesar do agente catalisador ter sido a morte do então herdeiro austríaco, Francisco Ferdinando, as dinâmicas de poder e diferenças culturais se intensificaram gerando uma atmosfera de pânico e insegurança generalizada jamais vista até então. O futuro se tornou incerto, e, como uma válvula de escape para a realidade tão apática, o cinema começou a se estabelecer como uma arte de grande aderência do público, culminando na criação da produtora de cinema U.F.A (Universum Film AG), na Alemanha. O Expressionismo Alemão surgiu nesse contexto, influenciado pela busca da representação das angústias humanas. Ele reverberou na poesia, arquitetura, pintura, e, é claro, influenciou o modo de se fazer filmes: *O Gabinete do Dr. Caligari*, Robert Wiene, 1920, não só foi um dos precursores de tal movimento cinematográfico, como também tornou-se um de seus filmes mais emblemáticos.

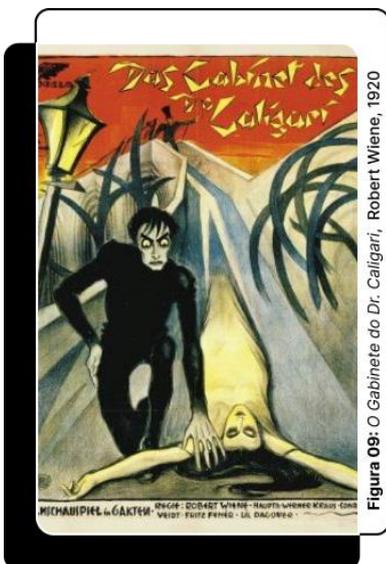


Figura 09: *O Gabinete do Dr. Caligari*, Robert Wiene, 1920

2.1.1 O Gabinete do Doutor Caligari

Título Original: *Das Cabinet des Dr. Caligari*

Estréia Mundial: 26 de fevereiro de 1920

Diretor: Robert Wiene

Produtora: UFA GmbH

Duração: 76 minuto

Após o banimento de filmes estrangeiros no intuito de fortalecer a pátria, a Alemanha começou a investir em produção doméstica que, juntamente com a falência econômica instaurada no pós-guerra, ocasionou um modo muito particular de se montar cenários que encaixavam perfeitamente com o sentimento de amargura da vanguarda artística. Entre montagens e reaprovei-

tamento de recursos e locações, 'Caligari' se dispunha de uma estética muito particular e sombria. Além da narrativa central que por si já fomentava inquietação, a história era ambientada quase que em um tipo de pesadelo, com um contraste intenso entre claro e escuro e ângulos obtusos e fora de perspectiva que tiravam o espectador da zona de conforto.

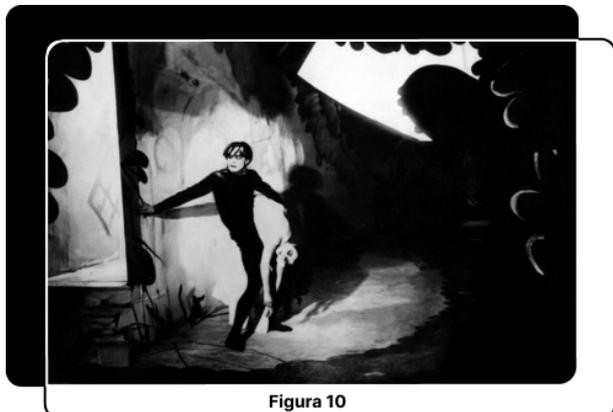


Figura 10

Além da questão estética, o enredo também era deveras assombroso e tornou o filme um divisor de águas, por ter interligado questões psicológicas à trama – em sua fabulação, a figura monstruosa é Cesare, um homem adormecido há 23 anos, que realiza assassinatos, a mando de seu mestre, quando desperta. A escolha de um sonâmbulo é curiosa, uma vez que não é comum vermos tal condição em filmes

recentes, ainda mais como catalisador do medo, porém na tradição alemã, era comum utilizar-se figuras de natureza não muito esclarecida, e de certa forma inanimadas, como forma de evocar uma sensação de perturbação. A narrativa o constrói muito próximo da idealização de um zumbi, que, em seus contos de origem, eram mortos trazidos de volta à vida para servir a necromantes. Cesare não foge desse destino cruel: seu distúrbio remete a uma morte em vida, afinal, o ato de dormir e se movimentar sem consciência é uma perda de controle do próprio corpo e mente, situação essa que possui um agravante no longa-metragem, onde o personagem ainda é incubido a obedecer às ordens de seu mestre, Dr. Caligari.

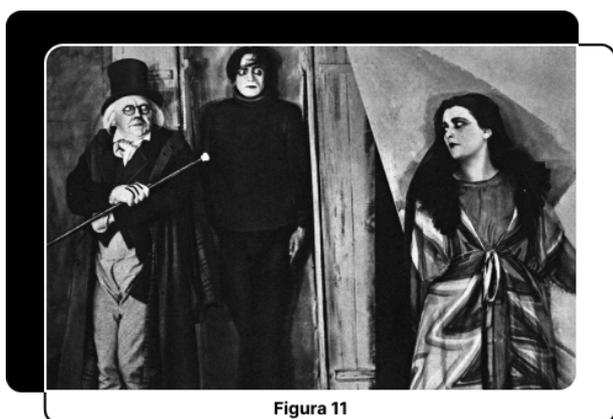


Figura 11

Entre os diversos adjetivos funestos⁵ que podemos associar ao Doutor Caligari, 'maquiavélico' é uma descrição que encaixa perfeitamente: além de sua caracterização, com olhos profundos e medonhos enfatizados pela maquiagem da época, sua personalidade é a de um tirano, um homem que usufrui de seu poder de controle dos outros para benefício próprio. Coinscindência ou não, sua figura antevê o sur-

gimento da Alemanha Nazista, e, mais ainda, Hitler. Os paralelos entre os filmes e o contexto político que estaria por vir chegaram a ser ponto de estudo de diversos teóricos, entre eles, Siegfried Kracauer, jornalista alemão, que escreveu De Caligari a Hitler: Uma História Psicológica do Filme Alemão, publicado em 1947, que associa integralmente a trama ao totalitarismo instaurado. Já para Cláudia Dornbusch, doutora em Literatura alemã, a possibilidade do filme ter previsto o nazismo é questionável, mas assegura que o filme é, sim, uma fantasia macabra inspirada na realidade da época e pautada no sentimento de insegurança.

⁵ Que pressagia a morte ou traz consigo desventuras.

2.2 Hollywood

Longe do epicentro dos confrontos, os Estados Unidos, ainda assim, protagonizaram um papel de destaque nos campos de batalha, carimbando sua presença com firmeza ao enviar diversas tropas para o campo de batalha ao lado da Inglaterra e França. Aproveitando o colapso financeiro da Europa, as produtoras de cinema americanas Paramount e M.G.M doaram cerca de quatro milhões de dólares para a U.F.A., em troca dos direitos autorais para realizar adaptações de seus filmes. Influenciado pela cultura francesa que ascendia artisticamente, o país produziu *O Corcunda de Notre Dame*, Wallace Worsley, 1923 (*The Hunchback of Notre Dame*) e o *O Fantasma da Ópera*, Rupert Julian, 1925 (*The Phantom of the Opera*), entre outras adaptações literárias.

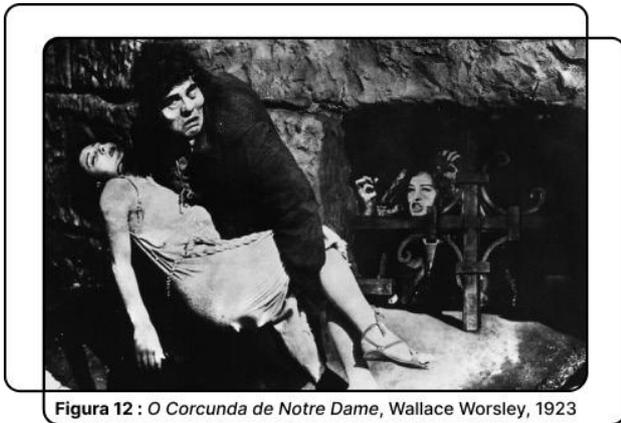


Figura 12 : *O Corcunda de Notre Dame*, Wallace Worsley, 1923



Figura 13 : *O Fantasma da Ópera*, Rupert Julian, 1925

O país, eventualmente, começou a produzir filmes que conversavam com a atmosfera da guerra e trouxe alguns títulos relacionados à Ficção Científica — subgênero do horror que começava a caminhar por conta do desenvolvimento de tecnologias desenvolvidas para uso bélico. Filmes, por exemplo, como a adaptação cinematográfica do livro *O Médico e o Monstro*, John S. Robertson, 1920 (*Dr. Jekyll and Mr. Hyde*), cuja estreia também ocorreu em 1920, paralelamente a 'Dr. Caligari'. A narração aqui presente surge como uma alegoria para a dualidade do bem e mal, característica primária do horror, com o adendo do contraponto entre a ciência e a religião, sendo a primeira retratada como um meio para aludir ao maligno, uma associação que pode ser um reflexo do pensamento anti-ciência daqueles dias, uma vez que seu seu progresso estava diretamente conectado ao avanço da guerra e resistência a conceitos que porventura poderiam ser anti-religiosos.

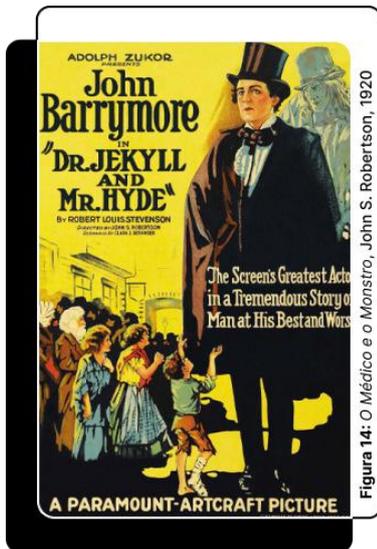


Figura 14: O Médico e o Monstro, John S. Robertson, 1920

2.2.1 O Médico e o Monstro

Título Original: Dr. Jekyll and Mr. Hyde

Estréia nos Estados Unidos: 18 de Março de 1920

Diretor: John S. Robertson

Duração: 82 minutos

O longa é ambientado no século XIX e explora de forma explícita a dualidade do ser, nos apresentando o personagem intitulado de Henry Jekyll, um médico idealista, cuja ambição é tão forte quanto suas virtudes – ele divide seu tempo entre experimentos científicos e a caridade, e, por conta disso, é visto como um homem exemplar, que resiste às tentações que, em sua própria

concepção e na concepção alheia, o desvirtuaram de seu caminho, como uma simples noite com uma dançarina de cabaré, por exemplo, hábito comum para os homens de elite na época. Apesar de possuir os considerados bons valores, ele não é um homem religioso, e seu progressismo não é aceito pelos demais, ponto ressaltado constantemente dentro do enredo, principalmente através das falas do personagem Richard Lanyon, um médico conservador cujas colocações sempre se opunham a de Henry.



Figura 15

Com “a imaginação inflamada e paixão por novas descobertas”, como o próprio filme incita, ele embarca em uma missão pessoal de segregar os dois aspectos da personalidade humana, bem e mal, em corpos distintos. Consequentemente, ele consegue criar uma poção que traz à tona Edward Hyde, um aspecto de sua personalidade que incorpora todos os defeitos possíveis. Não obstante, a pronúncia do

sobrenome do alterego, em inglês, significa escondido, o que indica a origem de sua natureza, à espreita e longe da vista das pessoas, algo submerso. Quando invocado, impulsos quase animalescos tomam conta de Henry Jekyll, que, de protagonista, vai aos poucos se tornando coadjuvante de seu próprio ser. Ele, ou eles, com sua vida dupla, vão se entregando à lascívia e começam a cometer uma série de atos vis, que, aos poucos, vão comprometendo a vida do médico — levando-o a vislumbrar que, a cada transformação, Hyde torna-se mais forte.

O fator medo — do cenário estabelecido no confronto entre a decência e a depravação, desenvolvido pelo longa — está na concepção e existência do próprio personagem Hyde. De forma externa, sua aparência é metafórica, associando tais impulsos e permissividade que ele busca a uma bestialidade, a uma desenvolvimento do que é ser humano, ressaltando característi-

cas encontradas em animais, como longas unhas afiadas e excesso de pelos, o colocando em uma posição semelhante ao de um predador. Essa configuração do mal, associado ao estado primitivo da natureza humana, é encontrado em outras imagéticas do horror, como quando utilizamos os chifres como traço característico para indicar uma aproximação com o infernal, como demônios e seres da mitologia celta.



Figura 16

Além disso, a própria existência de Hyde já é medonha por si só: se um homem de tão boa moral e com uma boa posição na sociedade está ligado a um ser tão vil quanto Hyde, o que isso diria sobre nós? Hyde nada mais é do que uma personificação de um lado que evitamos, mas que sabemos que está lá, à espreita, esperando para aflorar em algum momento e circunstância, e nada passa mais desconforto do que não poder evitar aquilo que tememos, ainda que ele esteja em nosso próprio reflexo no espelho.

der evitar aquilo que tememos, ainda que ele esteja em nosso próprio reflexo no espelho.

2.2.2 Monstros Clássicos

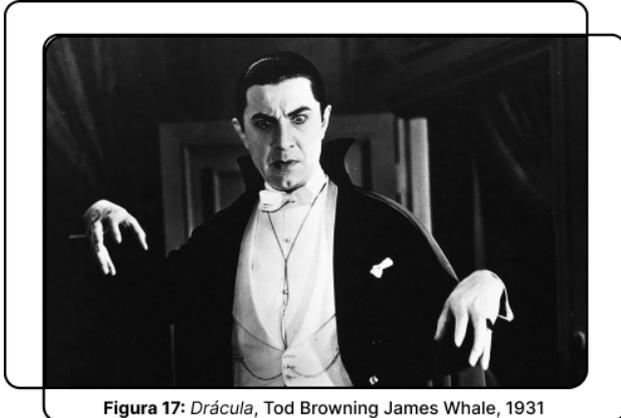


Figura 17: *Drácula*, Tod Browning James Whale, 1931

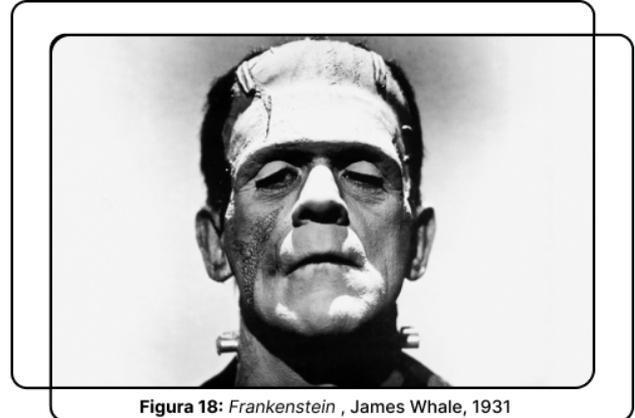


Figura 18: *Frankenstein*, James Whale, 1931

A chamada “Era Dourada” do cinema – como o nome sugere – é considerada por muitos pesquisadores como o auge do horror. Ela teve início em meados dos anos 30 e é reconhecida por trazer as criaturas mais emblemáticas do gênero até hoje, que foram imortalizadas em nosso imaginário como seus grandes ícones: O Monstro de Frankenstein, Drácula e o Lobisomem, por exemplo, são alguns dos nomes que surgiram nesse período, inspirados principalmente em contos góticos, cujas principais influências foram Mary Shelley, Edgar Allan Poe e Bram Stoker; tendência que permaneceu por conta da iminência da Segunda Guerra Mundial. Ainda que esse segundo imbróglgio entre os países novamente tivesse a Europa como foco uma vez mais, outros continentes estream como coadjuvantes, como a Ásia, Oceania e África, que participaram de forma ativa e protagonizaram vários eventos de grande magnitude dentro deste novo cenário.

2.3 Horror Cósmico

Um dos adjetivos mais comuns ao se descrever a Guerra Fria – conflito entre a União Soviética e Estados Unidos— é “indireto”. Essa característica associada à disputa entre os dois países não faz referência às armas, tanques de guerra e bombas, usualmente utilizadas nas guerras anteriores, mas ao confronto construído a partir das ideologias, crenças e culturas de cada um. O Cinema então, se tornou uma forte forma de propaganda, pois as imagens em movimento eram uma poderosa forma de persuasão e trabalhavam no imaginário dos espectadores, contribuindo com o cerne da disputa, que era estipular quem estava certo e quem estava errado. As identidades que fortaleceram o sentimento de nação eram instigadas pela perspectiva heróica que o país projetava de si mesmo, ou então do tratamento pejorativo que seus rivais possuíam nos filmes, ainda que de forma sutil; não necessariamente nomes, datas, e lugares eram referenciados de forma explícita, mas traziam no enredo diálogos, características estereotipadas de certos personagens e outras estratégias de Storytelling que reforçavam tal dinâmica, sendo a mais clichê delas o cientista louco cuja ambição o tornava o vilão da história, uma referência clássica nos filmes aos russos.

O Horror Cósmico, subgênero do já conhecido Ficção Científica, se popularizou na época, em que não obstante, a humanidade estava engajada na idealização do universo e no infinito ameaçador que supostamente abrigava alienígenas. Feitos relacionados ao homem no espaço sideral foram concretizados nos anos que correram e deram destaque justamente para os protagonistas rivais já citados: o lançamento do primeiro satélite artificial, o Sputnik pela União Soviética em 1957, e o homem pisando na lua, realizado por Neil Armstrong, estadunidense a bordo do voo tripulado na Apollo 11 em 1969.



Figura 19: O Monstro do Ártico, Christian Nyby, 1951

2.3.1 O Monstro do Ártico

Título Original: The Thing from Another World

Estréia Mundial: 6 de Abril de 1951

Diretor: Christian Nyby

Duração: 87 minutos

The thing from Another World, ou O Monstro do Ártico, é um filme criado dentro do contexto da Guerra Fria. No filme, o frio entra como um elemento importante para o desenrolar dos acontecimentos, uma vez que a geleira sem fim em que se passa o filme, cria o isolamento dos personagens e impossibilita que escapem ou peçam ajuda de forma efetiva, aumentando consideravelmente a ameaça que surge entre eles. Inspirado no livro

“Who goes there?” tanto o material fonte quanto a adaptação cinematográfica, são citadas até os dias de hoje como um produto de sua época, trazendo uma atmosfera que reforçava a pa-

ranóia comunista daqueles dias, com a ambientação no frio do Ártico e representação heróica de oficiais do exército ao se confrontarem com um monstro que vinha dos céus.



Figura 20

Encontrado submerso no gelo por uma equipe de força aérea dos Estados Unidos, a criatura é descongelada acidentalmente após ser trazida para dentro da base militar. Inicia-se então uma caçada, tanto do monstro aos militares, quanto dos militares ao monstro, para ver quem sobrevive no final. Em inglês, o título do longa é mais pertinente à sua proposta conceitual, ao chamar a figura humanoíde⁶ aqui presente de 'The Thing' ou 'A Coisa'.

A nomenclatura sugere que não é possível nomear tal criatura de qualquer outra forma, uma vez que sua origem ou intenções são incógnitas.

A situação em que 'A Coisa' foi encontrada – junto de uma possível astronave – instantaneamente o faz ser reconhecido pelo cientista presente como algo de outro planeta. Sua aparência no filme é o que chamamos de sobre-humana, e, diferentemente da composição do personagem hyde, que simula uma desenvolução, o monstro aqui possui características que associamos com algo mais avançado, acima de nós, como costumamos supor que alienígenas são: com um crânio aumentado, sugerindo uma possível inteligência superior a nossa, e estatura e membros alongados. Mais do que algo intrigante, o personagem Dr. Arthur Cornthwaite o vê como uma oportunidade de estudar o que ele considera ser nosso próximo passo evolutivo. Contudo, somente o homem da ciência o enxerga de tal forma, pois, para o resto do grupo militar, o conceito do 'desconhecido', personificado no monstro, gera medo e dúvidas acerca de sua própria segurança.

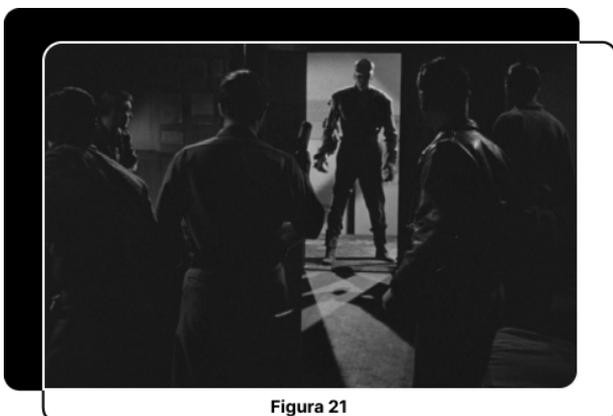


Figura 21

Assim como no conto do Frankenstein – nome do cientista que trouxe à vida um monstro assassino –, a ambição científica não é vista com bons olhos e evidencia uma crença discriminatória acerca de suas intenções: ela é utilizada para evocar uma iniciativa de subverter a natureza e a Deus; de demonizar os feitos humanos, pois eles contradizem as leis naturais e divinas. O cientista presente no longa não é um personagem instigador, que poderia nos fazer refletir sobre os avanços da humanidade, mas sim uma caricatura que reforça a ideia anti-ciência, pensamento comum na época, em oposição aos

sonagem instigador, que poderia nos fazer refletir sobre os avanços da humanidade, mas sim uma caricatura que reforça a ideia anti-ciência, pensamento comum na época, em oposição aos

⁶ Ser que apresenta características ou formas humanas.

militares, que são exaltados na trama – conclusão que tiramos ao longo do filme, ao confrontarmos as consequências que os envolvidos sofrem por flertar com o desconhecido. Apesar da religião não ser a antítese aqui presente, fica claro que o senso comum representa regras que, se tivessem sido seguidas, teriam evitado todo o emaranhado de mortes que se sucederam.

2.4 Radiação e Criaturas



Figura 22: O Monstro da Lagoa Negra , Jack Arnold , 1954

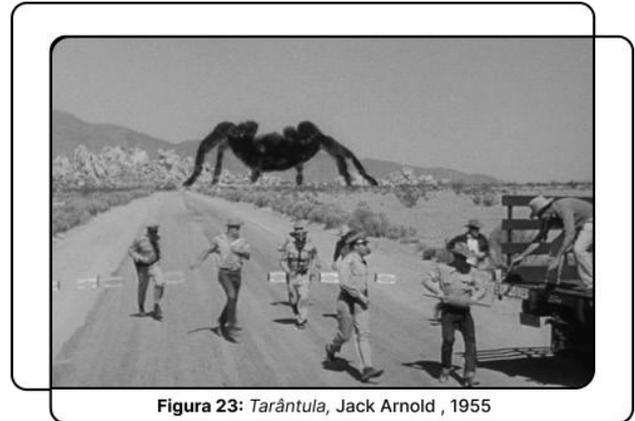


Figura 23: Tarântula, Jack Arnold , 1955

A Era Atômica é definida a partir do evento das bombas atômicas e, mais especificamente, após as explosões em Hiroshima e Nagasaki no Japão, lançadas pelas mãos dos Estados Unidos. As armas nucleares e suas implicações se tornaram a realidade aterrorizante da população e influenciaram na criação de criaturas gigantescas em proporção nos filmes, como em *Tarântula*, Jack Arnold , 1955 . As incertezas com relação ao futuro também inspiraram filmes com temas focados no desconhecido, como em *O Monstro da Lagoa Negra* , Jack Arnold, 1954 (The Creature From the Black Lagoon), que fortificaram o gênero da ficção científica.

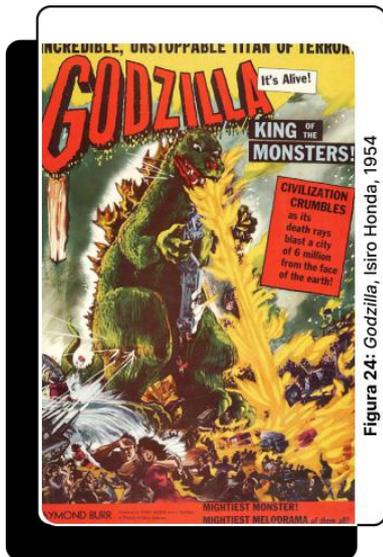


Figura 24: Godzilla, Ishiro Honda, 1954

2.4.1 Godzilla

Título Original: Gojira

Estréia no Japão: 3 de Novembro de 1954

Diretor: Ishiro Honda

Duração: 98 minutos

O primeiro ato de Godzilla, filme de 1954, se apresenta como uma espécie de presságio do personagem título. Antes mesmo de ele realizar sua primeira aparição – transcorridos mais de vinte minutos do longa –, sua chegada é anunciada previamente por uma série de eventos de origens misteriosas até então: o naufrágio de diversas embarcações, o desaparecimento de peixes da região e rastros de radiação , que vão perturbando os moradores da ilha de Oto, nos arredores do Japão. A mística por trás da coisa responsável por tais fenômenos é construída através do suspense crescente ao perigo cada vez palpável e que aos poucos evidencia que

não se tratam de catástrofes ambientais, e sim, de uma criatura que se assemelha a uma força da natureza, incapaz de ser compreendida ou controlada. Após a onda de destruição que se assola na ilha, protagonizada pelo monstro gigante, inicia-se uma caça contínua, que envolve esforços políticos e militares, para evitar a destruição que assola o local.



Figura 25

O nome Godzilla – nomenclatura americanizada e também a mais conhecida – deriva do japonês Gojira, junção das palavras gorila e baleia, fazendo alusão, não só à sua força e tamanho, como também à sua origem aquática. Adormecido em uma fossa abissal, ele sobreviveu milhares de anos, tendo sua ancestralidade atribuída ao período jurássico, o que, dentro do cenário fictício do filme, cria uma ameaça ine-

vitável, não só por ter sobrevivido tanto tempo, mas também por seu tamanho ser descomunal até mesmo para seus semelhantes – os dinossauros – cujo maior espécime atingia 31 metros, enquanto Godzilla ostenta cerca de 50 metros de altura.

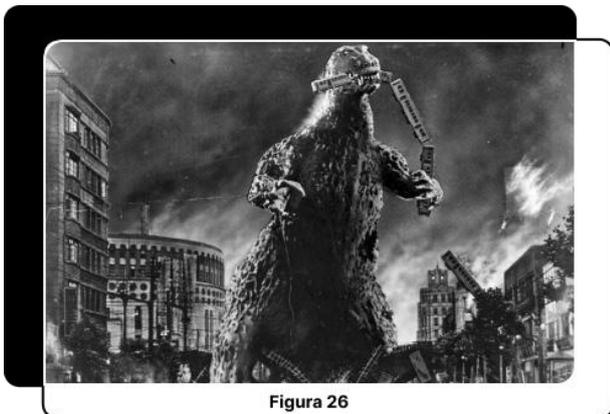


Figura 26

Aqui, a existência de um lagarto titânico serve como um tipo de memorial para os horrores pós guerra-fria. Seu terceiro ato é fomentado por cenas, que, se retiradas do contexto do filme, representariam exatamente as consequências enfrentadas pela população após um ataque militar: prédios e moradias completamente destruídas e pessoas feridas em hospitais de campanha, mas que aqui são consequências

diretas do Godzilla, cujo motivo para ser tão ameaçador é justamente sua possibilidade de devastação com um só ataque, assim como as bombas nucleares. O pânico da destruição em massa permeia o consciente coletivo dos cidadãos e a iminência de Godzilla sobre suas vidas conforme ele se aproxima dos centros populacionais é inevitável. Mesmo após abatê-lo, com uma invenção de destruição em massa tão terrível quanto a radiação que o retirou de seu habitat natural — o destruidor de oxigênio que desintegra seres vivos —, o filme encerra com um cliffhanger para uma possível continuação, mas também com a afirmação de que o bem estar humano depende exclusivamente de suas próprias escolhas, onde o personagem Kyohei Yamane afirma: “Não posso crer que Godzilla foi o único sobrevivente de sua espécie. Se insistirmos em realizar testes nucleares é possível que outro godzilla possa surgir novamente. Em algum outro momento, em algum outro lugar.”

ATO II (1960-2000)

Mídia, Inovação e Misticismo

3.1 Quebra de Censura

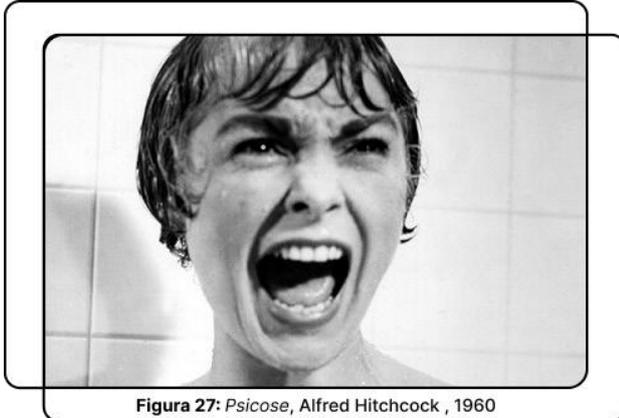


Figura 27: *Psicose*, Alfred Hitchcock , 1960



Figura 28: *A Aldeia dos Amaldiçoados*, Wolf Rilla, 1960

A cultura estava se modificando rapidamente conforme a sociedade ia caminhando pro início da década de 60. A popularização da televisão, em partes, fez o cinema se tornar desatualizado, o forçando a se adaptar para continuar relevante entre seus consumidores. Justamente nessa época, não só o Cinema ganhou cores, como também sofreu mudanças consideráveis nos tipos de narrativas exploradas e em como eram exploradas – um reflexo direto das mudanças culturais que estavam sendo arquitetadas. O afrouxamento da censura concretizada em 1966 restringiu fortemente a intervenção do governo na indústria cinematográfica, o que permitiu a presença de sangue e sexo nos filmes em geral, criando uma liberdade artística no meio do Horror que começou a ser explorada nos enredos. A Revolução Sexual, juntamente com a segunda onda do feminismo – que se alongaria até a década seguinte – atingia seu ápice. Essa alteração do paradigma focava em trazer uma quebra de preceitos na sexualidade humana e principalmente da mulher, incluindo objetivos como reformar os costumes, remover o tabu acerca da sexo e remodelar as relações políticas e sociais entre homens e mulheres.

No Cinema, foi uma época com experimentação por diversas temáticas inexploradas até então, como a demonização da concepção e das crianças, como nos filmes *A Aldeia dos Amaldiçoados*, Wolf Rilla, 1960. Ademais, a transição mais significativa foi do protagonismo masculino para o feminino, que trazia uma reflexão sobre sexo e maternidade, principalmente após a implementação da pílula anticoncepcional. Temos o vislumbre desses novos desdobramentos no filme *Psicose*, Alfred Hitchcock , 1960 , cujas mulheres possuem grandes papéis na trama. Entretanto, o filme *O Bebê de Rosemary*, Roman Polanski, 1968 (*Rosemary 's Baby*), que estreou alguns anos mais tarde, agrupa exatamente todas essas tendências estabelecidas, reunindo uma série de perspectivas relacionadas à mulher.

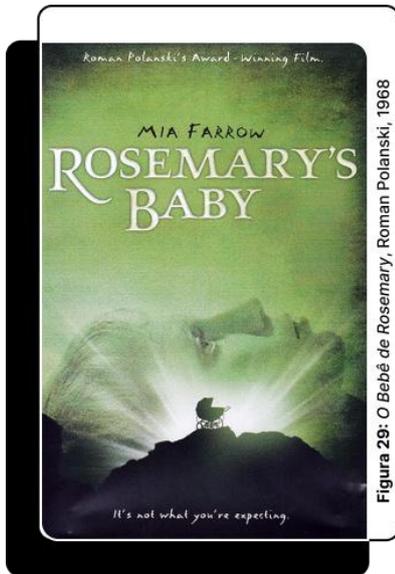


Figura 29: O Bebê de Rosemary, Roman Polanski, 1968

O Bebê de Rosemary

Título Original: Rosemary's Baby

Estreia no Estados Unidos: 12 de Junho de 1968

Diretor: Roman Polanski

Duração: 136 minutos

No filme, nos deparamos com um jovem casal dando início a sua vida conjugal ao se mudarem para um novo apartamento, cujo prédio é cercado por uma série de mistérios e atmosfera atordoante, como a protagonista, Rosemary, conclui ao longo de sua estadia. Ela engravida, mas ao contrário do que se esperava, sua condição não é acompanhada de boas expectativas, mas sim de problemas médicos e o que aparenta ser uma de-

pressão, envolta de uma situação sufocante com os vizinhos, que a fazem se sentir vigiada e controlada. O nascimento de seu filho, assim, se torna uma contagem regressiva estabelecida pelo seu mal-estar gestacional, para se livrar da situação.



Figura 30

O diretor Roman Polanski faz um trabalho minucioso em retratar a condição da mulher na sociedade, e, ainda mais, da mulher que é mãe. Trata-se de um filme de terror onde o catalisador do medo é justamente os infortúnios desses dois papéis na sociedade. A problemática da protagonista não se inicia de maneira acidental, mas de forma calculada por seus vizinhos do Edifício Branford que a querem como

invólucro para trazer a vida o filho de Satã. Superficialmente, o fator horror é desenvolvido através do ocultismo – cujas ideologias e filosofias começaram a ter mais espaço na sociedade na época – ainda assim, é possível traçar vários paralelos na jornada da protagonista.



Figura 31

Rosemary é tragada para dentro da situação sem estar a par dos planos alheios e dos planos de seu esposo, também envolvido, com a promessa de fama em sua carreira fracassada de ator. Pode-se argumentar que todos os acontecimentos do filme se trata de uma alucinação por conta de uma psicose, porém, mesmo seguindo por esse caminho, a trama estabelece uma conexão com as fragilidades da mulher —

esta como personagem na sociedade. Sua voz é silenciada, suas dores amenizadas e ela é traída por quem mais devia amá-la, diante de uma motivação egoísta. A maternidade em si não é necessariamente a personificação do mal, ideia estabelecida até mesmo através das intenções da personagem título, que fica feliz com a ideia de ser mãe e no final aceita esse papel, independente das circunstâncias; mas sim do apagamento de sua identidade como pessoa e da obrigatoriedade da maternidade, em uma conjuntura patriarcal da sociedade.

3.2 Demônios e Bruxas



Como resultado do novo pensamento acerca do estilo de vida que as pessoas deveriam ou não levar, houve um distanciamento da religiosidade e principalmente da religião católica e presbiteriana, que predominavam entre os tipos de fé presentes. No intuito da sociedade se distanciar dos costumes acerca da hegemonia europeia, que tinha culminado na guerra, a igreja perdeu força e cedeu espaço para o paganismo e o ocultismo, não necessariamente para substituir as religiões antes utilizadas, mas como um tipo entretenimento dentro da cultura popular, que se via cada vez mais forte por conta do avanço das mídias comunicativas. Assuntos relativos ao misticismo – como astrologia e tarot – ganharam um grande apelo na população e serviam como o contraponto perfeito para os questionamentos culturais presentes uma vez que eles colocavam em xeque as crenças que nossos avós tinham construído; o paganismo, tradição encontrada em culturas até então pouco exploradas e entendidas, como o politeísmo e o xamanismo, serviu esse propósito perfeitamente pois diferentemente dos valores da cristandade, pregava a liberdade acima de todas as coisas. Os filmes de terror começaram a apostar em temas relacionados ao satânico como nos filmes *O Exorcista*, William Friedkin, 1974 (The Exorcist) e *Suspiria*, Dario Argento, 1977, em enredos que, diferentemente do começo do século, preferiam colocar a civilização e os indivíduos como a figura demoníaca.



Figura 34: O Homem de Palha, Robin Hardy, 1973

3.2.1 O Homem de Palha

Título Original: The Wicker Man

Estreia no Estados Unidos: 9 de Dezembro de 1973

Diretor: Robin Hardy

Duração: 88 minutos

O longa-metragem, de 1974, é um filme de folk horror⁷, que traz elementos diretamente inspirados no paganismo, que, entre diversas crenças, põe a figura feminina em um papel de destaque por ser a representação simbólica da vida e da mãe natureza. A estrutura que dá nome ao filme trata-se de uma suposta tradição druida, onde uma estátua gigante, construída à base de ma-

deira e grama seca, era queimada em sacrifícios. O protagonista é Howie Woodward, mas, de certa forma, ele é simultaneamente coadjuvante da história central do filme: por ser um cristão devoto envolto em um manto de conservadorismo, ele se estabelece como um mero suporte para o cenário folclórico se tornando uma personificação da religiosidade. Sargento Howie, de acordo com sua patente, é incumbido de investigar o desaparecimento de uma garota em um vilarejo localizado em uma ilha, que, apesar de isolada, não é deserta, abrigando habitantes que vivem de acordo com suas próprias regras, estabelecidas pelas crenças celtas. O choque cultural entre o policial e os cidadãos são o que movimentam a trama, conforme os moradores o ludibriam acerca da garota que sumiu. Aos poucos, eles o deixam adentrar em seus costumes enquanto a investigação prossegue.



Figura 35

Há um forte sentimento de angústia presente do início ao fim do longa. Entretanto, tal sentimento está muito mais relacionado a Howie e ao embate que se estabelece entre sua moral e a sociedade da ilha. Para nós espectadores, é reservado uma certa curiosidade, não só de descobrir os enlaces do mistério desenvolvido, mas também de acompanhar um modo de viver tão diferente do habitual e aceito. Diferente do

esperado, o paganismo não é acompanhado de escuridão ou figuras encapuzadas, mas sim, se desenrola a luz do dia, em uma civilização organizada e funcional, com pessoas educadas que agem com naturalidade diante das críticas de Howie, vivendo um estilo de vida *carpe diem*⁸, que remete muito aos ideais hippies que vinham surgindo naqueles dias. Além de questões de rituais e adorações, o filme também explora as políticas liberais dos anos 70 ao trazer bastante nudismo e cenas de sexo em locações abertas, sem o mínimo pudor.

⁷ Subgênero do terror que utiliza elementos do folclore e sacrifícios para causar medo.

⁸ Expressão em latim que significa "Aproveite o dia". Estilo de vida que aproveita ao máximo o tempo presente sem planejar o futuro.



Figura 36

A relação entre paganismo e cristandade fornece a motivação para a persistência do protagonista e, eventualmente, o Grand Finale do filme o arremata, com ele descobrindo seu papel fundamental em um ritual profano de adoração e conjuração a divindades antigas. O medo é construído através dos olhos do sargento Howie, que acredita estar no controle da situação por ser um homem de Deus, mas que, aos

poucos, vai caindo em uma armadilha forjada propositalmente para que ele, juntamente com suas crenças cristãs, seja sacrificado em prol dos desejos dos ocultistas. Sua fé e devoção não o salvam, e, pelo contrário, são um dos requisitos para que o sacrifício funcione, selando assim, sua sina como o próprio homem de palha. O filme, afinal, trabalha no redirecionamento para novos preceitos que se desenrolam na sociedade — inclusive nas novas constatações que permeiam entre o certo e errado, o aceito e o não aceito.

3.3 Exploitation

Ted Bundy, Jeffrey Dahmer e o infame Marilyn Manson, que liderou um grupo de seguidores no assassinato da atriz Sharon Tate, são alguns dos diversos nomes de assassinos que vieram à tona nas décadas de 60 e 70. O surgimento de tantos homicidas em um curto espaço de tempo é estudado por alguns sociólogos e visto quase como uma espécie de fenômeno. Ademais, esse período foi marcado não pela quantidade de criminosos, visto que hoje se tem conhecimento de muito mais assassinos em séries, atuantes ou presos, do que naqueles dias, mas sim pela cultura emergente, que, através do audiovisual, promoveu verdadeiros espetáculos midiáticos ao trazerem a documentação dos casos em primeira mão para quem quisesse acompanhar. Esse novo imediatismo ajudou tais nomes a serem imortalizados na história, tais quais os personagens extravagantes que se viam nos filmes, mas com o adendo que podiam estar em qualquer vizinhança, a qualquer momento, esperando pela próxima vítima.



Figura 37 : O Massacre da Serra Elétrica , Tobe Hooper, 1974



Figura 38: Halloween, John Carpenter, 1978

O Giallo, gênero cinematográfico italiano, foi resgatado, onde assassinatos eram ostentados como recurso primário para desenvolver drama e mistério. A partir daí, sangue e sexo se tornaram elementos essenciais para o slasher desenvolver sua própria identidade, onde, com a adição do exploitation, ou “cinema de apelação”, construiu um conteúdo cujos principais consumidores eram os adolescentes. Esses elementos fizeram o slasher se destacar na cultura pop, criando espaço para grandes sucessos de bilheteria como *O Massacre da Serra Elétrica*, Tobe Hooper, 1974 e *Halloween*, John Carpenter, 1978, que tornaram nomes como Leatherface e Michael Myers, respectivamente, em antagonistas emblemáticos e lembrados até os dias de hoje, inclusive através de uma série de franquias e posteriormente, remakes.



Figura 39: A Hora do Pesadelo, Wes Craven, 1973

3.3.1 A Hora do pesadelo

Título Original: A Nightmare on Elm Street

Estreia no Estados Unidos: 9 de Dezembro de 1973

Diretor: Wes Craven

Duração: 91 minutos

Responsável por uma lista extensa de filmes de terror como o satírico *Pânico*, Wes Craven se consagrou como um dos nomes mais famosos do horror com 'A Hora do Pesadelo', de 1984. No filme, acompanhamos um quarteto de amigos que se vê assombrado por Freddie Krueger, um ser desfigurado que ataca em sonhos, mas que, diferentemente de um devaneio comum, as consequências dos desdobramentos são reais. Trajado de um suéter típico da moda setentista e um senso de humor ácido, ele acaba se revelando como um personagem mais complexo do que aparenta inicialmente: sua existência como a criatura deformada que conhecemos está ligado ao passado, onde atitudes drásticas foram tomadas para que uma nova geração não sofresse em suas mãos.



Figura 40

Assim como em outros filmes do gênero, o assassino Freddy Krueger possui preferência por vítimas juvenis. Dentro do filme, esse gosto em particular é ambientado através do passado do antagonista, que, em vida, foi um predador sexual, morto por conta de seus crimes de pedofilia. Ainda assim, tal predileção dos slashers em utilizar personagens abaixo dos 18 anos é comum, o que, de certa forma, facilita o desen-

volvimento da trama, pois o clichê dos personagens de filme de terror que tomam decisões estúpidas, e, por conta disso, se tornam presas fáceis, é justificado no uso de personagens ainda

imatuos. Em outra mão, tal característica do slasher também é vista como uma crítica generalizada ao estilo de vida desregrado crescente dos anos 80. As normas sociais, vinculadas com o que entendia por segurança e bem estar, são personificadas e exemplificadas através da ordem das mortes dos personagens em uma ordem específica: a garota promíscua é a primeira a ser levada, seguido do garoto valentão igualmente despuadorado e que, em na sequência de mortes, nos apresenta uma denominação cinematográfica que chamamos de final girl⁹.



Figura 41

Nancy Thompson é aquilo a que chamamos de uma “boa moça”, cujos atributos podem ser vistos como uma cartilha a ser seguida a fim de sobreviver à caçada de qualquer psicopata dos slashers. Ela não só possui o pré-requisito de possuir caráter virginal, mas possui pais presentes e preocupados com sua segurança. Essa estabilidade que o convívio familiar oferece a princípio parece ser irrelevante, mas, atra-

vés de sua mãe, cujo passado se interliga com o de Krueger, ela descobre uma maneira de supostamente viver até o final do longa, expondo assim o pensamento conservador da sociedade acerca da bem estar associado a boa moral da população, e principalmente, das mulheres, principais vítimas de serial killers.

3.4 Thriller Psicológico



Figura 42: *O Silêncio dos Inocentes*, Jonathan Demme, 1994



Figura 43: *O Sexto Sentido*, M. Night Shyamalan, 1999

Os anos que precederam a virada do século foram marcados por uma calmaria política e social, com o fim da guerra fria e sentimento crescente de esperança com as promessas da chegada do século XXI e que, conseqüentemente, não trouxeram nenhum evento que influenciasse diretamente o filmes de terror. Ainda mais, o gênero começava a sofrer uma saturação diante dos excessos cometidos na década anterior, que entre diversas franquias e uso excessivo de computação gráfica, fizeram o grotesco se tornar ultrapassado. Como em outros momentos, o Cinema de Horror sofreu uma mudança drástica a fim de se manter relevante para o público

⁹ Termo utilizado para caracterizar a única sobrevivente de um massacre em um filme slasher; este tipo de personagem usualmente é uma garota virgem, com comportamento obediente.

geral que estava desgastado com as fórmulas repetitivas, o que ocasionou em diretores e produtores apostando no oposto da dramaticidade, com tramas especulativas.

O termo “thriller psicológico”, faz jus ao ambiente no qual o horror reverbera, além do que está sendo mostrado em tela: parte da mística construída em torno desse estilo de filme está nas suposições que o espectador levanta conforme adentra no roteiro de um exemplar dessa tendência, que trouxe grandes clássicos como *O Silêncio dos Inocentes*, Jonathan Demme, 1994 (*The Silence of the Lambs*) – um dos poucos filmes de terror indicados ao Oscar – e *O Sexto Sentido*, M. Night Shyamalan, 1999, permitindo que outros elementos, como fotografia, técnica e roteiros fossem melhor elaborados para sustentar a trama. Ao invés de mostrarem de forma explícita alguém sendo assassinado, era preferível mostrar o pós-morte, com o corpo sendo encontrado, criando teorias acerca do que tinha ocorrido e possibilitando que o espectador permanecesse intrigado até o fim.

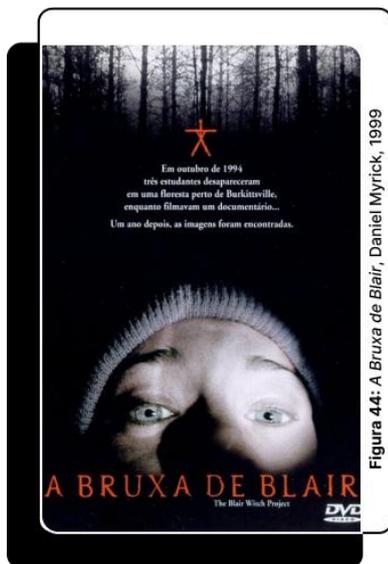


Figura 44: A Bruxa de Blair, Daniel Myrick, 1999

3.4.1 A Bruxa de Blair

Título Original: The Blair Witch Project

Estreia no Estados Unidos: 25 de Janeiro de 1999

Diretor: Daniel Myrick e Eduardo Sánchez

Duração: 81 minutos

Dentre os filmes que podem ser categorizados como um thriller psicológico, a *Bruxa de Blair* é um dos exemplos a serem citados. Não só por conta do que ocorre quando damos o play, mas também porque o sentimento de pavor extrapolou as telas, criando uma paranoia em seus espectadores que fazia encher os cinemas, instigados pelo mistério desenvolvido no longa que supostamente poderia ser real. Ainda que o filme seja muito elogiado tecnicamente, o principal trunfo por trás de seu sucesso, além da atmosfera criada acerca dos acontecimentos, foi o formato escolhido para o filme ser rodado: o found footage, estilo de filmagem que simula uma gravação em primeira pessoa. Apesar do recurso não ter sido criado para o propósito deste filme, já sendo utilizado anteriormente, ele ganhou notoriedade ao simular a trajetória dos três estudantes de cinema, que viajam a Maryland, cidade pequena do interior, para investigar uma história local. Nós vemos o filme ser rodado através da câmera de mão dos universitários que pretendem documentar tudo o que podem sobre a lenda da *Bruxa de Blair*, incluindo desde entrevistas com moradores locais até acampar na floresta onde supostamente a influência maligna habita.



Figura 45

As imagens gravadas não possuem nenhum requinte: baixa qualidade, muita granulação, dignas da tecnologia da época. A câmera tremida nas cenas de maior adrenalina dão ao filme um caráter amador, assim como teria sido se fosse produzido justamente por jovens adultos sem recursos financeiros que apenas desejassem fazer um documentário para a faculdade. Além do que, a lenda utilizada, que fala sobre uma

mulher que vivia isolada da pequena cidade e supostamente praticava bruxaria e matava crianças, realmente existe na vida real, embora não fosse muito conhecida antes do lançamento do filme. Com todas essas características pensadas em um marketing assertivo, os produtores quebraram a parede imaginária que separa a realidade da ficção, nos fazendo questionar se, ao invés de assistindo, estaríamos testemunhando.

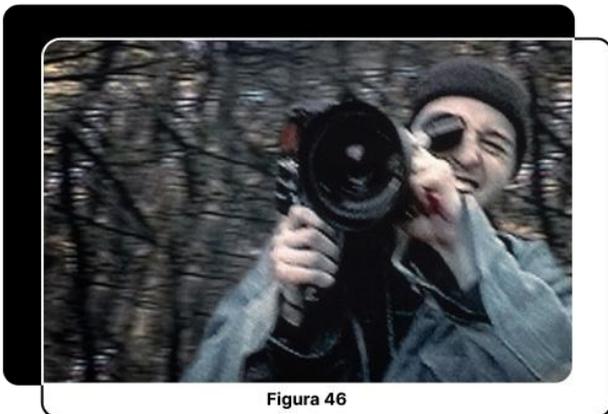


Figura 46

Conforme os estudantes adentram a floresta e eventualmente se perdem, um senso de desespero e angústia se apodera deles. Aos poucos, entra o questionamento se a influência da mulher que ali vivia realmente está presente. Eventos de origem estranha como sons aterradorizantes durante a noite, pilhas de pedra que parecem ter sido propositalmente montadas e símbolos nos galhos, vão aos poucos os emergindo em uma realidade atordoante, mas que, ao mesmo tempo, ficam na linha tênue entre

confirmar a existência de tal bruxa ou ser fruto de uma possível paranóia por conta do isolamento e falta de comida. Por fim, eles sucumbem a floresta de forma não muito esclarecida, deixando para o público tirar suas próprias conclusões e arquitetar as teorias acerca do que acabara de ser assistido.

ATO III (2000-2022)

Globalização, Distopias e Politização

4.1 Mainstream

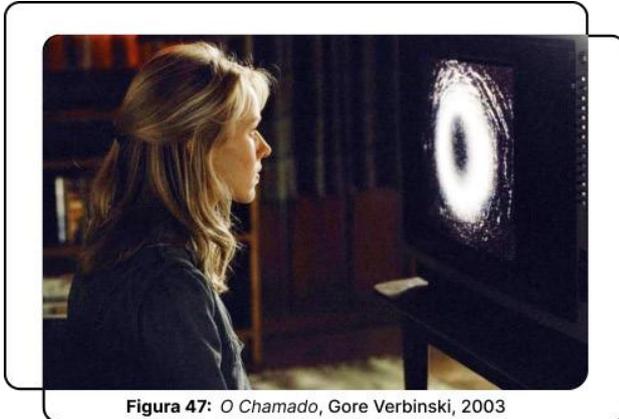


Figura 47: *O Chamado*, Gore Verbinski, 2003



Figura 48: *Jogos Mortais*, James Wan, 2004

No século XXI, a globalização foi escancarada no Cinema de Horror, resultando na saturação do gênero. Uma gama extensa de títulos foi produzida e ajudaram a perpetuar clichês cinematográficos como o jumpscare, recurso onde uma imagem assustadora é acompanhada de um som alto e repentino, gerando sustos fáceis. Uma fórmula narrativa que eventualmente garantisse alguma bilheteria era replicada em outras dezenas de filmes, sendo até mesmo reciclado, com Hollywood apropriando-se de filmes que já existiam no estrangeiro para fazer versões americanas como *O Chamado*, Gore Verbinski, 2003 (*Ring*) – refilmagem dos filme asiático *Ringu*, Hideo Nakata, 1998. A modernidade também trouxe uma nova luz para lendas urbanas e criaturas mitológicas que agora ganhavam uma nova perspectiva, que, porventura, popularizaram o mito do zumbi, como uma forma ilustrativa do modo de vida contemporâneo. O body horror, termo usado inicialmente por Phillip Brophy em 1983, ganhou destaque ao acompanhar tal tendência, trazendo mutilação corporal, doenças, proliferação, todos engrandecidos pelos novos efeitos visuais como o CG¹⁰.

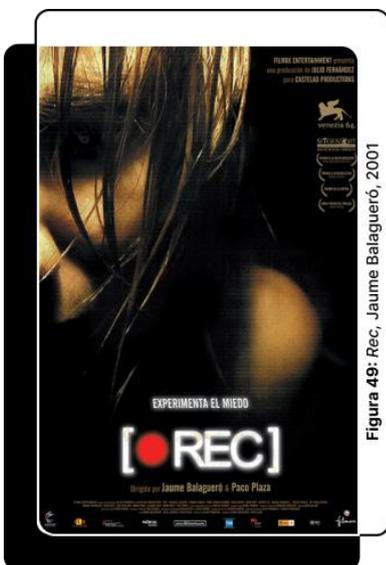


Figura 49: *Rec*, Jaume Balagueró, 2001

4.1.1 [REC]

Título Original: [REC]

Estreia no Estados Unidos: 23 de Novembro de 2001

Diretor: Jaume Balagueró

Duração: 78 minutos

Angela Vidal é uma repórter que realiza coberturas jornalísticas para um programa televisivo noturno. Acompanhada de um cameraman, o script da vez a leva a acompanhar um grupo de bombeiros em um chamado no meio da noite onde uma mulher sofre de sintomas desconhecidos em um edifício familiar. Através das filmagens, nós acompanhamos o desenrolar da equipe

¹⁰ Sigla em inglês para Computer Graphic Imagery; imagens geradas através de computação gráfica.

de profissionais, juntamente com os residentes, após o prédio ser posto em quarentena pelas autoridades — alegando que o local está sob suspeita de contaminação biológica.



Figura 50

Rec, é uma abreviação para recording, que significa gravando. É um termo amplamente utilizado dentro do meio midiático que indica o momento propício para se iniciar uma gravação, mesmo após as câmeras já estarem ligadas. O motivo da escolha de tal nome é justamente para trazer o caráter documental do filme, e, também, por conta de seu formato, retomando os ideais do found footage. A escolha poderia

ter sido arbitrária, uma vez que o sucesso da Bruxa de Blair popularizou o formato. Entretanto, a escolha é acompanhada de um propósito e traz uma credibilidade para a urgência da situação, que requer medidas urgentes — uma vez que o vírus se alastra, impregna seu hospedeiro em pouquíssimo tempo e ameaça à todos que estão presentes, os fazendo vislumbrar a transformação dos moradores em versões desumanas de si mesmos.



Figura 51

O filme nos traz cenas que simulam o processo de captação de imagem pela equipe de filmagem, intercalando gravações propositalmente realizadas, ou seja, o material que realmente iria ser reproduzido na televisão, e outras gravações mais casuais que acontecem entre um take e outro e que nos dão relances dos bastidores. Ao exibir o making-of do programa, fica premeditado que o destino dos rostos que

acompanhamos em tela não tiveram um final feliz — afinal, estamos acompanhando um material bruto, sem edição, supondo que aquele arquivo nunca chegou ao seu produto final, que então seria reproduzido na televisão. Conforme a situação vai se agravando e o desespero se instala, a duração dos cortes vai diminuindo e intensificando o sentimento de alarde, onde a câmera tremida dificilmente foca em algo por mais de alguns segundos e nos dão vislumbres das criaturas em que as pessoas se transformam rapidamente após entrarem em contato com o vírus.

Essa transição do ritmo mais vagaroso para o mais acelerado não se aplica apenas ao filme em si, mas também ressalta a adaptação que os filmes de zumbi sofreram ao longo dos anos; os mortos vivos do século XXI usualmente se locomovem de forma rápida, onde não mais sua anomalia os fazem andar de maneira vagarosa como nos filmes de terror mais antigos. Ao termos nos acostumado aos estímulos digitais e a um estilo de vida pautado no consumismo, uma criatura que

nos perseguisse de forma tão devagar não seria tão ameaçadora. Além do que a figura do zumbi foi convertida na modernidade e é amplamente utilizado para ilustrar a globalização, sendo associado às vezes aos malefícios da ciência e tecnologia, que eventualmente trariam o apocalipse



Figura 52

ao simbolizarem a máxima da extinção humana. Às vezes, de forma mais metafórica, representam o capitalismo, em um processo de expansão que traria hegemonia mundial, porém trazendo consigo consequências como a destruição do Planeta Terra, alienação com a tecnologia e perda da identidade humana, que, no filme, é exemplificado pelas transformações físicas da zumbificação.

4.2 Pós-terror

Há um crescente debate sobre estarmos vivenciando — ou não — o que os críticos chamam de pós-terror. Tal denominação, utilizada por Steve Rose, crítico de cinema, ao escrever sobre o *Ao Cair da Noite*, Trey Edward Schultz, 2017 (*It Comes at Night*), tem sido utilizada para se referir a uma ruptura no modo de se fazer cinema de terror, que, entre algumas características levantadas, apoiam suas narrativas em comentários sociais. Trata-se de uma politização e aprofundamento de problemáticas já debatidas em outros momentos da história, como machismo e racismo, mas focando, agora, na estrutura da sociedade em si e em como ela usufrui de tais elementos em sua hierarquia de poder.



Figura 53: *Corrente do Mal*, David Robert Mitchell, 2015



Figura 54: *Ao Cair da Noite*, Trey Edward Schultz, 2017

Os monstros usuais estão presentes em muitos filmes desse novo estilo, porém eles encaixam nos filmes não como encarnações do próprio mal, que ameaçam a existência dos protagonistas apenas por existirem, mas sim, servem como um contraponto, um questionamento sobre os códigos morais que estão presentes e que aceitamos com tanta facilidade. Justamente por trazerem uma nova perspectiva para determinados assuntos, os filmes que são postos na

categoria do pós-terror, exploram estruturas inusuais e situações pouco exploradas nos filmes de terror até então, e até mesmo quando trazem o habitual, eles subvertem as expectativas do espectador que muitas vezes acredita estar assistindo uma estória padrão, para depois serem surpreendidos pela profundidade do que está sendo contado: se um filme de terror, por exemplo, fala sobre uma bruxa, por que não fazer o público se questionar sobre o porquê as achamos tão assustadoras? Seriam elas as verdadeiras vilãs ou apenas um desdobramento do nosso medo pela figura feminina? É a partir desse raciocínio que o horror pós-moderno se encontra e se estabelece.



Figura 55- A Bruxa, Robert Eggers, 2016

4.2.1 A Bruxa

Título Original: The Witch

Estreia no Estados Unidos: 19 de Fevereiro de 2016

Diretor: Robert Eggers

Duração: 92 minutos

O filme acompanha uma família de calvinistas expulsos de sua colônia na Nova Inglaterra em meados de 1630, alguns anos antes da Caça às Bruxas em Salem. Após isso, eles peregrinam e se instalam em uma clareira à beira de uma floresta. Mantendo a fé e o otimismo, creem que conseguiriam sobreviver isolados com a plantação de milho sob as graças de Deus, porém o desaparecimento do filho mais novo sob os cuidados da primogênita, Thomasin, desencadeiam uma onda de eventos e paranoia que os fazem questionar se a influência de algo maligno esteja presente entre eles.



Figura 56

“A Bruxa”, filme de terror e suspense, traz uma enxurrada de metáforas que justificam sua nomeação. Mesmo após transcorridos todos os minutos da película, nunca há uma certeza de que realmente havia uma bruxa em cena ou se era apenas uma paranóia conveniente para justificar alguns acasos. Seus valores estão muito mais relacionados ao conceito de pecado, personificado, no caso, em Thomasin. O próprio

nome da protagonista já sugere a tese do filme, onde a última sílaba, em tradução, significa ‘pecado’ em inglês, nos levando diretamente a encarar assuntos como repressão, fanatismo, medo, e o papel da mulher na sociedade desde os primórdios.



Figura 57

Não coincidentemente, temos um animal em tela que não só é associado à bruxaria e ao mal, como também faz referência à expressão “bode expiatório”. É exatamente o que Thomasin se torna ao longo de tudo o que acontece, mesmo não possuindo culpa pelos eventos que fazem a família ruir. Ironicamente, ela é a única personagem vista em cena rezando com fervor, se arrependendo e temendo a Deus, preterido pela sua família como

o correto a se fazer. Todos os outros personagens possuem atitudes e comportamentos condenáveis. A mãe, por sua vez, cria desavenças constantes com a filha após o sumiço do bebê, porém, mais profundo que isso, sente-se ameaçada pela sexualidade da filha enquanto mulher e chega a sugerir ao patriarca que a vendam para outra família, pois ela já recebeu o “sinal de sua maturidade”, se referindo à primeira menstruação de sua filha.



Figura 58

O filme traz uma conceituação pautada no feminismo, que aprofunda a questão da visão conservadora acerca da mulher, onde há uma predisposição a julgá-la como gatilho para a perdição. Esse pensamento é oriundo de preceitos há muito construídos, onde condutas que não encaixassem nos comportamentos padrões eram logo relacionados ao mal. No caso, bruxas em sua maioria não eram mulheres que

supostamente haviam feito um pacto com o demônio, mas sim mulheres condenadas por possuírem seja pela sexualidade aflorada, ou que fossem alquimistas que mexiam com ervas para diversos fins ou até mesmo quer fossem consideradas o estopim de algo, onde tudo as tornava um possível alvo da ignorância velada da sociedade. O filme, apesar de ser ambientado em um passado distante, nos faz refletir sobre a atualidade e se tais preceitos realmente se extinguíram ou apenas mudaram de forma. A bruxa, criatura medonha e motivo da paranoia no filme, representa o medo que possuímos de mulheres, ao demonizarmos sua figura enquanto ela busca liberdade.

4.3 Black Horror



Em 2014, o assassinato de Eric Garner pelas mãos de policiais nos Estados Unidos, tornaram suas últimas palavras “I can’t breathe” (Eu não consigo respirar) em um slogan do Black Lives Matter (Vidas Negras Importam), trazendo a frase como uma ilustração verbal do que seria coexistir com o racismo impregnado na nossa sociedade. As fatalidades ocorridas contra jovens negros dos últimos anos como George Floyd, chamaram a atenção da mídia por serem crimes fomentados em uma discriminação mais submersa e sutil – em contraste com o preconceito escancarado contra pessoas de cor – como quando uma pessoa negra é automaticamente associada a criminalidade ou quando uma pessoa se refere á outra com condescendência, sendo o lugar de poder, ocupado por pessoas brancas.

Essa discussão que foi difundida nas mais diversas áreas, chegou ao cinema com a discussão do porque negros sempre têm papéis esteriotipados ou coadjuvantes no cinema; e se aprofundarmos isso ao terror, encontramos outras camadas a serem debatidas, afinal , no Cinema de Horror usualmente há um herói e um vilão, e ainda que recentemente não tenhamos tido exemplos de títulos que associam diretamente a maldade de um personagem a sua cor, é possível encontrar em vários exemplos, narrativas onde a cultura negra é posta como um lugar de medo, utilizando práticas de voodoo, xamanismo, demônios de origem africana como suporte narrativo para o protagonista do filme– usualmente branco– triunfar sobre até os créditos finais subirem. Además, de uns anos para cá, alguns diretores como Jordan Peele, Little Marvin e outros, influenciados pelas suas próprias experiências, vêm criando filmes de horror onde não mais negros são os criados, assistentes ou as bruxas místicas que falam com espíritos, mas sim, os protagonistas se suas próprias estórias onde as dinâmicas de poder envolvendo raça são levantadas até o último script do roteiro.

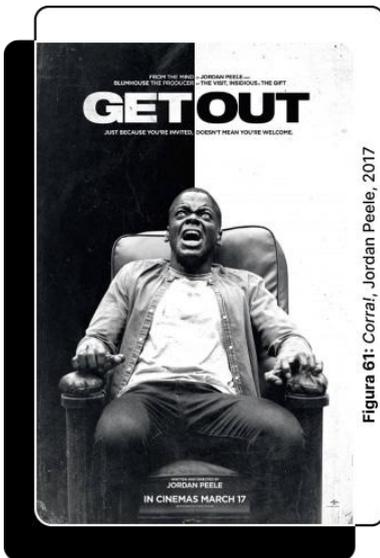


Figura 61: Corra!, Jordan Peele, 2017

4.3.1 Corra!

Título Original: Get Out

Estreia no Estados Unidos: 24 de Fevereiro de 2017

Diretor: Jordan Peele

Duração: 92 minutos

A trama gira em torno de Chris, um rapaz negro à caminho da casa dos pais de sua namorada para conhecê-los; seu nervosismo com a situação não necessariamente ocorre pela ansiedade de avançar uma etapa importante no relacionamento, mas sim por ele e sua companheira formarem um casal interracial e não saber como a tal família irá reagir à relação. Mesmo inicialmente

cordiais, o comportamento dos parentes desconcerta o protagonista, não pelo racismo disfarçado nas atitudes e falas ali presentes, circunstância que ele já parece acostumado, mas pela atmosfera do ambiente, criada principalmente pelo comportamento de dois empregados da família- também negros- que atíça um sentimento de desconfiança que acaba por revelar que sua presença ali não é casual da forma que ele acreditava ser.

Primeiro longa-metragem de Jordan Peele, que anteriormente produzia esquetes de comédia que já traziam a pegada autoral do diretor, incluindo um humor satírico para retratar situações rotineiras da vida dos negros, Corra! foi um sucesso de bilheteria e um dos filmes mais comentados dos últimos anos ao reinventar o gênero horror, em um roteiro inventivo e ácido.



Figura 62

A estrutura do filme é desenvolvida através de uma série de casualidades da vida de um jovem negro ao visitar a casa de uma família branca –os Harmitages– que aos poucos vão dando lugar para situações aterrorizantes envolvendo desde raptos, até controle de mentes. Na superfície, tal roteiro encaixaria em um filme de terror corriqueiro pois preenche os requisitos ao trazer situações que gerariam medo e paranoia por si

só, mas o longa vai além e se estabelece como um crítica ao racismo e faz questão de incluir diversas minúcias do comportamento humano relacionado a discriminação racial.

Através de alternâncias entre terror e humor, o filme arranca um sentimento de nervoso, diante das ocorrências de cenas que retratam o cotidiano de pessoas negras: a família, que representa a classe elitizada caucasiana dos Estados Unidos, são uma amostra da ironia que permeia entre os que se consideram mais esclarecidos e diferentes da massa: se afastando



Figura 63

do estereótipo dos racistas caipiras que portam armas construído em outros filmes, aqui, temos personas que votaram no Obama e que não parecem ter objeções com o namoro de sua filha, mas que em contrapartida possuem não só um, mas dois empregados negros, que eles consideram “da família” e dá declarações inconvenientes acerca de diversas suposições sobre o Chris, quase todas relacionadas a sua

cor, como sugerir que ele seja mais forte, que ele pratique esportes como basquete ou até que seu namoro seja temporário, enquanto fazem questão de enfatizar que não possuem nenhum tipo de preconceito.



Figura 64

Os desdobramentos do terceiro ato trazem um ponto final no mistério acerca da armadilha que vinha sendo orquestrada pelos Harmitages. Chris contempla seu destino ao ser cativo para passar por uma cirurgia de redesignação da mente, porém não a dele. Ele se tornará um mero hospedeiro para alguém. Para a consciência original do corpo, é reservado apenas um olhar coadjuvante, subjetivo da vida da pessoa

que agora o ocupa. A escolha das pessoas que passarão pelo procedimento e serão os novos receptáculos para os clientes pagantes, não é arbitrária, uma vez que todas as vítimas que antecederam o Chris eram negras também. O simbolismo por trás de todo o procedimento possui diversas camadas de interpretação, mas entre as possíveis conclusões acerca da pergunta “porque pessoas negras?” que fica sem uma resposta concreta até o final do filme, é que se trata de um possível comentário social sobre como pessoas negras não importam na nossa sociedade pois até mesmo a polícia do longa-metragem não liga e não investiga seus desaparecimentos, favorecendo que a família prossiga com o negócio sem maiores suspeitas. O verdadeiro horror do filme é entender e testemunhar o tratamento comportamental da sociedade acerca de uma característica física, que é utilizada para idealizar carreiras, personalidades, características, conquistas e até mesmo seu lugar na sociedade. O verdadeiro horror do filme é o racismo.

4.4 Disruptiva

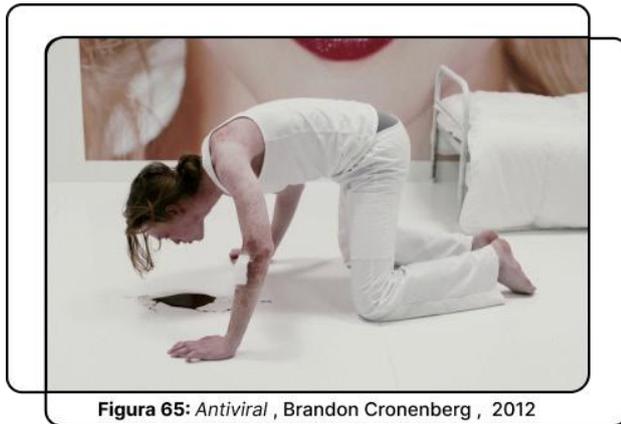


Figura 65: *Antiviral*, Brandon Cronenberg, 2012



Figura 66: *Possessor*, Brandon Cronenberg, 2020

Distopia é uma palavra que usualmente tratamos como ficção; ela é utilizada para ilustrar um cenário imaginário, porém diferentemente de uma utopia, com uma estrutura opressiva, que trazem algum tipo de privação ou desespero para quem vive nela. Apesar de sempre visualizarmos sua iminência para o futuro, se trata de um temor recorrente da humanidade e é imprescindível não notar o quanto a tecnologia— principal objeto de debate desse assunto— se faz presente em nossas vidas e de como a necessidade latente de a usarmos cresce ano após ano. A narrativa fica cada vez mais elaborada, conforme fica cada dia mais claro o porquê de estarmos na chamada Era Digital: uma corporação cria um produto/ experiência, que promete facilitar nossas vidas, e para obtê-los precisamos trabalhar cada vez mais, reduzindo nosso tempo de ócio e para compensar criamos necessidades de novos produtos que facilitam nossas vidas. Assim, ainda que a tecnologia aliada a globalização tragam benefícios, como avanços científicos, entre os malefícios podemos encontrar um distanciamento progressivo de nós mesmos, uma disruptão do ser.

O debate sobre o avanço tecnológico e suas mazelas ganhou notoriedade com a série antológica *The twilight Zone*, Rod Serling, nos anos 60, em que a cada episódio trazia um conto diferente, porém sempre voltado para o mesmo eixo: a perda de nós mesmos, seja para a paranóia, doença ou qualquer condição que fuja de nosso controle. Já em 2011, a série *Black Mirror*, se inspirou nesse mesmo formato e popularizou discussões que geralmente envolvem tecnologia e suas sequelas, sejam físicas ou emocionais.

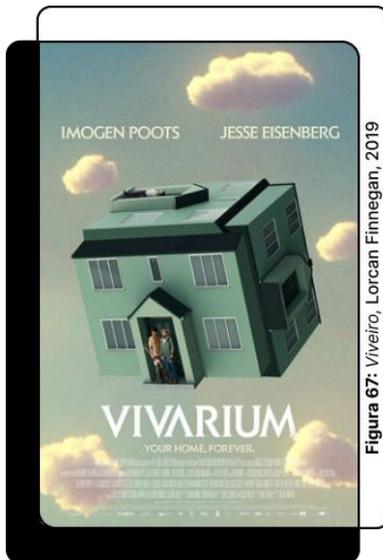


Figura 67: Vivarium, Lorcan Finnegan, 2019

4.4.1 Viveiro

Título Original: Vivarium

Estreia Mundial: 18 de Maio de 2019

Diretor: Lorcan Finnegan

Duração: 97 minutos

Tom e Gemma são um casal de noivos que planejam em um futuro próximo morarem juntos e começarem a ter filhos. De forma casual voltando do trabalho, ambos entram numa imobiliária e se deixam convencer pelo atendente, Martin, que os apresenta o Yonder, um novo conceito de moradia, que segundo ele, é o que eles procuram em todos os sentidos. Os três então se locomovem até o tal condomínio, e após uma breve visitação, o casal nota que foi deixado sozinho pelo atendente e logo resolvem deixar o lugar. Porém a vizinhança, composta de casas perfeitamente iguais em ruas igualmente similares, logo se mostra um verdadeiro labirinto, com eles nunca encontrando a saída. Após o desespero inicial e tendo passado a noite na casa que eles supostamente comprariam, um bebê é deixado à porta, com um bilhete que informa que eles serão libertos, após criarem o filho que não é deles, na moradia que não os pertence.



Figura 68

Com o passar dos dias, a situação se torna cada vez mais intragável, com o menino crescendo de forma extremamente acelerada. Com 98 dias de vida ele já possui o tamanho de uma criança de sete ou oito anos e hábitos incomuns, que sugerem que ele seja algo espécie diferente da humana, como gritar de forma histérica quando precisa de algo, imitar perfeitamente a voz dos seus pais adotivos e

repetir frases que ele parece ter aprendido com outras “pessoas”. Com o descontentamento crescente e cada vez mais cansados em busca de uma solução, Gemma se apega ao papel de mãe, mesmo pouco suportando o menino, e Tom começa a cavar o solo do quintal, de forma obsessiva, em busca de saída.

Viveiro, se apresenta como uma crítica aos moldes da sociedade. Antes da trama central propriamente dita se iniciar, temos uma breve introdução ao conceito por trás do filme, com a Gemma e o Tom encontrando um pássaro cuco em uma árvore. Esse pássaro em questão, é conhecido por sua existência parasitária, onde a mãe cuco despeja seu ovo em um ninho de outra espécie, e ao eclodir, seu filhote expulsa os bebês originais e faz a mãe postiça assumir



Figura 69

como se fosse seu e o criar; esses papéis são assumidos por Tom e Gemma na trama ao se confrontarem com um destino que eles já visavam para si, porém não da forma que eles planejaram. Apesar da angústia de estarem sendo mantido prisioneiros de algo que eles nem ao menos sabem o que é, há um certo conformismo no comportamento dos dois que se agarram emocionalmente a coisas distintas, ela ao

menino, e ele ao trabalho, e aos poucos se distanciam um do outro, não sequer suportando a presença um do outro conforme o filme se desenrola.



Figura 70

O desgaste e cansaço que permeia o cotidiano dos dois espelha a visão do conceito de família, em que muitas vezes buscamos sentido na vida através de desejos que já foram estipulados anteriormente como um meio de se obter felicidade, como ter a casa própria e constituir família, sem nem ao menos nos questionarmos se realmente desejamos isso ou se apenas estamos seguindo uma cartilha. A origem do filho

posticho não é detalhada no longa, porém existem alguns indícios que se trata de uma presença alienígena. Ironicamente a palavra alienação advém de 'alien', onde a distância entre a nossa realidade e a realidade desse 'ser' fictício se refere a dissociação que nós seres humanos temos com algum aspecto essencial da natureza. Neste caso, a alienação que os protagonistas sofrem é com suas próprias identidades; eles emergem em uma rotina, dia após dia, e aos poucos vão se perdendo assim, para no final descobrirem que eles não foram os primeiros prisioneiros do 'viveiro' e nem serão os últimos, num ciclo que irá se perpetuar após suas mortes, onde eles serviram para um propósito, que no fim das contas, não era o deles.

BASTIDORES

5.1 O projeto

O projeto escolhido para ilustrar e dar continuidade à teoria desenvolvida anteriormente foi uma exibição dos títulos que foram analisados e dispostos anteriormente, numa mostra de cinema, uma vez que uma das propostas da parte analítica do processo era trazer uma nova percepção dos filmes de terror. Cada filme selecionado, incluindo aqueles cujos nomes foram apenas citados, foram escolhidos com base numa cronologia das tendências da cinematografia do gênero desde sua concepção até os dias atuais, e que fazem sentido dentro do contexto de eventos que se sucederam na história da humanidade uma vez que os filmes de terror falam sobre nossos medos profundos e nossos medos profundos se ligam com nossa existência, não sendo possível desvincular um do outro. Com isso, a intenção por trás de sua exibição, é trazer esse novo vislumbre do horror e criar uma discussão sobre o caráter histórico, social e antropológico dos filmes de tal gênero que o fazem ser uma arte mais íntima e relevante do que a cultura de massa supõe.

5.1.1 Naming

Covil, foi a palavra escolhida para dar nome à mostra por conta da interpretação dúbia que podemos fazer de seu significado. O mais óbvio deles, no sentido literal que encontramos no dicionário, expressa um lugar habitado por feras e animais selvagens, e que funciona como indício inicial da ideia por trás, pois sugere o fator medo, presente no conceito principal. A segunda interpretação que também se liga com o cerne dos filmes de terror, é que se trata de uma referência a nossa própria mente, que abriga as concepções do horror que trazemos conosco em nosso imaginário, afinal, somos nós mesmos que determinamos o que é assustador.

5.1.2 Curadoria

Partindo do conceito cronológico, inicialmente foram mapeados alguns acontecimentos históricos e filmes emblemáticos em uma linha do tempo e após um estudo mais aprofundado sobre as diversas temáticas que surgiam e também dos subgêneros que foram criados progressivamente, foram evidenciados três momentos de ruptura nas narrativas criadas como suporte do horror ao longo dos anos.

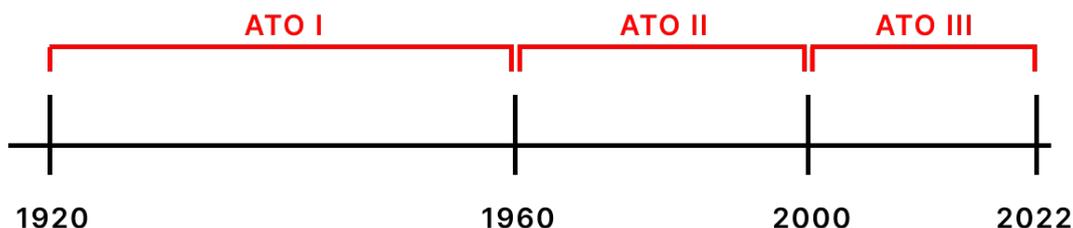


Figura 71: Divisões temporais dos atos

Essas divisões, para o intuito do evento, foram nomeados de atos, pois assim como numa narrativa cinematográfica, marcam as viradas da história. Os 'Atos', assim, serviram como base para três eixos temporais no qual a mostra irá se basear, cada qual com suas características e particularidades que ditavam o presente momento e que foram sintetizados nas seguintes sentenças:

ATO I (1920-1960): Guerra, Ciência e o Desconhecido

ATO II (1960-2000) : Mídia, Inovação e Misticismo

ATO III (2000-2022) : Globalização, Distopias e Politização

Através desses recortes, os filmes foram selecionados de forma que se encaixassem na linha temporal, respeitando as tendências que progressivamente iam tomando forma, seguindo o critério de que fossem títulos que fossem minimamente reconhecidos na cultura popular, que tivessem gerado algum impacto na época que estrearam e os que tivessem mais aderência do público, logo, se dois filmes possuísem temática similar, como "O Chamado" e "O Grito", o mais reconhecido era selecionado para a programação, que neste caso foi o primeiro exemplo.

5.1.2.1 Ordem Cronológica

Com relação a ordem dos filmes, foi mantido um senso geral de cronologia, com alguns ajustes como liberdade artística para aproximar filmes que representassem uma época específica do horror/momento da História, criando um entendimento maior da narrativa. Afinal, as mudanças no meio cinematográfico ocorrem de maneira orgânica, não sendo possível definir um começo e fim repentinos. No Ato I, por exemplo, há dois momentos na história do horror acontecendo simultaneamente: o Expressionismo Alemão e Hollywood tomando forma nos Estados Unidos. Logo, ao invés de seguir a ordem dos anos de estreia de forma restritiva e fazer a programação na seguinte ordem:

O Gabinete do Doutor Caligari (1920) > O Médico e o Monstro (1920) > Nosferatu (1922)>O Corcunda de Notre Dame (1923) > O Fantasma da Ópera (1925) > Metropolis (1927) > Frankenstein (1931) > Drácula (1931)

Optou-se por:

O Gabinete do Doutor Caligari (1920) > Nosferatu (1922)> Metropolis (1927)> O Médico e o Monstro (1920)> O Corcunda de Notre Dame (1923) > O Fantasma da Ópera (1925) > Frankenstein (1931) > Drácula (1931)

5.1.2.2 Listagem de filmes

Para cada ato foram selecionados 12 filmes, que no total fazem o evento ter 36 filmes cujas sessões serão dispostas durante as semanas que têm início no dia 23 de Setembro e que vão até o dia 25 de Novembro. Assim, a duração total da mostra é de cerca de 2 meses ou 8 semanas.

Ato I

1. O Gabinete do Doutor Caligari (1920) - Robert Wiene
2. Nosferatu (1922) - F. W. Murnau
3. Metrópolis (1927) - Fritz Lang
4. O Médico e o Monstro (1920)- John S. Robertson
5. O Corcunda de Notre-dame (1923)- Wallace Worsley
6. O Fantasma da Ópera (1925) - Rupert Julian
7. Frankenstein (1931) - James Whale
8. Dracula (1931) -Tod Browning James Whale
9. O Monstro do Ártico (1951) - Christian Nyby
10. O Monstro da Lagoa Negra (1954) - Jack Arnold
11. Godzilla (1954) - Ishiro Honda
12. Tarântula (1955) - Jack Arnold

Ato II

1. Psicose (1960) - Alfred Hitchcock
2. A Aldeia dos Amaldiçoados (1960) - Wolf Rilla
3. O bebê de Rosemary (1968) - Roman Polanski
4. O Exorcista (1973) - William Friedkin
5. O Homem de Palha (1973) - Robin Hardy
6. Suspiria (1977) - Dario Argento
7. O Massacre da Serra Elétrica (1974)- Tobe Hooper
8. Halloween (1978) - John Carpenter
9. A Hora do pesadelo (1984) - Wes Craven
10. O Silêncio dos Inocentes (1991) - Jonathan Demme
11. O Sexto Sentido (1999) - M. Night Shyamalan
12. A Bruxa de Blair (1999) - Eduardo Sánchez, Daniel Myrick

Ato III

1. O Chamado (2002) - Gore Verbinski ou shutter
2. Jogos Mortais (2004) - James Wan
3. Rec (2007) - Jaume Balagueró
4. Corrente do Mal (2015) - David Robert Mitchell
5. A Bruxa (2016)- Robert Eggers
6. Ao Cair da Noite (2017) - Trey Edward Shults
7. Corral (2017)- Jordan Peele
8. Nós (2019) - Jordan Peele
9. A Lenda de Candyman (2021) - Nia DaCosta
10. Antiviral (2012) - Brandon Cronenberg
11. Vivarium (2019) - Lorcan Finnegan
12. Possessor (2020) - Brandon Cronenberg

Figura 72: Listagem de filmes dos três atos

5.1.2.3 Programação

A exibição dos filmes foi pensada para ser realizada no espaço físico da Caixa Cultural. Por se tratar de um lugar com histórico em mostras de cinema, a escolha do local pode influenciar a uma maior adesão dos espectadores e um maior alcance da promoção. Além do que, a Caixa comporta duas salas de cinema, sendo a primeira delas equipada com um maquinário que permite exibições de filmes tanto em 35mm quanto em 16mm, o que é um grande atrativo para os cinéfilos no geral e pode ser utilizado como marketing, principalmente dos filmes do 'ATO I' que por serem mais antigos, não são tão conhecidos para o público em geral.

A exibição dos filmes seguirá a ordem cronológica estabelecida, e ocorrerá uma sessão por dia durante a semana, (salvo segundas-feiras quando a Caixa Cultural não abre) nos horários da noite, para facilitar a ida das pessoas, e sessões duplas nos fins de semana em horários mais diurnos. Como de praxe nas mostras da Caixa, haverá duas sessões para cada filme, e seguindo a programação da forma cronológica estipulada, automaticamente um filme que inicialmente foi colocado num dia da semana que não têm grande procura, acabará caindo em dia de grande público, como sextas, sábados e domingos e vice-versa. Assim, haverá mais de uma oportunidade para comparecer à *Covil*, e com essas determinações, é esperado que haja um dia e horário confortável para todo mundo que quiser comparecer.

sex	23.09	18 hrs	O Gabinete do Doutor Caligari (71 min, Robert Wiene, 1920) 12
sáb	24.09	15 hrs	Nosferatu (94 min, F. W. Murnau, 1922) 12
sáb	24.09	17 hrs	Metrópolis (153 min, Fritz Lang, 1927) Livre
dom	25.09	15 hrs	O Médico e o Monstro (82 min, John S. Robertson, 1920) 12
dom	25.09	17 hrs	O Corcunda de Notre Dame (97 min, Wallace Worsley, 1923) 12
ter	27.09	18 hrs	O Fantasma da Ópera (93 min, Rupert Julian, 1925) 12
qua	28.09	18 hrs	Frankenstein (70 min, James Whale, 1931) 12
qui	29.09	18 hrs	Drácula (75 min, Tod Browning James Whale, 1931) 12
sex	30.09	18 hrs	O Monstro do Ártico (87 min, Christian Nyby, 1951) Livre
sáb	01.10	16 hrs	O Monstro da Lagoa Negra (79 min, Jack Arnold, 1954) 14
dom	02.10	15 hrs	Godzilla (98 min, Ishiro Honda, 1954) 12
dom	02.10	17 hrs	Tarântula (80 min, Jack Arnold, 1955) 12

ter	04.10	18 hrs	O Gabinete do Doutor Caligari (71 min, Robert Wiene, 1920) 12
qua	05.10	18 hrs	Nosferatu (94 min, F. W. Murnau, 1922) 12
qui	06.10	18 hrs	Metrópolis (153 min, Fritz Lang, 1927) Livre
sex	07.10	18 hrs	O Médico e o Monstro (82 min, John S. Robertson, 1920) 12
sáb	08.10	15 hrs	O Corcunda de Notre Dame (97 min, Wallace Worsley, 1923) 12
sáb	08.10	17 hrs	O Fantasma da Ópera (93 min, Rupert Julian, 1925) 12
dom	09.10	15 hrs	Frankenstein (70 min, James Whale, 1931) 12
dom	09.10	17 hrs	Drácula (75 min, Tod Browning James Whale, 1931) 12
ter	11.10	18 hrs	O Monstro do Ártico (87 min, Christian Nyby, 1951) Livre
qua	12.10	18 hrs	O Monstro da Lagoa Negra (79 min, Jack Arnold, 1954) 14
qui	13.10	18 hrs	Godzilla (98 min, Ishiro Honda, 1954) 12
sex	14.10	18 hrs	Tarântula (80 min, Jack Arnold, 1955) 12

Figura 73: Programação do Ato I

sex	14.10	18 hrs	Psicose (109 min, Alfred Hitchcock, 1960) - Alfred Hitchcock
sáb	15.10	15 hrs	A Aldeia dos Amaldiçoados (77 min, Wolf Rilla, 1960) 14
sáb	15.10	17 hrs	O bebê de Rosemary (136 min, Roman Polanski, 1968) 14
dom	16.10	15 hrs	O Exorcista (122 min, William Friedkin, 1973) 14
dom	16.10	17 hrs	O Homem de Palha (88 min, Robin Hardy, 1973) 16
ter	18.10	18 hrs	Suspiria (98 min, Dario Argento, 1977) 16
qua	19.10	18 hrs	O Massacre da Serra Elétrica (83 min, Tobe Hooper, 1974) 18
qui	20.10	18 hrs	Halloween (91 min, John Carpenter, 1978) 16
sex	21.10	18 hrs	A Hora do pesadelo (91 min, Wes Craven, 1984) 16
sáb	22.10	16 hrs	O Silêncio dos Inocentes (118 min, Jonathan Demme, 1991) 14
dom	23.10	15 hrs	O Sexto Sentido (107 min, M. Night Shyamalan, 1999) 12
dom	23.10	17 hrs	A Bruxa de Blair (81 min, Eduardo Sánchez, 1999) 14

ter	25.10	18 hrs	Psicose (109 min, Alfred Hitchcock, 1960) - Alfred Hitchcock
qua	26.10	18 hrs	A Aldeia dos Amaldiçoados (77 min, Wolf Rilla, 1960) 14
qui	27.10	18 hrs	O bebê de Rosemary (136 min, Roman Polanski, 1968) 14
sex	28.10	18 hrs	O Exorcista (122 min, William Friedkin, 1973) 14
sáb	29.10	15 hrs	O Homem de Palha (88 min, Robin Hardy, 1973) 16
sáb	29.10	17 hrs	Suspiria (98 min, Dario Argento, 1977) 16
dom	30.10	15 hrs	O Massacre da Serra Elétrica (83 min, Tobe Hooper, 1974) 18
dom	30.10	17 hrs	Halloween (91 min, John Carpenter, 1978) 16
ter	01.11	18 hrs	A Hora do pesadelo (91 min, Wes Craven, 1984) 16
qua	02.11	18 hrs	O Silêncio dos Inocentes (118 min, Jonathan Demme, 1991) 14
qui	03.11	18 hrs	O Sexto Sentido (107 min, M. Night Shyamalan, 1999) 12
sex	04.11	18 hrs	A Bruxa de Blair (81 min, Eduardo Sánchez, 1999) 14

Figura 74: Programação do Ato II

sex	04.11	18 hrs	O Chamado (115 min, Gore Verbinski, 2002) 14
sáb	05.11	15 hrs	Jogos Mortais (103 min, James Wan, 2004) 18
sáb	05.11	17 hrs	Rec (78 min, Jaume Balagueró, 2007) 16
dom	06.11	15 hrs	Corrente do Mal (100 min, David Robert Mitchell, 2015) 14
dom	06.11	17 hrs	A Bruxa (92 min, Robert Eggers, 2016) 16
ter	08.11	18 hrs	Ao Cair da Noite (91 min, Trey Edward Shults, 2017) 14
qua	09.11	18 hrs	Corra! (104 min, Jordan Peele, 2017) 14
qui	10.11	18 hrs	Nós (116 min, Jordan Peele, 2019) 16
sex	11.11	18 hrs	A Lenda de Candyman (91 min, Nia DaCosta, 2021) 16
sáb	12.11	16 hrs	Antiviral (108 min, Brandon Cronenberg, 2012) 14
dom	13.11	15 hrs	Vivarium (97 min, Lorcan Finnegan, 2019) 14
dom	13.11	17 hrs	Possessor (103 min, Brandon Cronenberg, 2020) 18

ter	15.11	18 hrs	O Chamado (115 min, Gore Verbinski, 2002) 14
qua	16.11	18 hrs	Jogos Mortais (103 min, James Wan, 2004) 18
qui	17.11	18 hrs	Rec (78 min, Jaume Balagueró, 2007) 16
sex	18.11	18 hrs	Corrente do Mal (100 min, David Robert Mitchell, 2015) 14
sáb	19.11	15 hrs	A Bruxa (92 min, Robert Eggers, 2016) 16
sáb	19.11	17 hrs	Ao Cair da Noite (91 min, Trey Edward Shults, 2017) 14
dom	20.11	15 hrs	Corra! (104 min, Jordan Peele, 2017) 14
dom	20.11	17 hrs	Nós (116 min, Jordan Peele, 2019) 16
ter	22.11	18 hrs	A Lenda de Candyman (91 min, Nia DaCosta, 2021) 16
qua	23.11	18 hrs	Antiviral (108 min, Brandon Cronenberg, 2012) 14
qui	24.11	18 hrs	Vivarium (97 min, Lorcan Finnegan, 2019) 14
sex	25.11	18 hrs	Possessor (103 min, Brandon Cronenberg, 2020) 18

Figura 75: Programação do Ato III

5.1.3 Branding

5.1.3.1 Logotipo

O logotipo foi inspirado em uma cena em específico do filme *O Farol*, Robert Eggers, 2019 (*The Lighthouse*) que por sua vez se refere a pintura "Hypnosis" de Sascha Schneider, onde um homem é incumbido de olhar nos olhos de outro. A composição da cena, além de bastante sombria, foi interpretada por mim como uma boa representação do cinema, ao imagetivamente se parecer como uma projeção da mente. A partir daí, três elementos iconográficos se destacaram ao remeterem a aspectos do cinema: o olho como representação do caráter visual do cinema, sendo uma arte essencialmente voltada para a visualidade; os raios representando a projeção, sem o qual o cinema não seria possível, e também nesse contexto faz menção a dualidade dos filmes de horror com os espaços positivos e negativos, a luz e as trevas e por fim, o retângulo como representação da tela, à primeira vista, porém com mais camadas de interpretação, podendo ser também uma alusão a um lugar/espaço abstrato como a mente humana.



Figura 78: Versões da logo

5.1.3.2 Tipografia

Uma vez que os filmes exibidos compreenderão toda a existência do Cinema de Horror e não um período específico, fontes que fossem muito estilizadas foram desconsideradas pois a bagagem visual que vinha com elas geralmente fazia alusão a um gênero ou subgênero específico. Portanto, a fonte selecionada foi a Oldstyle, pois ela possui formas simples e evoca o estilo minimalista da logo, além de possuir uma leve textura de corrosão que soma a identidade visual por conta das diferentes texturas utilizadas no material promocional e trazer um ar mais sórdido. Para o subtítulo, a fonte selecionada foi a Patinio Contexto por conta de seus contornos arredondados que remetem ao cantos do frame central do ícone do logotipo criando uma coesão visual maior.



Figura 79: Fontes utilizadas no logotipo

5.1.3.3 Cores

A cartela de cores foi inspirada no conceito da dualidade e sombra e luz, que regem o universo dos filmes de terror. Portanto, o preto e o branco compõem uma escolha bem reduzida, porém com alto contraste e que fornece um impacto visual enorme. A adição do vermelho foi realizada por ser uma cor usualmente muito associada ao horror, por remeter a recursos utilizados nos filmes, como o sangue, e também para trazer uma quebra do monocromático e trazer destaque para elementos importantes dentro do design quando necessário.

Cores



Figura 80: Cores escolhidas para o projeto

5.1.4 Material Promocional

5.1.4.1 Cartazes

Um dos itens mais comuns de promoção de um filme é o cartaz, não só porque ele sintetiza o filme visualmente, mas também para o intuito de anunciar que tal exibição ocorrerá ou está ocorrendo, sendo possível atrair um público extra que está somente de passagem por determinado local. Para elaborar os três cartazes, cada um representando um ato, era importante que todos seguissem a identidade visual estipulada, porém que possuíssem um elemento identificatório próprio, pois se tratam de momentos diferentes da história, com filmes diferentes entre si.

Para facilitar a criação de tal elemento e desconsiderar a qualidade de imagens de alguns filmes mais antigos da mostra, a solução encontrada foi se basear em um aspecto do conceito central e criar do zero algo que cativasse a atenção das pessoas e servisse para dissociar visualmente as três etapas. Assim, aludindo ao caráter psicológico do evento, o Teste de Rorschach¹¹ foi utilizado como principal inspiração iconográfica.



Figura 81: Exemplos reais do 'Teste de Rorschach'

Através de elementos, silhuetas e partes gráficas dos filmes de cada ato, foram elaboradas três peças representando cada um dos atos e serviram como parte central e ponto de interesse dos cartazes. A ideia é que eles sejam pendurados juntos, para que o público pratique o exercício de emergir nas figuras e entendam que apesar de similares, cada um representa um recorte específico.

Além da figura central, outras informações essenciais são trazidos na composição, tais como a data e endereço da Caixa Cultural que comporta o evento, além de peças do design que já incitam o conceito de *Covil*, como a chave que delimita o recorte temporal e fará o público entender o espaço que cada ato, representado por cada cartaz trará.

¹¹ Avaliação psicológica pictórica, comumente denominada de teste projetivo, ou mais recentemente de método de auto expressão.



Ato II



Ato I



Ato II



Ato III

Figura 82: Composição do elemento central dos três cartazes

Além da figura central, outras informações essenciais são trazidas na composição, tais como a data e endereço da Caixa Cultural que comporta o evento, além de peças do design que já incitam o conceito de *Covil*, como a chave que delimita o recorte temporal e fará o público entender o espaço que cada ato, representado por cada cartaz trará.



Figura 83: Composição dos Cartaz do 'Ato I'



Figura 84: Mockup dos três cartazes

5.1.4.2 Site

5.1.4.2.1 Fluxo

O segundo item do material promocional é o protótipo do site de divulgação de *Covil*. Como se trata de um conceito não tão reconhecível à primeira vista, ele fará o papel de explicitar as intenções da mostra e também servir de apoio para falar sobre os filmes dispostos. Com isso, as páginas foram divididas da seguinte forma, mantendo um fluxo de informação e uma linha de raciocínio cuja intenção é guiar o cliente até a compra dos ingressos.

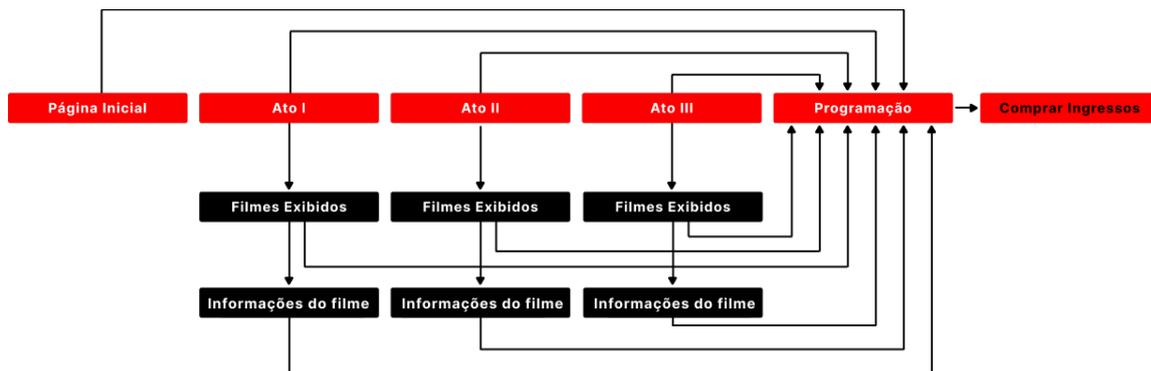


Figura 85: Fluxo de navegação do site

5.1.4.2.2 Informações

As informações e propósito de cada página foram distribuídas da seguinte forma:

Página Inicial: Explicar o intuito de *Covil* e trazer as divisões de atos de forma imagética.

Ato I: Explicar o recorte temporal e características daquele período; guiar o usuário até a lista de filmes exibidos.

Listagem de Filmes: Exibir os 12 filmes do ato e trazer mais informações sobre cada um.

Análise do filme: Trazer uma reflexão mais aprofundada sobre a história, enredo do filme e o porquê de se encaixar naquele recorte.

Ato II: Explicar o recorte temporal e características daquele período; guiar o usuário até a lista de filmes exibidos.

Listagem de Filmes: Exibir os 12 filmes do ato e trazer mais informações sobre cada um.

Análise do filme: Trazer uma reflexão mais aprofundada sobre a história, enredo do filme e o porquê de se encaixar naquele recorte.

Ato III: Explicar o recorte temporal e características daquele período; guiar o usuário até a lista de filmes exibidos.

Listagem de Filmes: Exibir os 12 filmes do ato e trazer mais informações sobre cada um.

Análise do filme: Trazer uma reflexão mais aprofundada sobre a história, enredo do filme e o porquê de se encaixar naquele recorte.

Programação: Trazer os dias e horários de exibição de cada filme.

5.1.4.2.3 Tipografia

Para o design foram mantidas a identidade visual geral do projeto, como cores, elementos e recursos como a chave encontrada nos cartazes, porém para um visual mais coeso, a fonte utilizada para todas as informações encontradas nas telas foi a Inter, por conta de sua simplicidade e sua grande variação de peso.



Inter Thin	Inter Semi Bold
Inter Extra Light	Inter Bold
Inter Light	Inter Extra Bold
Inter Regular	Inter Black
Inter Medium	

Figura 86: Família tipográfica Inter

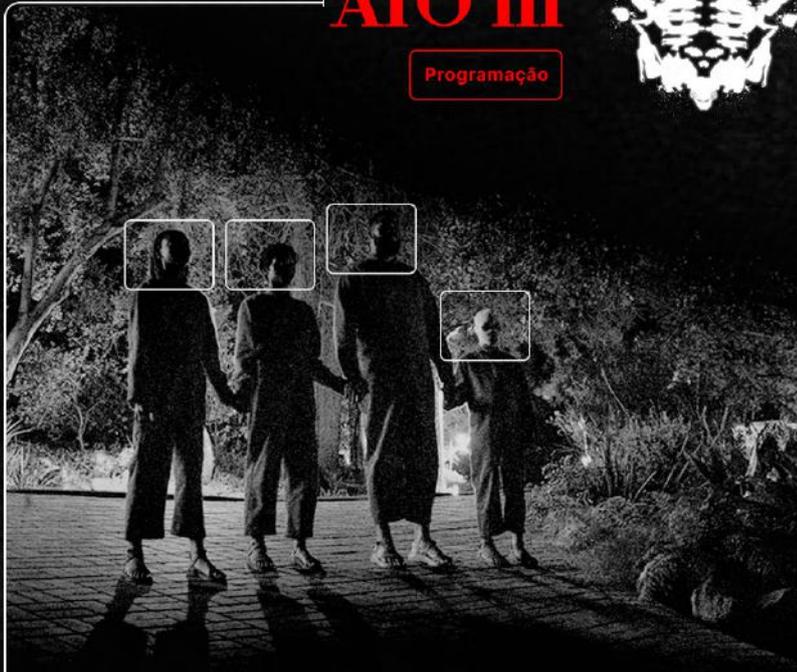
5.1.4.2.4 Telas



Figura 87: Página Inicial

[Ato I](#)[Ato II](#)[Ato III](#)[Programação](#)[Ingressos](#)

ATO III

[Programação](#)

GLOBALIZAÇÃO, DISTOPIAS E POLITIZAÇÃO

Sed ut perspiciatis unde omnis iste natus error sit voluptatem accusantium doloremque laudantium, totam rem aperiam, eaque ipsa quae ab illo inventore veritatis et quasi architecto beatae vitae dicta sunt explicabo. Nemo enim ipsam voluptatem quia voluptas sit aspernatur aut odit aut fugit, sed quia consequuntur magni dolores eos qui ratione voluptatem sequi nesciunt. Neque porro quisquam est, qui dolorem ipsum quia dolor sit amet, consectetur, adipisci velit, sed quia non numquam eius modi tempora incidunt ut labore et dolore magnam aliquam quaerat voluptatem.

Nós - Jordam Pelele

[Filmes Exibidos](#)

Site

- [Página Inicial](#)
- [Ato I](#)
- [Ato II](#)
- [Ato III](#)
- [Programação](#)
- [Ingressos](#)

Saiba Mais

Endereço

Av. República do Paraguai, 230
Centro - Rio de Janeiro

Siga a Caixa Cultural



Figura 88: Ato III



Ato I

Ato II

Ato III

Programação

Ingressos

ATO III



O Chamado
(115 min, Gore Verbinski, 2002) | 14



Jogos Mortais
(103 min, James Wan, 2004) | 18



[REC]
(78 min, Jaume Balagueró, 2007) | 16



Corrente do Mal
(100 min, David Robert Mitchell, 2015) | 14



A Bruxa
(92 min, Robert Eggers, 2016) | 16



Ao Cair da Noite
(91 min, Troy Edward Shults, 2017) | 14



Corra!
(104 min, Jordan Peele, 2017) | 14



Nós
(116 min, Jordan Peele, 2019) | 16



A Lenda de Candyman
(91 min, Nia DaCosta, 2021) | 16



Antiviral
(108 min, Brandon Cronenberg, 2012) | 14



Vivarium
(97 min, Lorcan Finnegan, 2019) | 14



Possessor
(103 min, Brandon Cronenberg, 2020) | 18

Voltar

Programação

Site

Página Inicial
Ato I
Ato II
Ato III
Programação
Ingressos

Saiba Mais

Digite seu nome

Digite seu e-mail

Submit

Endereço

Av. República do Paraguai, 230
Centro - Rio de Janeiro

Siga a Caixa Cultural



Figura 89: Listagem de filmes

[Ato I](#)[Ato II](#)[Ato III](#)[Programação](#)[Ingressos](#)

Antiviral

(108 min, Brandon Cronenberg, 2012) | 14



Lorem ipsum dolor sit amet, consectetur adipiscing elit, sed do eiusmod tempor incididunt ut labore et dolore magna aliqua. Ut enim ad minim veniam, quis nostrud exercitation ullamco laboris nisi ut aliquip ex ea commodo consequat. Duis aute irure dolor in reprehenderit in voluptate velit esse cillum dolore eu fugiat nulla pariatur. Excepteur sint occaecat cupidatat non proident, sunt in culpa qui officia deserunt mollit anim id est laborum.

Sed ut perspiciatis unde omnis iste natus error sit voluptatem accusantium doloremque laudantium, totam rem aperiam, eaque ipsa quae ab illo inventore veritatis et quasi architecto beatae vitae dicta sunt explicabo. Nemo enim ipsam voluptatem quia voluptas sit aspernatur aut odit aut fugit, sed quia consequuntur magni dolores eos qui ratione voluptatem sequi nesciunt. Neque porro quisquam est, qui dolorem ipsum quia dolor sit amet, consectetur, adipisci velit, sed quia non numquam eius modi tempora incidunt ut labore et dolore magnam aliquam quaerat voluptatem.

sáb 13.11 16 hrs | Antiviral (108 min, Brandon Cronenberg, 2012) | 14

qua 24.11 18 hrs | Antiviral (108 min, Brandon Cronenberg, 2012) | 14

[Voltar](#)[Programação](#)

Síte

[Página Inicial](#)
[Ato I](#)
[Ato II](#)
[Ato III](#)
[Programação](#)
[Ingressos](#)

Saiba Mais

Endereço

Av. República do Paraguai, 230
 Centro- Rio de Janeiro

Siga a Caixa Cultural



Figura 90: Análise de Filme

[Ato I](#)[Ato II](#)[Ato III](#)[Programação](#)[Ingressos](#)

ATO III

sex 04.11	18 hrs	Q Chamado (115 min, Gore Verbinski, 2002) 14	ter 15.11	18 hrs	Q Chamado (115 min, Gore Verbinski, 2002) 14
sáb 05.11	15 hrs	Jogos Mortais (103 min, James Wan, 2004) 18	quá 16.11	18 hrs	Jogos Mortais (103 min, James Wan, 2004) 18
sáb 05.11	17 hrs	Rec (78 min, Jaume Balagueró, 2007) 16	qui 17.11	18 hrs	Rec (78 min, Jaume Balagueró, 2007) 16
dom 06.11	15 hrs	Corrente do Mal (100 min, David Robert Mitchell, 2015) 14	sex 18.11	18 hrs	Corrente do Mal (100 min, David Robert Mitchell, 2015) 14
dom 06.11	17 hrs	A Bruxa (92 min, Robert Eggers, 2016) 16	sáb 19.11	15 hrs	A Bruxa (92 min, Robert Eggers, 2016) 16
ter 08.11	18 hrs	Ao Cair da Noite (91 min, Trey Edward Shults , 2017) 14	sáb 19.11	17 hrs	Ao Cair da Noite (91 min, Trey Edward Shults , 2017) 14
quá 09.11	18 hrs	Corral (104 min, Jordan Peele, 2017) 14	dom 20.11	16 hrs	Corral (104 min, Jordan Peele, 2017) 14
qui 10.11	18 hrs	Nós (116 min, Jordan Peele , 2019) 16	dom 20.11	17 hrs	Nós (116 min, Jordan Peele , 2019) 16
sex 11.11	18 hrs	A Lenda de Candyman (91 min, Nia DaCosta, 2021) 16	ter 22.11	18 hrs	A Lenda de Candyman (91 min, Nia DaCosta, 2021) 16
sáb 12.11	16 hrs	Antiviral (108 min, Brandon Cronenberg, 2012) 14	quá 23.11	18 hrs	Antiviral (108 min, Brandon Cronenberg, 2012) 14
dom 13.11	15 hrs	Vivarium (97 min, Lorcan Finnegan, 2019) 14	qui 24.11	18 hrs	Vivarium (97 min, Lorcan Finnegan, 2019) 14
dom 13.11	17 hrs	Possessor (103 min, Brandon Cronenberg, 2020) 18	sex 25.11	16 hrs	Possessor (103 min, Brandon Cronenberg, 2020) 18

[Voltar](#)[Comprar Ingressos](#)

Site

[Página Inicial](#)
[Ato I](#)
[Ato II](#)
[Ato III](#)
[Programação](#)
[Ingressos](#)

Saiba Mais

Endereço

Av. República do Paraguai, 230
Centro- Rio de Janeiro

Siga a Caixa Cultural



2022 © Covil - Todos os direitos reservados

Figura 91: Programação (Ato III)

EPÍLOGO

6.1 Considerações Finais

Há dois semestres atrás, quando eu me dei conta que finalmente estaria dando início ao processo do TCC, a ansiedade e medo de não dar conta me fizeram correr atrás de um possível diagnóstico de TDAH, algo que eu já suspeitava ter desde o começo da adolescência, com a esperança que o tratamento me ajudasse a ter um desempenho melhor. Ironicamente os trâmites do processo demoraram tanto que eu acabei obtendo a confirmação da minha condição quando eu já estava finalizando a monografia.

De forma errônea eu duvidei da minha capacidade e busquei uma solução milagrosa no último instante, me esquecendo que eu cheguei até aqui, sem nenhum tratamento e nenhuma medicação. Apesar dos empecilhos, e das limitações que eu possa possuir, o processo é mais importante que tudo. E meu projeto, escolhido justamente por conta do meu amor ao Cinema, ganhou um significado a mais em Abril, com o falecimento da minha avó Maria do Carmo, que foi justamente quem alimentou tal paixão em mim. Apesar de soar mórbido, para mim foi um momento de muita reflexão, de encarar tudo e todos que me constituem como pessoa, e de entender a instância, imprevisível e maravilhosa que é existir.

Covil, de muitas formas, é a idealização de tudo isso. Assim como a condição humana fez do Cinema de Horror o que ele é, todas as minhas experiências passadas, que fizeram de mim o que sou, me levaram à sua criação. É um projeto que eu me orgulho de ter concluído.

6.2 Referências

BANDEIRA, Jéssica. Monstros da Universal: história e tradição no Horror. Delirium Nerd, 2019. Disponível em: <<https://deliriumnerd.com/2019/10/24/monstros-da-universal-historia-e-tradicao-no-horror/>>. Acesso em 11 de mar. de 2022.

BARBER, Nicholas. Por que os críticos não respeitam filmes de terror. BBC News | Brasil, 2018. Disponível em: <<https://www.bbc.com/portuguese/vert-cul-45088429>>. Acesso em 11 de mar. de 2022.

CATEGORY: Horror films by decade. Wikipedia, [s.d.]. Disponível em: <https://en.wikipedia.org/wiki/Category:Horror_films_by_decade> Acesso em: 11 de mar. de 2022.

CATEGORY: Lists of horror films by decade. Wikipedia. Disponível em: <https://en.wikipedia.org/wiki/Category:Lists_of_horror_films_by_decade>. Acesso em 11 de mar. de 2022.

CHRONOLOGICAL List of Horror Films. Horror Film Wiki, c2022. Disponível em: <https://horror.fandom.com/wiki/Chronological_List_of_Horror_Films>. Acesso em 11 de mar. de 2022.

DaCOSTA, Nia. Candyman x Juneteenth: A message from Nia DaCosta. Universal Pictures. YouTube. Disponível em:<<https://www.youtube.com/watch?v=sZm8sRd383s>>Acesso em: 07 de ago. de 2022..

DOMAILLE, Kate. The Horror Genre: a teacher's guide. Leighton Buzzard, Bedfordshire: Auteur Publishing Ltd, 2001. 94 páginas.

FRANCO, Luiz Henrique. Godzilla e a Nova Era dos Monstros Gigantes. Clapper, 2019. Disponível em: <<https://www.clapper.com.br/artigo/godzilla-analise>>. Acesso 11 de mar. de 2022.

HORROR film. Wikipedia,[s.d.]. Disponível em: <https://en.wikipedia.org/wiki/Horror_film>. Acesso em 11 de mar. de 2022.

GILLINGS, Joseph. How our zombie obsession explains our fear of globalization. The Washington Post, 2015. Disponível em: <<https://www.washingtonpost.com/posteverything/wp/2015/02/23/how-our-zombie-obsession-explains-our-fear-of-globalization/>>. Acesso 11 de mar. de 2022.

HELLERMAN, Jason. Defining the Horror Genre in Movies and TV. No Film School. Disponível em: <<https://nofilmschool.com/the-horror-genre-in-movies-and-tv>>. Acesso em 11 de mar. de 2022.

HISTÓRIA DO CINEMA - Cinematógrafo. Débora Rocha. YouTube. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=6oKu0gx3kel>>. Acesso 11 de mar. de 2022.

KREUTZ, Katia,. Expressionismo Alemão. academia internacional de cinema, 2018. Disponível em: <<https://www.aicinema.com.br/expressionismo-alemao-movimentos-cinematograficos/>>. Acesso em 11 de mar. de 2022.

MACHADO, Jorge. Vocabulário do Roteirista. Roteiro de Cinema. Disponível em: <http://www.roteirodecinema.com.br/manuais/vocabulario.htm?fbclid=IwAR2LLL7m25mrmP_EhCrFr-0Q6HWUs0mQuMZlqJ9eydK6jpxANogoKJqpPsxs>. Acesso em 11 de mar. de 2022.

MENDEZ, Luis A. Cinema's Ages of Horror. Ordinary Times, 2019. Disponível em: <<https://ordinary-times.com/2019/10/17/cinemas-ages-of-horror-movies/>>. Acesso em: 11 de mar. de 2022.

NICHOLS, Mike X. Why Horror Matters. Film School Rejects, 2018. Disponível em: <<https://filmschoolrejects.com/why-horror-matters/>>. Acesso em: 11 de mar. de 2022.

PALMA, Cintia M. S. Linguagem cinematográfica. Cinema & Educação. Disponível em: <<https://cinemahistoriaeducacao.com/cinema-e-educacao/sobre-cinema-e-educacao/linguagem-cinematografica/?fbclid=IwAR1iJvS5Ouzlj6OwOxa0vAWXkTOvEC89TuzNJeAOTysJMuO-8Fqg2nfZG0NU/>>. Acesso 11 de mar. de 2022.

Lista de Figuras

- Figura 01:** *O Cisne Negro*, Darren Aronofsky, 2010
- Figura 02:** *Midsommar*, Ari Aster, 2019
- Figura 03:** *O Iluminado*, Stanley Kubrick, 1980
- Figura 04:** *Nós*, Jordan Peele, 2019
- Figura 05:** *O Babadook*, Jennifer Kent, 2014
- Figura 06:** *A Mansão do Diabo*, George Mèlies, 1896
- Figura 07:** *Nosferatu*, F. W. Murnau, 1922
- Figura 08:** *Metrópolis*, Fritz Lang, 1927
- Figura 09 a 11:** *O Gabinete do Dr. Caligari*, Robert Wiene, 1920
- Figura 12:** *O Corcunda de Notre Dame*, Wallace Worsley, 1923
- Figura 13:** *O Fantasma da Ópera*, Rupert Julian, 1925
- Figura 14 a 16:** *O Médico e o Monstro*, John S. Robertson, 1920
- Figura 17:** *Drácula*, Tod Browning James Whale, 1931
- Figura 18:** *Frankenstein*, James Whale, 1931
- Figura 19 a 21:** *O Monstro do Ártico*, Christian Nyby, 1951
- Figura 22:** *O Monstro da Lagoa Negra*, Jack Arnold, 1954
- Figura 23:** *Tarântula*, Jack Arnold, 1955
- Figura 24 a 26:** *Godzilla*, Ishiro Honda, 1954
- Figura 27:** *Psicose*, Alfred Hitchcock, 1960
- Figura 28:** *A Aldeia dos Amaldiçoados*, Wolf Rilla, 1960
- Figura 29 a 31:** *O Bebê de Rosemary*, Roman Polanski, 1968
- Figura 32:** *O Exorcista*, William Friedkin, 1974
- Figura 33:** *Suspiria*, Dario Argento, 1977
- Figura 34 a 36:** *O Homem de Palha*, Robin Hardy, 1973
- Figura 37:** *O Massacre da Serra Elétrica*, Tobe Hooper, 1974
- Figura 38:** *Halloween*, John Carpenter, 1978
- Figura 39 a 41:** *A Hora do pesadelo*, Wes Craven, 1973
- Figura 42:** *O Silêncio dos Inocentes*, Jonathan Demme, 1994
- Figura 43:** *O Sexto Sentido*, M. Night Shyamalan, 1999
- Figura 44 a 46:** *A Bruxa de Blair*, Eduardo Sanchez, 1999
- Figura 47:** *O Chamado*, Gore Verbinski, 2003
- Figura 48:** *Jogos Mortais*, James Wan, 2004
- Figura 49 a 52:** *[REC]*, Jaume Balagueró, 2001

Figura 53: *Corrente do Mal*, David Robert Mitchell, 2015
Figura 54: *Ao Cair da Noite*, Trey Edward Schults, 2017
Figura 55 a 58: *A Bruxa*, Robert Eggers, 2016
Figura 59: *Nós*, Jordan Peele, 2019
Figura 60: *A Lenda de Candyman*, Nia DaCosta, 2021
Figura 61 a 64: *Corra!*, Jordan Peele, 2017
Figura 65: *Antiviral*, Brandon Cronenberg, 2012
Figura 66: *Possessor*, Brandon Cronenberg, 2020
Figura 67 a 70: *Viveiro*, Lorcan Finnegan, 2019
Figura 71: Divisões temporais dos atos
Figura 72: Listagem de filmes dos três atos
Figura 73: Programação do Ato I
Figura 74: Programação do Ato II
Figura 75: Programação do Ato III
Figura 76: *O Farol*, Robert Egger, 2019
Figura 77: *Hypnosis*, Sascha Schneider, 1904
Figura 78: Versões da logo
Figura 79: Fontes utilizadas no logotipo
Figura 80: Cores escolhidas para o projeto
Figura 81: Exemplos reais do 'Teste de Rorschach'
Figura 82: Composição do elemento central dos três cartazes
Figura 83: Composição dos Cartaz do 'Ato I'
Figura 84: Mockup dos três cartazes
Figura 85: Fluxo de navegação do site
Figura 86: Família tipográfica Inter
Figura 87: Página Inicial
Figura 88: Ato IIII
Figura 89: Listagem de filmes (Ato III)
Figura 90: Análise de Filme (Antiviral)
Figura 91: Programação (Ato III)

Fontes Iconográficas

Figura 01: Disponível em: <<https://dospassosdabailarina.com/2011/02/06/minha-opinioao-sobre-black-swan/>>. Acesso em 4 e Outubro de 2022

Figura 02: Disponível em: <<https://www.latimes.com/entertainment/movies/la-et-mn-mid-sommar-spoilers-ari-aster-jack-reynor-20190703-story.html>>. Acesso em 4 e Outubro de 2022

Figura 03: Disponível em: <<https://twitter.com/oneperfectshot/sttus/1234595379930443776>>. Acesso em 4 e Outubro de 2022

Figura 04: Disponível em: <<https://www.adorocinema.com/noticias/filmes/noticia-147130/>>. Acesso em 4 e Outubro de 2022

Figura 05: Disponível em:<<https://www.wallpaperflare.com/search?wallpaper=the+babadook>>. Acesso em 4 e Outubro de 2022

Figura 06: Disponível em:<<https://moviesandmania.com/2012/06/21/the-haunted-castle-le-manoir-du-diable-1896-film-georges-melies/>>. Acesso em 4 e Outubro de 2022

Figura 07: Disponível em:< <https://cdcc.usp.br/wp-content/uploads/sites/512/2021/03/Nosferatu-Imagem-1.jpg>>. Acesso em 4 e Outubro de 2022

Figura 08: Disponível em:<<https://cdcc.usp.br/wp-content/uploads/sites/512/2021/03/Nosferatu-Imagem-1.jpg>>. Acesso em 4 e Outubro de 2022

Figura 09: Disponível em:<<https://www.adorocinema.com/filmes/filme-2186/>>. Acesso em 4 e Outubro de 2022

Figura 10: Disponível em:<<https://gauchazh.clicrbs.com.br/cultura-e-lazer/cinema/noticia/2020/01/ha-cem-anos-filme-alemao-o-gabinete-do-dr-caligari-antevia-o-nazismo-e-marcava-a-historia-do-cinema-ck62bqcuo0czv01m vb2wq1aia.html>>. Acesso em 4 e Outubro de 2022

Figura 11: Disponível em:<<https://revistamoviemnet.net/a-psicologia-de-caligari-e-o-pren%C3%BAncio-do-surrealismo-social-5fc5ae893032> >. Acesso em 4 e Outubro de 2022

Figura 12: Disponível em:<<https://mubi.com/pt/films/the-hunchback-of-notre-dame-1923>>. Acesso em 4 e Outubro de 2022

Figura 13: Disponível em:<<https://mubi.com/pt/films/the-phantom-of-the-opera>>. Acesso em 4 e Outubro de 2022

Figura 14: Disponível em:<<https://letterboxd.com/film/dr-jekyll-and-mr-hyde-1920/>>. Acesso em 4 e Outubro de 2022

Figura 15: Disponível em:<<https://letterboxd.com/film/dr-jekyll-and-mr-hyde-1920/>>. Acesso em 4 e Outubro de 2022

Figura 16: Disponível em:<<https://nofspodcast.com/silver-screams-dr-jekyll-and-mr-hyde-1920-and-allegory-elevated-by-the-power-of-performance>>. Acesso em 4 e Outubro de 2022

Figura 17: Disponível em:<<https://bruno-stavares.medium.com/an%C3%A1lise-dr%C3%A1cula-1931-c1ec5d5686a7>>. Acesso em 4 e Outubro de 2022

Figura 18: Disponível em:<<https://super.abril.com.br/cultura/as-historias-reais-que-inspiraram-a-criacao-de-frankenstein/>>. Acesso em 4 e Outubro de 2022

Figura 19: Disponível em:<<https://www.amazon.com/Posterazzi-Thing-Another-World-Left/dp/B07GWXNQB3>>. Acesso em 4 e Outubro de 2022

Figura 20: Disponível em:<<https://bloody-disgusting.com/home-video/3529222/thing-another-world-remastered-new-blu-ray-release/>>. Acesso em 4 e Outubro de 2022

Figura 21: Disponível em:<<https://www.pastemagazine.com/movies/horror-movies/best-horror-movie-of-1951-the-thing-from-another-world-howard-hawks/>>. Acesso em 4 e Outubro de 2022

Figura 22: Disponível em:<<https://www.planocritico.com/critica-o-monstro-da-lagoa-negra-1954/>>. Acesso em 4 e Outubro de 2022

Figura 23: Disponível em:<https://movie-monster.fandom.com/wiki/Arizona_Tarantula>. Aces-

so em 4 e Outubro de 2022

Figura 24: Disponível em: <<https://www.imdb.com/title/tt0047034/>>. Acesso em 4 e Outubro de 2022

Figura 25: Disponível em: <https://www.reddit.com/r/GODZILLA/comments/n4thoy/edit_gojira_1954s_hill_scene_if_the_puppet/>. Acesso em 4 e Outubro de 2022

Figura 26: Disponível em: <<https://www.britannica.com/topic/Godzilla>>. Acesso em 4 e Outubro de 2022

Figura 27: Disponível em: <<https://ew.com/article/2009/08/04/psycho-the-horror-movie-that-changed-the-genre/>>. Acesso em 4 e Outubro de 2022

Figura 28: Disponível em: <<https://metagalaxia.com.br/filmes/a-cidade-dos-amaldicoados-re-senha/>>. Acesso em 4 e Outubro de 2022

Figura 29: Disponível em: <<https://www.amazon.com.br/Rosemarys-Baby-Mia-Farrow/dp/B00003CXCF>>. Acesso em 4 e Outubro de 2022

Figura 30: Disponível em: <<https://mcdaniel.hu/a-chill-from-the-past-rosemarys-baby-1968/>>. Acesso em 4 e Outubro de 2022

Figura 31: Disponível em: <<https://wall.alphacoders.com/big.php?i=492811>>. Acesso em 4 e Outubro de 2022

Figura 32: Disponível em: <<https://bloody-disgusting.com/news/3357563/starry-eyes-duo-tell-real-story-exorcist/>>. Acesso em 4 e Outubro de 2022

Figura 33: Disponível em: <<https://www.sessaodomedo.com.br/2018/06/critica-suspiria-1977.html>>. Acesso em 4 e Outubro de 2022

Figura 34: Disponível em: <<https://www.imdb.com/title/tt0070917/>>. Acesso em 4 e Outubro de 2022

Figura 35: Disponível em: <<https://yts.torrentbay.to/movies/the-wicker-man-1973>>. Acesso em 4 e Outubro de 2022

Figura 36: Disponível em: <<https://www.nytimes.com/2014/01/12/movies/homevideo/the-wicker-man-this-time-in-blu-ray.html>>. Acesso em 4 e Outubro de 2022

Figura 37: Disponível em: <<https://www.vernonmorningstar.com/news/kelowna-filmmaker-launches-fundraiser-for-texas-chainsaw-massacre-fan-movie/>>. Acesso em 4 e Outubro de 2022

Figura 38: Disponível em: <<https://www.nytimes.com/2019/10/31/arts/television/whats-on-tv-thursday-the-original-halloween.html>>. Acesso em 4 e Outubro de 2022

Figura 39: Disponível em: <<https://www.imdb.com/title/tt0087800/>>. Acesso em 4 e Outubro de 2022

Figura 40: Disponível em: <<https://www.bardavon.org/show/nightmare-elm-street/>>. Acesso em 4 e Outubro de 2022

Figura 41: Disponível em: <<https://www.metacritic.com/movie/a-nightmare-on-elm-street-1984>>. Acesso em 4 e Outubro de 2022

Figura 42: Disponível em: <<https://www.rogerebert.com/reviews/great-movie-the-silence-of-the-lambs-1991>>. Acesso em 4 e Outubro de 2022

Figura 43: Disponível em: <<http://revoltadapipoca2.blogspot.com/2017/01/the-sixth-sense-1999.html>>. Acesso em 4 e Outubro de 2022

Figura 44: Disponível em: <<https://www.adorocinema.com/filmes/filme-20268/fotos/>>. Acesso em 4 e Outubro de 2022

Figura 45: Disponível em: <<https://www.papodecinema.com.br/filmes/a-bruxa-de-blair/>>. Acesso em 4 e Outubro de 2022

Figura 46: Disponível em: <<https://marcostottene.files.wordpress.com/2019/10/bruxa-de-blair-foto.jpg>>. Acesso em 4 e Outubro de 2022

Figura 47: Disponível em: <<https://www.planocritico.com/critica-o-chamado-2002/>>. Acesso em 4 e Outubro de 2022

Figura 48: Disponível em: <<https://c7nema.net/critica/item/45379-saw-enigma-mortal-por-catia-simoes.html>>. Acesso em 4 e Outubro de 2022

Figura 49: Disponível em: <<https://uauposters.com.br/poster-rec-filmes-193620140605>>. Acesso em 4 e Outubro de 2022

Figura 50: Disponível em: <https://europeanfilmawards.eu/en_FR/film/rec.10526>. Acesso em 4 e Outubro de 2022

Figura 51: Disponível em: <<https://roobla.com/214/rec-2007/>>. Acesso em 4 e Outubro de 2022

Figura 52: Disponível em: <<https://setthetape.com/2021/01/18/rec-2007-blu-ray-review/>>. Acesso em 4 e Outubro de 2022

Figura 53: Disponível em: <<https://www.planocritico.com/critica-corrente-do-mal/>>. Acesso em 4 e Outubro de 2022

Figura 54: Disponível em: <<https://g1.globo.com/pop-arte/cinema/noticia/ao-cair-da-noite-e-um-filme-de-terror-incomum-e-inteligente.ghtml>>. Acesso em 4 e Outubro de 2022

Figura 55: Disponível em: <<https://www.adorocinema.com/filmes/filme-233854/fotos/>>. Acesso em 4 e Outubro de 2022

Figura 56: Disponível em: <<https://www.filmaffinity.com/us/movieimage.php?imageId=808045063>>. Acesso em 4 e Outubro de 2022

Figura 57: Disponível em: <<https://www.denofgeek.com/movies/the-witch-explains-butter-living-deliciously/>>. Acesso em 4 e Outubro de 2022

Figura 58: Disponível em: <<https://www.imdb.com/title/tt4263482/>>. Acesso em 4 e Outubro de 2022

Figura 59: Disponível em: <<https://cinemacao.com/2019/03/26/critica-nos-us-2019/>>. Acesso em 4 e Outubro de 2022

Figura 60: Disponível em: <<https://www.omelete.com.br/terror/a-lenda-de-candyman-reboot-remake-sequencia>>. Acesso em 4 e Outubro de 2022

Figura 61: Disponível em: <<https://www.cafecomfilme.com.br/filmes/corra>>. Acesso em 4 e Outubro de 2022

Figura 62: Disponível em: <<https://gq.globo.com/Cultura/Cinema/noticia/2017/05/6-motivos-para-voce-assistir-corra-o-mais-rapido-possivel.html>>. Acesso em 4 e Outubro de 2022

Figura 63: Disponível em: <<https://br.ign.com/corra/48630/review/review-corra>>. Acesso em 4 e Outubro de 2022

Figura 64: Disponível em: <<https://www.brasildefatorj.com.br/2020/05/11/cinema-na-quarentena-filme-corra-terror-ou-comedia>>. Acesso em 4 e Outubro de 2022

Figura 65: Disponível em: <<https://hannahroseprendergast.com/antiviral/2>>. Acesso em 4 e Outubro de 2022

Figura 66: Disponível em: <<https://rollingstone.uol.com.br/noticia/conheca-possessor-o-melhor-filme-de-terror-tecnologico-que-voce-nao-vai-ver-nos-cinemas-este-ano-por-causa-do-coronavirus/>>. Acesso em 4 e Outubro de 2022

Figura 67: Disponível em: <[https://pt.wikipedia.org/wiki/Vivarium_\(filme\)](https://pt.wikipedia.org/wiki/Vivarium_(filme))>. Acesso em 4 e Outubro de 2022

Figura 68: Disponível em: <<https://mubi.com/pt/films/vivarium>>. Acesso em 4 e Outubro de 2022

Figura 69: Disponível em: <<https://popeek.com.br/explicacao-viveiro-filme-prime-video/>>. Acesso em 4 e Outubro de 2022

Figura 70: Disponível em: <<https://www.comingsoon.net/movies/trailers/1123326-new-vivarium-trailer#/slide/1>>. Acesso em 4 e Outubro de 2022

Figura 70 a 76: Acervo da autora

Figura 76: Disponível em: <<https://twitter.com/cevangelista413/status/1216212357191557120>>. Acesso em 4 e Outubro de 2022

Figura 77: Disponível em: <[https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Hypnose_\(Schneider\).jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Hypnose_(Schneider).jpg)>. Acesso em 4 e Outubro de 2022

Figura 77 a 91: Acervo da autora

