



## Imagens do medo: o horror no cinema e na televisão

Michel Goulart da Silva<sup>1</sup>

Este dossiê reúne um conjunto de textos que discutem, a partir de diferentes perspectivas, as produções cinematográficas e televisivas de horror. Os textos permitem identificar diferentes momentos da produção audiovisual de horror, que, no caso do cinema, data das primeiras décadas do século XX.<sup>2</sup>

Possivelmente a primeira lembrança quando nos referimos ao cinema de horror é o cinema expressionista alemão. O medo e o sobrenatural estavam presentes antes disso, como em uma das primeiras adaptações de *Frankenstein* (1910), no filme *O estudante de praga* (1913) ou mesmo em algumas obras de George Méliès (MELO, 2011, p. 27-8). Contudo, parece que é na Alemanha que o horror começa a ganhar forma, em grande medida por conta da incorporação da estética expressionista ao cinema. Tendo como um de seus marcos iniciais o filme *O gabinete do Dr. Caligari* (1919), o expressionismo é “uma corrente que buscava expressar, por meio de distorções, as impressões que o mundo exterior provocava no artista” (SILVA, 2009, p. 56). São características desse cinema “o referencial fantástico, a deformação expressiva, o isolamento, a monstruosidade e a maldade como personagem e herói” (SILVA, 2009, p. 56).

Um dos elementos fundamentais relacionados ao horror expressionista é seu diálogo com a literatura, sendo o filme *Nosferatu* (1922) um dos mais conhecidos (SILVA, 2004). A influência estética expressionista é manifesta em diferentes obras, como *O Golem* (1913) e *O Médico e o Monstro* (1915). Em diálogo com a tradição literária alemã, realizou-se uma adaptação bastante sombria de *Fausto*, em 1926.

Nos Estados Unidos, o estúdio Universal realizou algumas das adaptações mais conhecidas de obras literárias de horror. São desse processo os filmes clássicos *Drácula* e *Frankenstein*, ambos de 1931. Nos anos seguintes, “o ciclo de horror da Universal levou às telas diversos monstros, como a múmia, o lobisomem e o monstro da lagoa negra” (MELO, 2011, p. 33). Esse ciclo de filmes também colocou em destaque os nomes dos atores Boris Karloff e Bela Lugosi.

Os dois atores também estiveram envolvidos com algumas das principais adaptações de Edgar Allan Poe realizadas no período, como os filmes *O gato preto* (1934) e *O corvo* (1935). Posteriormente, a obra do escritor estadunidense ganharia

---

<sup>1</sup> Pós-doutorando no Programa de Pós-Graduação em História da Universidade do Estado de Santa Catarina (PPGH/UDESC). Doutor em História pela Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC). Atua no Instituto Federal Catarinense (IFC).

<sup>2</sup> Nesta breve apresentação faremos a indicação, bastante panorâmica, de algumas obras, sem a pretensão de realizar uma história pronta e acabada desse gênero cinematográfico.

vida no ciclo de filmes protagonizados por Vincent Price e dirigidos por Roger Corman. São desse ciclo, entre outros, filmes como *O solar maldito* (1960), *Mansão do terror* (1961) *Corvo* (1963) e *A máscara mortal* (1964).

Na década de 1960, os estúdios Hammer começaram a produzir uma série de filmes com muitos dos monstros mostrados nos filmes da Universal, abrindo espaço para atores como Peter Cushing e Christopher Lee. Em uma sequência de filmes livremente baseados em *Drácula*, Cushing assumiu o papel de Van Helsing em sua busca pelo poderoso vampiro, interpretado por Lee.

Do mesmo estúdio também partiu a Trilogia Karnstein, que colocou no centro outra personagem icônica do século XIX, a vampira lésbica Carmilla. Entre 1970 e 1972, foram realizados três filmes onde construiu a representação de uma mulher independente, mas que também é cruel, e mostra-se como destruidora da família e de tradições, ao seduzir jovens inocentes. A caçada e o assassinato de Carmilla mostram a forma como a sociedade conservadora encara sua postura livre.

Em 1970, Carmilla também ganhou forma nas mãos do cineasta espanhol Jess Franco, conhecido por ter realizado dezenas ou mesmo centenas de filmes de horror, tendo como tema não apenas o vampirismo, mas também outros monstros ou mesmo outros medos. No filme de Franco, Carmilla também é punida com a morte, ainda que se mostre a completa infelicidade a que uma mulher fica submetida em um casamento insonso, levando-a até mesmo à frigidez.

Nesse contexto de conservadorismo e controle da libertação feminina, surge aquele que é possivelmente o tipo de filme mais conhecido no cinema de horror. O *slasher* coloca em cena uma sucessão de assassinatos, mostrados de forma bastante explícita, levados a cabo por uma figura normalmente mascarada, que pode ter ou não poderes sobrenaturais. Esse assassino tem como vítimas mais recorrentes grupos de jovens que se encontram em locais distantes de figuras paternas ou adultas (FLORES, 2011, p. 10). As mortes estão associadas a um comportamento socialmente condenável em relação a sexo, drogas ou outros aspectos moralistas (FLORES, 2011, p. 22-3). Como única sobrevivente, resta uma jovem mulher, conhecida como *final girl*, “que personifica um conjunto de virtudes éticas e morais” (FLORES, 2011, p. 11). Sua sobrevivência consiste em uma espécie de redenção, afinal seu comportamento ao longo de filme mostrou ser sexual e moralmente merecedor dessa recompensa. São exemplos clássicos desse cinema filmes como *O Massacre da Serra Elétrica* (1974), *Halloween* (1978) e *Sexta-feira 13* (1980)

Nesse contexto dos anos 1970, também surge outros tipos bastante comuns de cinema de horror (CARROLL, 1999, p. 15-6). Com o estrondoso sucesso de *O exorcista* (1973), ganha fôlego um conjunto de filmes que colocam forças demoníacas como ameaça, destacando-se também filmes como *O Bebê de Rosemary* (1968) e *A Profecia* (1976). Muitos desses filmes colocam em cena crianças ou jovens possuídos por forças sobrenaturais, além de expressar o conservadorismo da época. Percebe-se, por exemplo, uma apologia aberta à família tradicional, sugerindo que os problemas desencadeados no filme têm relação com a desagregação expressa na composição familiar como a de *Carrie* e de *O exorcista*, onde mulheres sozinhas criam jovens garotas.

Esses dois tipos de filmes – *slashers* e de possessão – dominaram o cinema de horror

nas décadas seguintes. Nesse período, também foi criado outro vilão icônico, Freddy Krueger, no filme *A Hora do Pesadelo* (1984). Houve por parte de Hollywood uma grande exploração comercial do cinema de horror, especialmente do *slashers*, até chegar à completa exaustão, no começo da década de 1990. Os filmes ficaram bastante conhecidos por meio de “várias sequências que acabaram condenando os filmes de horror a serem vistos pela crítica e, conseqüentemente, pelo público que a tem como referência, como trabalhos sem valor artístico, algo inconsistente e dispensável” (MELO, 2011, p. 41).

Esse domínio de produções com pouca variação temática e de conservadorismo ideológico parece ter provocado, direta ou indiretamente, algumas reações, sendo talvez as mais marcantes as obras de George Romero e Dario Argento.

O primeiro, mais conhecido por ter criado o monstro moderno por excelência, concretizado na figura do zumbi, fez um conjunto de obras que escapam ao modelo narrativo hegemônico. O exemplo mais interessante talvez sejam três filmes, dirigidos por George Romero na década de 1970, onde o medo de potenciais ameaças que não se concretizam leva as pessoas a um pânico extremo. Não é um maníaco serial ou uma força demoníaca, mas a exacerbação do próprio medo que leva as pessoas a um desespero. Os filmes em questão são *A Época das Bruxas* (1972), *O Exército do Extermínio* (1973) e *Martin* (1978).

Colaborador próximo de Romero, o italiano Dario Argento paulatinamente deixou o *giallo* (gênero policial característico da Itália) e se dedicou ao horror propriamente dito, tendo seu auge com o filme *Suspiria*, de 1977. Neste filme, como em outras obras posteriores, Argento coloca em cena protagonistas mulheres bastante diferentes das pudicas *final girls* dos *slashers* estadunidenses. Em *Phenomena* (1985), seu próprio *slasher*, não é a família que o filme defende moralmente, mas mostra-se como a defesa incondicional dessa instituição pode levar à degeneração moral.

A partir do final da década de 1980, o escritor Clive Barker, com o orçamento bastante modesto, dirige a adaptação de três de suas obras e, posteriormente, trabalha como produtor em outros filmes. Certamente sua obra cinematográfica mais famosa é *Hellraiser* (1987), que coloca em cena de forma aberta o sadomasoquismo, ainda que soe conservadora em uma narrativa onde essa forma de prazer é apresentada como uma tortura que pode levar à morte. Em *Raça das trevas* (1990), Barker faz uma contundente crítica ao fanatismo religioso que leva a sociedade a atacar e destruir qualquer coisa que, por ser diferente, lhe causa medo.

Na década de 1990, depois da criação de numerosas franquias e das sucessivas e repetitivas sequências, há uma evidente crise do gênero, transformando-se em uma “pantomima de si mesmo” (FLORES, 2011, p. 230). Essa crise, em certa medida, parece ter colocado o cinema de horror a se repensar. Um dos sintomas dessa autorreflexão se materializa no uso da metalinguagem como forma de narrativa. Esses filmes levam ao caricato a narrativa clássica dos *slashers*, problematizando e até mesmo ridicularizando os clichês dessas produções. Em filmes como *Pânico* (1996), dirigido por Wes Craven, e *O segredo da cabana* (2012), de Drew Goddard, enquanto os jovens são massacrados, a autorreflexão dos próprios personagens permite que se faça um filme dentro de um filme, ironizando e refletindo acerca dos acontecimentos (FLORES, 2011, p. 88-90). Esses filmes acabam por desnudar os mecanismos repetitivos das

narrativas *slasher*, mostrando o quanto são óbvias, sem criatividade e até mesmo ridículas.

O gênero, em crise, parece ter ainda tentado uma sobrevida nos filmes de possessão, com espíritos que perturbam pessoas e casas, mas sem apresentar novidades em relação não apenas a clássicos do cinema, mas até mesmo às obras literárias do século XVIII. Paralelamente a isso, a renovação dos monstros redundou em uma franquia de lobos dóceis e vampiros que se autodenominam vegetarianos, por meio de *Crepúsculo*.

Contudo, parece haver uma retomada que eventualmente pode superar a crise do gênero. Em diferentes produções tem sido possível identificar não apenas a tentativa de renovar as narrativas ou os personagens, como também de resgatar elementos do próprio cinema clássico de horror. Pode-se ver roteiro, música, cenografia e fotografia a serviço da construção de uma narrativa criativa e densa que coloca como centro um suspense provoca medo. Enfim, se apresenta indícios de que produções podem estar se inspirando em elementos do cinema de horror clássico marginalizado pelo domínio do *slasher* e das intermináveis possessões.

Nos anos recentes, dois filmes apontam igualmente para a possibilidade, ainda que incipiente, de caminhar para a renovação do cinema de horror. Exibido em Cannes, o filme *Corrente do mal* (2014) parece ter causado um impacto positivo no público e na crítica. No filme, a perseguição sofrida pela protagonista por ter feito sexo poderia levar a história a um lugar comum, por meio da punição moral. No entanto, subvertendo a lógica clássica, a protagonista se torna a *final girl*, ainda que impura pelo sexo, moralmente questionada por tentar passar a maldição adiante e provocar a morte de um amigo, derrotando a entidade que a persegue quando esta assume a imagem do seu ausente pai. O centro da narrativa é o crescente suspense, potencializado pela forma não-fixa da entidade, pelos imprevistos, pela câmera aberta, enfim, pelo competente uso dos mais variados recursos da linguagem cinematográfica, possíveis e disponíveis.

Outra obra recente particularmente interessante é *A bruxa* (2015). Passado no século XVII, o filme mostra uma família extremamente religiosa e supersticiosa, que começa a enfrentar fenômenos aparentemente paranormais. No filme, a ameaça é apenas sugerida e, embora sejam mostradas cenas que possam indicar uma ameaça real, não há nenhuma prova de bruxaria ou de ação de uma força sobrenatural. Por outro lado, a narrativa é feita a partir do ponto de vista dos personagens, incorporando suas percepções, medos e até mesmo visões na construção do suspense. O filme tem uma narrativa bastante lenta, centrado na construção do medo, que leva toda a família ao completo delírio e à violência, mostrando como o delírio religioso e a crença cega podem levar à destruição daquilo que supostamente se defende, como a família.

Esse cenário de incipientes mudanças acaba se manifestando também em programas de televisão, em grande medida devido ao sucesso de séries como *The Walking Dead* e até alguns programas mais antigos, como *True Blood*. Mais recentemente, ganhou destaque a série *Penny Dreadful*, cujo título faz alusão a publicações baratas e com histórias bastante sangrentas vendidas na Inglaterra, no final do século XIX. Na série desfilam alguns dos personagens mais icônicos da literatura de horror, como Frankenstein e sua criatura, Dorian Gray, Drácula e o Dr.

Jekkil. Os personagens são contraditórios e complexos, permanentemente refletindo acerca de da bondade e da maldade que existe em cada um deles. Os monstros são humanizados, em uma dialética que confronta natureza e escolha.

Portanto, o cinema de horror apresenta uma dinâmica e uma historicidade particulares, que precisa ser analisada tanto em um contexto social e histórico, como em suas particularidades artísticas. Se é certo que a obra do cinema de horror é a representação de um momento particular próprio, expressando contradições e diversidades, também é certo que, ao lidar com o medo, ou seja, uma sensação humana primordial, esse cinema apresenta particularidades que podem ser mais ou menos fixas, pelo menos em termos de linguagem e temáticas.

Ademais, o recente processo de renovação mostra, primeiro, que a insistente reprodução de filmes que pouco se diferenciavam e nada agregavam esteticamente havia consolidado uma certa marginalização do gênero por parte da crítica. Em segundo lugar, que, ao retornar a alguns dos mais interessantes elementos estéticos do gênero, uma parcela das produções recentes pode construir uma nova cultura em relação a gênero, consolidando as obras de horror como obra respeitadas esteticamente e vistas pela crítica não apenas como mera diversão, mas como arte.

Essas preocupações se expressam no presente dossiê. Ainda que de forma parcial e fragmentada, os textos selecionados reúnem a pluralidade e complexidade do gênero, mostrando sua importância histórica e cultural.

### **Bibliografia**

CARROLL, Noël. **A filosofia do horror ou paradoxos do coração**. Campinas: Papirus, 1999.

FLORES, Rubén Higuera. **Slashers films: violencia carnal**. Barcelona, Quarentena, 2011.

MELO, Marcelo Marques. **Autópsia do horror: a personagem de terror no Brasil**. São Paulo: LCTE, 2011.

SILVA, Michel Goulart da. **Cinema, história e política**. Rio de Janeiro: CBJE, 2009.

SILVA, Michel. O cinema expressionista alemão. **Urutágua**, N° 10, 2004.