

Universidade de São Paulo
Escola de Comunicações e Artes
Centro de Estudos Latino-americanos sobre Cultura e Comunicação

**HORROR SOCIAL - O NOVÍSSIMO CINEMA BRASILEIRO QUE SE APROPRIA
DAS CONVENÇÕES DO GÊNERO PARA CUTUCAR FERIDAS NACIONAIS**

Uma análise de “Canto dos Ossos” (2020) e “O Cemitério das Almas Perdidas” (2020)

Luiz Guilherme Lupinacci Barreto

São Paulo, junho de 2022

“A única razão que me mete medo: o dia seguinte”

Zé do Caixão

Resumo

Baseado no conceito de *horror social*, cunhado, no Brasil, pela pesquisadora Laura Cánepa, este trabalho analisa a recente tendência de crescimento da produção de obras audiovisuais brasileiras que propõem a utilização de convenções e clichês do gênero horror para refletirem sobre as problemáticas sócio-históricas do país. Para tanto, o texto apresenta um breve panorama do gênero, do século XVIII ao XXI, explica as particularidades do *horror social*, lista 26 obras recentes que flertam com essa tendência e, por fim, analisa dois longas-metragens: “Canto dos Ossos” (2020), um conto alegórico que utiliza o vampirismo como metáfora para a exclusão e a homofobia, e “O Cemitério das Almas Perdidas” (2020), um épico *gore* que expurga os fantasmas do colonialismo, como o fanatismo religioso e o genocídio indígena.

Palavras-chave: *horror; cinema; horror social; cinema brasileiro.*

Abstract

Taking as a starting point the concept of *social horror*, coined in Brazil by researcher Laura Cánepa, this paper analyzes the recent trend of growth in the production of Brazilian audiovisual works that propose the use of conventions and clichés of the horror genre to reflect on Brazil's socio-historical problems. To this end, the text presents a brief overview of the genre, from the 18th to the 21st century, explains the particularities of social horror, lists 26 recent works that flirt with this trend and, finally, analyzes two feature films: "Canto dos Ossos" (2020), an allegorical tale that uses vampirism as a metaphor for exclusion and homophobia, and "O Cemitério das Almas Perdidas" (2020), a gore epic that purges the ghosts of colonialism, such as religious fanaticism and indigenous genocide.

Keywords: *horror; cinema; social horror; brazilian cinema.*

Introdução

“O cinema de horror brasileiro, mesmo quando “tem que inventar o que já está inventado”¹, desafia qualquer definição de almanaque ou guia” (PRIMATI, Carlos, In: MIRANDA, Marcelo, 2014, p. 17). Para tentar entender as particularidades de um dos mais recentes movimentos do gênero horror no audiovisual brasileiro - a produção de obras de *horror social* - este trabalho analisa o tipo de narrativa que se apropria dos clichês e convenções do horror, ao mesmo tempo em que evoca fantasmas sócio-históricos que insistem em nos assombrar.

O objetivo é tentar desmistificar o gênero, por vezes acusado, pela crítica e pela academia, de oferecer um conteúdo sempre esvaziado de sentido, pobre de reflexão e alienante. Por que o horror não pode, ao mesmo tempo, assustar e fazer refletir sobre questões não resolvidas da nossa geração?

A suspeita, desde que este pesquisador começou a consumir o gênero, é que a ausência de compromisso com o realismo ajude as narrativas de horror a ficcionalizar o real a partir do exagero, da hipérbole, da metáfora, da alegoria, e com isso elas consigam distender as tensões sócio-históricas que estressam a realidade de forma mais contundente que o drama ou a comédia, por exemplo.

Numa cultura como a do Brasil, “um país de superstição”², marcado pelas criaturas folclóricas, pelo cordel, pelo candomblé, pelos fantasmas da ditadura e pelo medo da fome e da violência, não é de se espantar que a ficção de horror dialogue com os mitos e lendas nacionais, além de explorar os traumas e dores geracionais. Mas isso vem acontecendo, com mais força, somente nos últimos anos, em especial a partir de 2008.

Esse movimento, cunhado como *horror social* pela pesquisadora Laura Cánepa³, trabalha “um tipo diferente de medo, mais coletivo do que individual, mais social do que sobrenatural, mais político e/ou ideológico do que puramente afetivo e

¹ Em referência à fala “Fazer cinema no Brasil é a mesma coisa que fazer um foguete aqui e mandar à Lua. (...) Tem que inventar o que já está inventado.” José Mojica Marins, “Ritual dos Sádicos” (1970).

² Em entrevista a Natalia Julio, do portal Terra, o cineasta José Mojica Marins, criador do personagem Zé do Caixão, fala sobre a realidade brasileira em comparação aos EUA, onde ele ficou conhecido a partir da década de 1990. Fonte: <https://bit.ly/zedocaixao-supersticao>

³ Jornalista e pesquisadora de cinema, é doutora em Multimeios pelo IAR-Unicamp (2008), mestre em Ciências da Comunicação pela ECA-USP (2002) e graduada em Jornalismo pela FABICO-UFRGS (1996). Concluiu, em 2014, Pós-Doutorado no Departamento de Cinema, Televisão e Rádio da ECA-USP. Atualmente, atua como coordenadora e docente do Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade Anhembi Morumbi. Fonte: <http://lattes.cnpq.br/8887782644586702>

sensorial” (CARREIRO, 2014, p. 24). Por trás do lobisomem, do vampiro, do canibal, do fantasma e do zumbi, os verdadeiros monstros nacionais mostram suas garras: a fome, o desemprego, a desigualdade social, a corrupção, a desbalanceada relação de classes e o cinismo da elite conservadora.

Para dar conta de compreender as particularidades desta novíssima tendência narrativa e estética no audiovisual brasileiro, este trabalho (1) apresenta um breve panorama do gênero horror, desde o seu “nascimento”, no século XVIII, até ele chegar à ficção brasileira; (2) explica as particularidades do *horror social*, deixando claro que não se trata de um fenômeno exclusivamente brasileiro, tampouco restrito ao século XXI - apesar de ele estar se acentuando em nosso tempo; (3) expõe alguns dos realizadores brasileiros que vêm flertando com o *horror social* neste início de século; (4) reúne um apanhado de 26 obras de *horror social* produzidas entre 2017 e 2021; e (5) propõe a análise de dois filmes recentes: “Canto dos Ossos” (2020) e “O Cemitério das Almas Perdidas” (2020).

A ideia é tentar entender do que é feito o audiovisual de horror brasileiro na contemporaneidade, oferecendo uma pequena contribuição aos estudos acadêmicos do gênero e, mais especificamente, da fatia desse gênero que se propõe a, além de assustar, combater os monstros de uma das sociedades mais desiguais, racistas, homofóbicas e intolerantes do mundo.

1. O que é *horror social*?

Em entrevista ao portal Correio Braziliense, o cineasta cearense Guto Parente (1983-), diretor do filme de horror “O Clube dos Canibais” (2018), defende que “diante de uma realidade tão absurda e chocante como a que estamos vivendo nesses tempos, para que um filme choque é preciso que ele seja mais realista que o real” (DAEHN, 2018). Com essa declaração, Parente revela sua vocação por apostar em narrativas que critiquem o cinismo da elite brasileira – a quem ele chama de “um monstro assustador”⁴ – a partir de tramas carregadas de fantasia e delírio.

Em seu filme, membros da elite de Fortaleza, “cheios de orgulho da própria ignorância e truculência”⁵, se reúnem para, literalmente, comer os seus funcionários – em uma alegoria satírica da desigualdade social e do desequilíbrio estrutural das relações de classe no Brasil.

Produções audiovisuais como essa – que usam as armas do horror para cutucar feridas nacionais e fazer refletir sobre medos geracionais, têm ganhado espaço na cinematografia brasileira, principalmente na última década, período em que o gênero vem ganhando força e redescobrimo sua vocação para alcançar uma identidade nacional na forma de fazer filmes de horror.

Essa tendência, chamada neste trabalho de *horror social* – em referência aos estudos da pesquisadora Laura Cánepa, é singular por alguns motivos, entre eles pela **hibridização de gênero**, pelo uso de **alegorias** em suas narrativas e por tramas que apostam na **crítica social**.

Num exercício de “experiência limítrofe com o gênero” (CÁNEPA, 2016), as produções audiovisuais de *horror social* quase sempre flertam com elementos do drama, da comédia, do suspense e do horror, “confundindo” a audiência e experimentando intercâmbios narrativos e estilísticos com outras formas de contar suas histórias – assim como feito em obras de realizadores como os norte-americanos David Lynch (1946-) – “Eraserhead” (1977) e “Twin Peaks” (1989-2017) – e Jordan Peele (1979-) – “Corra!” (2017), “Nós” (2019) e “Não! Não Olhe” (2022) –, o canadense David Cronenberg (1943-) – “Calafrios” (1975), “A Mosca” (1986) e “Crash: Estranhos prazeres” (1996) –, o alemão Michael Haneke (1942-) – “O Vídeo de Benny” (1992), “Violência Gratuita” (1997) e “A Fita Branca” (2009) – e o grego Yorgos Lanthimos (1973-) – “Dente Canino” (2009), “O Lagosta” (2015) e “O sacrifício do cervo sagrado” (2017).

Além de ser difícil encaixar os filmes de *horror social* em apenas uma estante da locadora, outra característica que os distingue é a forte presença de alegorias em seus roteiros. Ao fazer uso deste método narrativo, suas tramas têm de ser decifradas a partir de referenciais outros, como aponta Souto (2012) a partir da obra de Ismail Xavier (1947-).

“A alegoria “traz a ideia de falar uma coisa querendo dizer outra, de manifestar algo querendo fazer presente algo outro” (1984:5): é um processo que se identifica com a mediação, a ideia de um texto “que requer sistemas de referência específicos para ser lido” (2005: 340). Ela está sempre em vínculo com um contexto, remetendo a outras cenas e atuando no trânsito entre indivíduos e grupos, entre fragmentos e totalidades. Para Xavier, quanto mais enigmática uma obra, mais potencial ela terá para suscitar leituras alegorizantes e colocar o espectador em posição de tentar decifrar seus fragmentos (SOUTO, 2012, p. 52).

Carregado de tons alegóricos, o *horror social* feito no Brasil nos últimos anos mostra tramas que se relacionam diretamente com mitos e convenções clássicos do gênero, como vampirismo, licantropia⁶, bruxaria, ocultismo, canibalismo, possessão demoníaca e zumbificação, reapropriando-se das marcas dessas mitologias para ressignificá-las na sociedade, lidando, ao mesmo tempo, com medos universais, como a morte e a violência, e medos sócio-históricos do hoje.

“Ao invés de uma imersão literal nos mundos fictícios, esses filmes muitas vezes utilizam clichês do horror para artificializar o realismo dos conflitos e crenças existentes em nossa sociedade, assim, nos apresentando uma perspectiva de programação emocional focada nas relações sociais, algo que ainda não havia sido explorado com tanta ênfase nas fases anteriores do cinema de horror nacional” (FONSECA, 2017, p. 61).

Na busca por essa “artificialização do realismo dos conflitos” (FONSECA, 2017) e a fim de “cifrar ansiedades sociais deste tempo” (SOUTO, 2012), o *horror social* feito no Brasil alcança sua terceira e mais marcante característica: a crítica social. Temas pungentes da realidade brasileiras, como o racismo, o subdesenvolvimento, a desigualdade social, a LGBTfobia, a pobreza, a fome e o desmatamento são articulados, alegoricamente, com elementos horroríficos, o que gera, tanto nos

⁴ Trecho da entrevista concedida pelo diretor Guto Parente ao jornal Correio Braziliense, durante a reposta do entrevistado sobre a sinopse do filme "O Clube dos Canibais" (2018). Fonte: <https://bit.ly/3ug8fhk>

⁵ Trecho da entrevista concedida pelo diretor Guto Parente ao jornal Correio Braziliense, durante a reposta do entrevistado sobre a sinopse do filme "O Clube dos Canibais" (2018). Fonte: <https://bit.ly/3ug8fhk>

⁶ No folclore, é a capacidade ou maldição recaída sobre um homem que se transforma em lobisomem. Em psiquiatria, é um distúrbio por meio do indivíduo pensa ser ou ter sido transformado em qualquer animal.

personagens quanto no público, a percepção de que a qualquer momento algo terrível pode acontecer – não em função de forças sobrenaturais ou de personagens insanos, mas devido às “mazelas atávicas e nunca resolvidas da sociedade brasileira” (CÁNEPA, 2013).

“O *horror social* se presta a identificar o que nos singulariza por estarmos em um país predominantemente tropical, ao sul do Novo Mundo, colonizado por portugueses, palco de inúmeros genocídios e habitado por uma das sociedades mais racistas e desiguais do planeta. O horror que pertence a quem vive no Brasil.” (CÁNEPA, 2020, p. 41).

Representado por cineastas que querem discutir os problemas nacionais a partir do viés horrorífico, lançando mão do uso alegórico das convenções do gênero, mas experimentando certa fluidez de gênero, o *horror social* produzido em terras brasileiras tem encontrado cada vez mais espaço em festivais de cinema mundo afora, nas plataformas de streaming e, com menos força, na rede comercial de distribuição de filmes, principalmente a partir da segunda década deste século.

Isso não quer dizer que o horror no audiovisual brasileiro contemporâneo se resume ao eixo social. Parte significativa dos lançamentos do gênero no país está inserida no que Lucas Procópio Caetano chama de “horror comercial”, ou seja, “longas-metragens com maiores orçamentos e distribuição mais ampla, estrelados por atores conhecidos do grande público e com grande campanha de marketing” (CAETANO, 2018, p. 19).

No entanto, o foco desta pesquisa não é investigar as produções de horror que apenas reproduzem fórmulas internacionais. Por isso, na seção 2 deste trabalho, propõe-se um levantamento de filmes e séries lançados nos últimos anos, com foco no quinquênio 2017-2021, que dialogam com o *horror social*. Este mapeamento se guia pela recente – e crescente – tendência de aumento do interesse de realizadores audiovisuais por cutucar feridas sociais a partir das convenções do horror.

Mas como chegamos até aqui? Antes de explorar o que vem sendo feito no novíssimo cinema de horror brasileiro, é importante olhar para trás e entender como o gênero se instaurou na ficção audiovisual brasileira e conquistou a geração que chega ao século XXI tentando fazer um horror essencialmente nosso.

1.1. Breve panorama do gênero horror

Apesar de elementos horríficos aparecerem em documentos e relatos antigos, como a Teogonia, a Ilíada e a Bíblia, o horror começou a desenvolver certo “estilo” e a se manifestar de forma mais recorrente a partir do final da Idade Média quando, segundo Delumeau (2001), a transição do feudalismo para o capitalismo - com sua urbanização, peste negra e guerras religiosas - provocou ansiedade pelo futuro e um intenso mal-estar social, o que contribuiu para que as histórias de horror da época fossem povoadas por medos de caráter cósmico, do bestiário, dos objetos maléficos e dos seres agressivos.

No entanto, o horror que se conhece como gênero narrativo surgiu mais recentemente, no século XVIII, quando da popularização, na Europa, de narrativas com uma série de códigos horríficos reconhecíveis e herdados da experiência medieval, renascentista e barroca. É a partir daí que Cánepa (2008) propõe uma classificação cronológica para o horror em três fases: o horror gótico (século XVIII), o horror romântico (século XIX) e o horror moderno (século XX).

O horror gótico, segundo a pesquisadora, inaugura vários clichês do gênero, como a visão de um passado decadente e a aproximação com o sobrenatural. O gótico, como define SÁ (2006), “habita as fissuras da razão”, plantando uma semente de incerteza nas fundações da racionalidade.

Um século mais tarde, o horror romântico incorporou o folclore monstruoso da Europa ao universo decadente e fantasmagórico do gótico. É neste período em que vampiros, lobisomens e bruxas são incorporados ao rol de monstros do imaginário horrífico.

No século XX, a cultura de massa e a urbanização absorvem o horror, o que faz com o que o gênero se desdobre em estilos e subgêneros específicos, incorporando novos conceitos além do sobrenatural. “A realidade passaria a incluir a violência, o estranhamento do outro, a pressão pelo consumismo e pelas novas relações de produção, transformando a vida num potencial pesadelo”, como defende Cánepa (2008, p. 38).

Entre as tendências narrativas e estéticas do horror moderno apontadas pela pesquisadora estão a ficção científica (poder das máquinas, dos seres biologicamente modificados e extraterrestres), o sobrenaturalismo (raízes góticas, além das descobertas da arqueologia e genética), o horror psicológico (monstros reais e

enigmáticos que cometem atos inexplicáveis) e o horror escatológico (violência física e chocante).

1.1.1. Horror no cinema

É nesse contexto moderno que o cinema, indústria recém-criada, adota o horror e se torna, rapidamente, um dos principais veículos para o desenvolvimento e disseminação da ficção horrífica no final do milênio. O gênero ocupa as telonas e, bastante diverso, atravessa o século XX articulando novas ansiedades, apresentando outros monstros - muitos deles bem próximos do real - e inaugurando diferentes formas de sentir medo.

Mas o que torna um filme um filme de horror? Em sua pesquisa, Cánepa (2008) lida com o que ela chama de “gênero mutante”, uma vez que a definição de horror no cinema depende de vários fatores contextuais e não deve ser reduzida a, por exemplo, uma história assustadora, com imagens violentas e/ou misteriosas e uma estratégia de marketing que se autodefina “de horror”.

Se o gênero não pode ser considerado apenas como uma estrutura prévia, mas como uma forma narrativa em permanente evolução, é fundamental que se entenda o que foi considerado cinematograficamente “horrífico” ao longo dos quase 120 anos da sétima arte” (CÁNEPA, 2008, p. 52).

Em se tratando da realidade brasileira, a missão de definir, mapear ou segmentar as obras audiovisuais em categorizações estanques é ainda mais complicada, visto que, desde seu surgimento no cinema brasileiro, “o horror se apresentou de maneira muito própria e indomável” (CAETANO, 2018, p. 145), desafiando as definições canônicas do gênero. Para Cánepa (2008), em uma...

“cinematografia periférica, cujo processo industrial nunca chegou a ser completado de maneira contínua, a própria noção de “gênero” fica comprometida e deve ser relativizada” (CÁNEPA, 2008, p. 4).

Outro pesquisador da área, Piedade (2006) defende que o cinema de horror brasileiro tem um caráter híbrido e peculiar.

Apesar de se apropriar de parte dos clichês mais marcantes do gênero, jamais se integrou aos paradigmas já estabelecidos da cinematografia mundial do horror ou tornou-se uma vertente da mesma. Pelo contrário: acabou estabelecendo suas próprias e significativas marcas, criando uma cinematografia com caráter bastante singular. (PIEADADE, 2006, p. 123).

Um dos caminhos para entender o caráter singular do horror “à brasileira” é explicado por Cánepa como uma “interseção dos repertórios nacional e estrangeiro”, já que a maioria dos filmes de horror nacionais “escolhe representar os elementos horríficos consagrados internacionalmente que também fazem sentido nas histórias de horror tradicionais contadas aqui” (CÁNEPA, 2008, p. 429).

É o caso da obra de José Mojica Marins (1936-2020) que, com seu *Zé do Caixão*, mesclou folclore nacional com tradições góticas, rituais de religiões afro-brasileiras com sessões de exorcismo, crítica ao fanatismo católico com entrega aos clichês hollywoodianos, *gore*⁷ com autobiografia, realismo fantástico com psicopatia, superstição com ateísmo. Pioneiro na expansão do gênero no país, ele pode ser considerado o nosso maior “autor de horror cinematográfico”, como define Cánepa (2008), por quatro aspectos.

(1) Ter sido o primeiro no país a produzir filmes autointitulados “de terror”, com reconhecimento pela crítica e público; (2) ter criado um personagem sem paralelos no “repertório canônico dos monstros do horror”; (3) ter sido pioneiro mundial na produção de filmes de violência explícita - o que mais tarde se convencionou a chamar de *gore*; (4) entre os mestres do horror, é um dos únicos no mundo que se apresenta nas telas interpretando o próprio monstro, borrando a fronteira entre autor e personagem.

Mas engana-se quem resume toda a experiência horrífica do cinema brasileiro à obra de Mojica. Apesar da enorme importância do “pai do Zé do Caixão” para o gênero no país, elementos do horror começaram a despontar nas telonas em filmes lançados antes de “À Meia-noite Levarei sua Alma” (1964), considerado o primeiro filme brasileiro assumidamente de horror por vários críticos e historiadores. Além disso, mesmo que de forma tímida e inconstante, o horror seguiu sendo explorado por inúmeros realizadores ao longo do século XX e começo do XXI.

Em sua pesquisa de Doutorado, Cánepa (2008) garimpou, na história do cinema brasileiro, a recorrência de aparições horríficas, de forma narrativa, estética e estilística, nos filmes autointitulados de horror e também naqueles que dialogam com outros gêneros, mas que tangenciam os elementos do medo. Como aponta a pesquisadora, “não há memória sistematizada a respeito do assunto” (p. 106), por isso o seu mapeamento continua aberto para novas contribuições e reflexões.

⁷ Gore (ou splatter) é um subgênero cinematográfico dos filmes de horror que é caracterizado pela presença de cenas extremamente violentas, com muito sangue, vísceras e restos mortais de humanos ou animais.

Para dar conta de sistematizar décadas de produção cinematográfica, Cánepa (2008) propõe duas divisões em sua pesquisa: uma classificação “territorial” do horror no cinema brasileiro e uma classificação cronológica. A divisão territorial procura analisar as obras “de maneira “transversal” (...), destacando-se aspectos recorrentes que se manifestaram nos filmes ao longo dos ciclos históricos, de acordo com diferentes tendências estéticas e temáticas” (CÁNEPA, 2008, p. 131).

A divisão territorial proposta pela pesquisadora segmenta os filmes brasileiros em (1) “Horror de Autor”, representado por José Mojica Marins, o “único cineasta brasileiro que contribuiu autoralmente para a história do cinema de horror mundial, inaugurando tendências e dando ao gênero um tratamento deliberadamente pessoal e distintivo” (CÁNEPA, 2008, p. 131); (2) “Horror Clássico”, que apresenta histórias com intenção ambígua, narrativas sugestivas e ambientação mais sutil e menos explícita (inspiração gótica e barroca); (3) “Horror de Exploração”, com estética chocante, sensacionalista e escandalosa (*sexploitation*, *teenexploitation* e Boca do Lixo); (4) “Horror Paródico”, que usa o classicismo do gênero para brincadeiras sarcásticas, anárquicas e metalinguísticas (remakes, *terrir* de Ivan Cardoso (1952-) e cinema marginal ou *udigrudi*); e (5) “Outros Horrores”, com filmes espíritas, de lobisomem e longas-metragens infantis.

A segunda divisão é cronológica e separa o horror cinematográfico brasileiro em quatro fases: (1) “antes do horror”, que compreende os filmes de crime, suspense ou sobrenaturais realizados entre 1937 e 1962; (2) “o auge do horror”, que reúne uma grande quantidade de filmes com propostas autorais e comerciais realizados nas décadas de 1960 e 70; (3) “os horríveis anos 80”, com produções esparsas que competiram com a crise econômica, a escalada inflacionária e o aumento dos custos de produção; e (4) “a retomada do horror”, que representa os filmes lançados entre 1994 e 2007, impulsionados pela criação da Lei do Audiovisual⁸.

⁸ Depois do fim da Embrafilme, fechada pelo governo Fernando Collor em 1990 em nome da austeridade de gastos do Estado e da valorização do livre mercado, o cinema brasileiro virtualmente acabou. Em 1992, apenas um filme brasileiro de longa-metragem estreou no mercado. Com a queda do governo Collor, a situação do cinema começou a melhorar. Durante o governo Itamar Franco (1992-1995), foram criadas leis de incentivo e captação de recursos para viabilizar o cinema, estimulando o patrocínio privado à base de renúncia fiscal para produzir filmes brasileiros. O mais famoso desses decretos é a Lei nº 8.685, de 20 de julho de 1993, conhecida popularmente como Lei do Audiovisual. Começava a fase do “cinema da retomada”, com o aumento no ritmo de produções ficcionais e documentais. Fontes: <https://memoriasdaditadura.org.br/cinema/> e http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/l8685.htm

1.1.2. O horror brasileiro no século XXI

A chamada “Retomada do Cinema” promoveu maior interesse, aporte e incentivo para que novos realizadores se dedicassem a produzir filmes no Brasil. Na esteira desses bons ventos, o horror também se beneficiou e entrou em nova fase graças a uma geração de cinéfilos e fãs do gênero que cresceram, nas décadas de 1980 e 90, consumindo fitas VHS, longas na TV aberta e *slashers*⁹ adolescentes norte-americanos. Sem deixar de conservar Mojica e Cardoso como referências, a safra de cineastas que inauguraram o que o jornalista Rod Gudino chamou de “nova onda de cinema de horror no Brasil” (PRIMATI, 2004, p. 42) passou a abordar o gênero de forma mais diversificada do que estava sendo feito no país até então.

De certa maneira, todas essas propostas se mesclam e coexistem no panorama atual: há o horror tradicional e explícito, o experimental, o existencialista, a pornochanchada, comédias de fantasmas ou paródias sanguinolentas etc. É um cenário muito promissor, e o momento se mostra favorável - apesar da dificuldade de ocupação das telas por parte dos filmes brasileiros - porque existe uma visibilidade maior e uma conexão entre realizadores e cinéfilos (facilitado pelas redes sociais), e possibilitado pela presença desses filmes em plataformas digitais. (Carlos Primati em entrevista para NESTAREZ, 2019).

Um fator determinante para o impulsionamento desta nova safra de filmes de horror brasileiros foi o lançamento, em 2008, de “Encarnação do Demônio” - último filme de Zé do Caixão e encerramento da trilogia começada nos anos 1960. “Após um período de retomada da produção cinematográfica marcado por preocupações com sua autolegitimação, que por certo recusava gêneros ‘menos sérios’ como o horror” (DORIA, 2016, p.19), o empurrão dado pelo filme de Mojica fez com que o gênero entrasse em uma de suas fases mais prolíficas.

De 2008 para cá, novas expectativas surgiram a respeito do cinema de horror brasileiro e “a produção nacional no gênero começou a traçar um cenário mais claramente associado com o horror, embora em geral arredio às regras mais

⁹ Subgênero de filmes de horror quase sempre envolvendo assassinos psicopatas que matam aleatoriamente. Normalmente são feitos com baixo orçamento, daí são constantemente nomeados como “terror B”. O nome *slasher* foi criado, pois o princípio básico do filme é um assassino em série com uma máscara ou fantasia que vai coletando vítimas e mais vítimas ao longo do filme, até ser revelada sua identidade misteriosa pelo protagonista que, após fugir o filme inteiro, acaba matando o vilão.

tradicionais do horror canônico”¹⁰ (NESTAREZ, 2019). Essa subversão ao classicismo do gênero, defendida por Carlos Primati¹¹ como uma marca autoral do horror nacional feito no século XXI, encontra eco no conceito de *horror social*, cunhado por Cánepa (2014).

Ao analisar a produção cinematográfica brasileira pós-2008, ela constata a difusão de tramas horroríficas nas quais “ansiedades geracionais e questões nacionais ganharam uma abordagem híbrida com o universo do horror” (CÁNEPA, 2014, p. 31). A pesquisadora relaciona esse fenômeno com tensões sociais do nosso tempo ainda não resolvidas.

Se é verdade que, desde a derrubada da ditadura civil-militar, as relações sociais no Brasil começaram a sofrer suas mais profundas mudanças, o que se vê nesses filmes pode ser a percepção de um mundo instável no qual a violência, compreendida como maldição herdada de ações passadas (ocorridas não apenas na esfera individual), anuncia-se constantemente (CÁNEPA, 2014, p. 32).

Como o horror explora diferentes medos no público, “é essencial que suas produções encontrem, também, no terreno do mundano, as motivações para provocar arrepios, perscrutando feridas, ansiedades e conturbadas transições vivenciadas pela sociedade” (SOARES, 2021, p. 23). Os medos reais da contemporaneidade brasileira, às vezes mais assustadores do que fantasmas, bruxas e/ou vampiros, modificam a perspectiva do futuro e produzem uma nova geração de monstros no cinema.

Os monstros sociais brasileiros, herdados de séculos de escravidão, da aparente incorrigível desigualdade social, do cinismo das relações de classe e de uma opressora formação nacional religiosa, são os protagonistas da enxurrada de filmes de horror que, nos últimos anos, usam seu caráter alegórico e o tom político de suas tramas para assustar.

¹⁰ Trecho da entrevista “a beleza do cinema de horror brasileiro é não tentar imitar”, concedida pelo pesquisador Carlos Primati para o jornalista Oscar Nestarez (Revista Galileu), em outubro de 2019.

¹¹ Em outubro de 2019, o pesquisador Carlos Primati concedeu a entrevista “a beleza do cinema de horror brasileiro é não tentar imitar” para o jornalista Oscar Nestarez (Revista Galileu). Fonte: <https://revistagalileu.globo.com/Cultura/noticia/2019/10/beleza-do-cinema-de-horror-brasileiro-e-nao-se-preocupar-em-imitar.html>

2. Quem produz horror social no Brasil?

Um dos precursores é Rodrigo Aragão (1977-), cineasta capixaba que uniu sua vontade de cutucar feridas sociais brasileiras com seu gosto pelo cinema *trash*¹², sua afeição pela estética *gore* e sua familiaridade com o folclore nacional. Essa mistura gerou os filmes “Mangue Negro” (2008), que usa zumbis para criticar a degradação ambiental dos manguezais, “Mar Negro” (2013), que repetiu o tema do longa de 2008, desta vez com a proposta de refletir sobre a poluição oceânica, “A Mata Negra” (2018), cuja trama reúne lendas do folclore brasileiro, magia negra e crítica ao conservadorismo religioso, e “O Cemitério das Almas Perdidas” (2020), que, por trás de uma história de fantasma, propõe uma investida nas consequências da maldição do colonialismo, como o racismo e o genocídio indígena.

Outro representante da atual safra de cineastas brasileiros que flertam com o horror social é o paulista Dennison Ramalho (1974-), que começou sua carreira em longas-metragens como roteirista de “Encarnação do Demônio” (2008), ao lado de José Mojica Marins. O apadrinhamento de Mojica fez com que Dennison seguisse os passos do mestre e lançasse, em 2018, “Morto não Fala”, no qual denuncia a violência urbana e o feminicídio através de uma história de paranormalidade.

Marco Dutra (1980-) e Juliana Rojas (1981-), de São Paulo (SP), são colegas de faculdade e, há 10 anos, escrevem e dirigem filmes que dialogam com o horror social. Em “Trabalhar Cansa” (2011), a trama de horror psicológico sobre a decadência financeira de uma família provoca discussões sobre desigualdade social, privilégios de classe e direitos trabalhistas. “As Boas Maneiras” (2017), também comandado pelos dois, usa o mito do lobisomem para contar uma história que cutuca feridas sociais como o racismo, a pobreza, a homofobia e os privilégios da elite. Em 2020, Marco Dutra lançou “Todos os Mortos”, desta vez em carreira solo, para discutir, a partir de uma história de assombração, a herança do período escravista.

O paraibano Ramon Porto Mota é o nome à frente da fundação da produtora Vermelho Profundo, em Campina Grande (PB), e da direção de dois longas-metragens que flertam com o tema desta pesquisa: “O Nó do Diabo” (2018), antologia de contos

¹² Como o próprio nome indica (lixo, em português), o cinema trash é um gênero criado para classificar filmes cuja característica mais evidente (ao menos do ponto de vista dos críticos) seria a falta de técnica e qualidade. Fonte: https://web.archive.org/web/20201231231422/https://files.cercomp.ufg.br/weby/up/587/o/Final_Final.pdf

sobrenaturais que investigam o fantasma do racismo em uma fazenda canavieira, e “A Noite Amarela” (2019), que acompanha um grupo de formandos melancólicos, em uma trama que faz alusão à crise da desesperança do Brasil atual.

O conceito de horror para a cineasta paulistana Gabriela Amaral Almeida (1980-) parece ser conjugar histórias de medo com questões sociais pujantes na realidade brasileira. Ela estreou como diretora com o *slasher* “O Animal Cordial” (2017), que discute homofobia, xenofobia e o mito da “cordialidade brasileira”, lançou “A Sombra do Pai” (2018), com uma história sobrenatural que investiga o luto na periferia, e, em 2020, dirigiu dois episódios da série “Noturnos”, com contos sombrios de Vinicius de Moraes (1913-1980) sobre colonialismo, escravidão e corrupção.

Considerando que o gênero horror historicamente encontrou dificuldades para se estruturar no cenário cinematográfico nacional, a importância dessa investida de cineastas no gênero, que já dura mais de uma década, acena para uma estruturação do horror brasileiro. Assim, vejo uma tendência que tem se estruturado na filmografia de horror no Brasil, mesclando as convenções do horror com marcas nacionais, que se mostrarão melhor compreensíveis com o distanciamento proporcionado pelo tempo, mas que já demonstram sua força horrorífica, com um grupo de cineastas e amantes do gênero dedicados a manter o horror, enfim, como algo brasileiro (SOARES, 2021, p. 176).

Apesar da tendência de consolidação do gênero aqui no país, é importante ressaltar que o chamado *horror social* não é uma exclusividade do cinema brasileiro, tampouco está restrito apenas aos filmes produzidos no século XXI. O que vem sendo experimentado no Brasil pelos cineastas supracitados pode ser comparado, respeitando-se as devidas proporções e realidades sociais, ao “pós-horror”, ou “social thriller”, conceito criado pelo jornalista americano Steve Rose, em 2017¹³. Em um texto publicado no jornal The Guardian, o jornalista tentou patentear o termo “pós-horror” para categorizar a onda de filmes lançados naquela época que fugiam dos clichês do gênero, discutindo questões existenciais e sociais.

No rol de filmes que despertaram a atenção de Rose estão os americanos “Ao Cair da Noite” (2017), “A Bruxa” (2015), “Corrente do Mal” (2015), “Hereditário” (2019) e “Corra!” (2017), o australiano “O Babadook” (2014), o inglês “Garota Sombria Caminha Pela Noite” (2014) e o alemão “Hagazussa – A Maldição da Bruxa” (2017).

Todos esses longas-metragens de horror batizados com o prefixo “pós”, por Steve Rose, e posteriormente apelidados com termos como “*social*”, “*slow*”, “*smart*”,

¹³ Leia o texto publicado por Steven Rose no jornal The Guardian: <https://www.theguardian.com/film/2017/jul/06/post-horror-films-scary-movies-ghost-story-it-comes-at-night>

“*indie*”, “*prestige*” e “*elevated*” pela imprensa norte-americana especializada, estão simbolicamente reunidos no que pesquisadores como o escocês David Church (2021) definem como um:

(...) ciclo emergente de filmes produzidos independentemente (e potencialmente rentáveis) que fundem o estilo do cinema artístico com *tropos* de gênero descentralizados, privilegiando o medo persistente e a contenção visual sobre choques audiovisuais e repugnância monstruosa. Como “motores de apreensão”, esses filmes representam uma nova onda de horror que diverge da linha de montagem industrial e se afasta de arquétipos exagerados, compartilhando um senso de arte artesanal, engenhosidade de baixo orçamento e originalidade marcante – tudo a serviço de produzir tons afetivos que inquietam tanto o espectador quanto o próprio gênero. (CHURCH, 2021, p. 1, tradução nossa).

Seja a partir da classificação inicial de Steve Rose ou a partir do desenvolvimento dos estudos e pesquisas que analisam este tipo de cinema, há consenso entre os profissionais estrangeiros que defendem que os filmes de “pós-horror” se misturam com outros tipos de narrativas, borrando as classificações de gênero e entregando histórias que desapegam dos códigos canônicos do horror tradicional, questionando as convenções estabelecidas, esmiuçando traumas sociopolíticos e explorando o medo existencial em vez dos tradicionais *jumpscare*s¹⁴.

No entanto, o conceito fundado pelo jornalista do The Guardian carrega, principalmente pela existência do prefixo “pós”, uma ideia de superação do passado, o que se revela incoerente para alguns pesquisadores de cinema, uma vez que esses recursos narrativos supostamente inéditos não são novidade no cinema de horror, haja visto que clássicos do gênero, como “O Bebê de Rosemary” (1968), “O Iluminado” (1980), “Cão Branco” (1982) e até mesmo a obra de José Mojica Marins, por exemplo, já demonstravam toques de crítica social, reflexão existencialista e/ou características inventivas para além das convenções tradicionalmente estabelecidas.

Realizadores ao redor do mundo, inclusive brasileiros, se manifestaram, ou debochando ou mostrando certa revolta com o termo cunhado pelo inglês. As principais queixas seriam de que “pós-horror” daria a entender que o gênero horror já havia sido superado, ou então que esta classificação explicitaria o preconceito com o gênero e partiria do desconforto da crítica em reconhecer que o horror possui filmes “relevantes” e “de qualidade” da mesma forma que qualquer outro gênero (CAETANO, 2018, p. 76).

Mesmo que a comparação com o infeliz conceito “pós-horror” não seja a mais adequada, ela foi utilizada por este trabalho para que o leitor tenha a dimensão de

¹⁴ Pulos de susto

que, apesar da recente tendência de lançamentos horroríficos com essas características, o *horror social* não é exclusividade nem do nosso tempo nem do nosso espaço, e tampouco compreende toda a “diversidade de enredos, personagens, imagens compartilhadas, configurações e temáticas dos títulos contemporâneos” (SOARES, 2021, p. 46).

Fazer filmes assustadores que, ao mesmo tempo em que provocam medo, refletem sobre questões sociais, não é uma exclusividade brasileira; ao contrário, vem se desenhando, na última década, como uma tendência mundial nas mãos de jovens realizadores reconhecidos mundo afora, como Jordan Peele (1979-), Ari Aster (1986-) e Robert Eggers (1983-). Contudo, considerando-se as dezenas de filmes classificados como *horror social* lançados no Brasil nos últimos anos, pode-se inferir que a expansão e consolidação deste “subgênero” no país é uma tendência importante a ser analisada na cinematografia nacional.

2.1. O novíssimo *horror social* brasileiro - 2017 a 2021

“O monstro no cinema de horror pode ser interpretado como o que a sociedade reprime, tanto no indivíduo, como na cultura” (WOOD, 1979, apud SOARES, 2021, p. 148). Em uma realidade nacional cujas “relações pessoais, sociais e de trabalho (...) ainda estão muito próximas de suas origens atrasadas e escravistas” (CÁNEPA, 2016, p. 137), é de se esperar que a ficção de horror, enquanto instância formadora de imaginários, tente interpretar, alegoricamente, as dores e traumas que amedrontam a sociedade.

A desigualdade social, a falta de perspectivas e a herança da escravidão, tratadas ao longo da história do cinema brasileiro em várias chaves (irônica, melodramática, revolucionária, policialesca etc.), têm ganhado, nesses filmes, abordagens do ponto de vista de uma atmosfera de horror. (...) Talvez esteja nascendo uma visão diferente não apenas dessas mazelas brasileiras, mas, quem sabe, do próprio horror. Trata-se de abordagens novas de questões sociais urgentes e de um gênero que talvez tenha encontrado espaço inesperado para reemergir (CÁNEPA, 2013, p. 37).

Neste artigo escrito em 2013, a pesquisadora Laura Cánepa constata um movimento promissor na produção de filmes de *horror social* no país, mas aponta que ainda “serão necessários alguns anos para sabermos se a tendência se manterá ou ficará congelada no tempo” (2013, p.37).

O movimento que emergiu recentemente parece provar que essa tendência não só se mantém, como cresce. Nos últimos anos, o audiovisual brasileiro registrou o lançamento de dezenas de filmes e séries, sejam eles independentes ou comerciais, cujos enredos conversam com o tema deste trabalho. Para tentar encontrar quais são os monstros contemporâneos que formam os imaginários retratados pelos filmes de *horror social* feitos nos últimos anos no Brasil, propõe-se um mapeamento de obras audiovisuais produzidas entre 2017 e 2021.

Em primeiro lugar, o recorte temporal adotado por este texto intenta tornar a pesquisa o mais atualizada possível, afinal o Brasil vem passando por um período sócio-histórico desafiador, com crise financeira, crescimento inflacionário, aumento de desemprego, alargamento da desigualdade social e da pobreza, caos sanitário, ingerência governamental etc., realidade assustadora que tende a se refletir na ficção de horror.

Outro ponto importante deste mapeamento é que não há uma catalogação oficial do gênero horror oferecida pelo Governo Federal. No Diretório de Obras Brasileiras do Observatório Brasileiro do Cinema e do Audiovisual¹⁵, serviço vinculado à Ancine - Agência Nacional de Cinema, há anuários consolidados somente até o ano de 2019.

Além dessa desatualização, os anuários disponíveis não representam todo o universo de obras de horror lançadas no Brasil, visto que várias delas são independentes, ou seja, não foram distribuídas em salas comerciais, ou são lançadas diretamente por plataformas de streaming. Outro ponto fraco deste serviço é que as obras registradas nos anuários da Ancine são segmentadas apenas em “ficção” ou “documentário”, ou seja, não há especificação suficiente para a extração de dados relacionados apenas a produções de horror ou gêneros correlatos.

Dito isso, o mapeamento apresentado a seguir tem caráter exploratório, não tendo pretensão de representar a totalidade do *horror social* que vem sendo produzido no Brasil, haja visto (1) a dificuldade de catalogação oficial; (2) a descentralização geográfica e a pulverização midiática da produção de filmes e séries relacionados ao tema; e (3) o caráter experimental e independente do *horror social*, que por si só já dificulta a garimpagem dos lançamentos.

¹⁵ Fonte: <https://oca.ancine.gov.br/>

A partir de pesquisa e levantamento pessoais feitos por este pesquisador entre novembro de 2021 e fevereiro de 2022, foram encontradas 26 obras de horror e/ou suspense, entre longas-metragens e séries de TV, que se relacionam, direta ou indiretamente, com o conceito de *horror social*. A tabela a seguir (FIGURAS 1, 2, 3 e 4) subdivide tais produções em temas relacionados às convenções do gênero horror e/ou questões sociopolíticas que inspiram as tramas das obras.

Alguns outros filmes e séries de horror lançados nos últimos 5 anos no país não foram incluídos nesta tabela por não apresentarem relação direta com o enquadramento temático proposto por esta pesquisa (narrativas de horror que dialoguem com questões sociais brasileiras de forma crítica).

Entre os filmes e séries que ficaram de fora deste levantamento, estão os vampirescos “As Núpcias de Drácula” (2018) e “Sem seu Sangue” (2019), a produção sobre possessão demoníaca “Mal Nosso” (2017), a paródia de horror “Exterminadores do Além contra a Loira do Banheiro” (2018), os dramas sobrenaturais “Amor Assombrado” (2019), “Terminal Praia Grande” (2019), “Terapia do Medo” (2020), e “A Gruta” (2020), as séries sobre ocultismo/bruxaria “Desalma” (2020-) e “Spectros” (2020-), os filmes sobre assassinos em série “O Segredo de Davi” (2018), “Macabro” (2019) e “Skull - A Máscara de Anhangá” (2020), o found footage “Os Jovens Baumann” (2018), os suspenses psicológicos “A Sombra do Pai” (2018), “Quando o galo cantar pela terceira vez renegarás tua mãe” (2017), “Disforia” (2019) e “Insânia” (2021-) e o longa sobre folclore “Curupira - O demônio da floresta” (2021).

HORROR SOCIAL NO BRASIL - FILMES E SÉRIES LANÇADOS ENTRE 2017 E 2021

Canibalismo

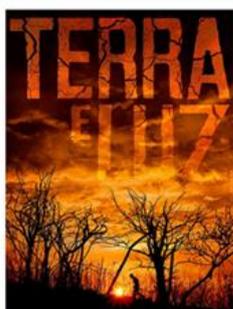


O Clube dos Canibais (2020) - *Guto Parente* (CE) - um clube de ricos que comem os seus funcionários, literalmente. Filme-sátira sobre a elite brasileira e a desigualdade social.



Cabrito (2020) - *Luciano de Azevedo* (MG) - um pai violento, uma mãe religiosa fanática, a fome e a miséria assombram o filho, que reproduz as disfuncionalidades de sua família canibal.

Vampirismo



Terra e Luz (2017) - *Renné França* (GO) - enquanto foge da noite povoada por vampiros, um homem vaga pelo sertão pós-apocalíptico enfrentando um mal maior: a fome e a seca.



Christabel (2018) - *Alex Levy-Heller* (GO) - apaixonada pela liberdade da vampira Geraldine, a personagem do título passa a questionar o machismo e as amarras sociais no cerrado goiano.



Cantos dos Ossos (2020) - *Jorge Polo e Petrus de Bairros* (CE) - um grupo de vampiros queer vagam por décadas, no Ceará e no Rio de Janeiro, deslocados de sua origem e rejeitados socialmente pela sua condição mítica e sexual.

Licantropia



As Boas Maneiras (2017) - *Juliana Rojas e Marco Dutra* (SP) – nascido da elite, mas criado na periferia de São Paulo por uma babá negra, pobre e lésbica, um bebê lobisomem instiga a reflexão sobre preconceito, racismo e conflito de classes.

FIGURA 1: Tabela com filmes e séries de *horror social* lançados entre 2017 e 2021 no Brasil (parte 1).

HORROR SOCIAL NO BRASIL - FILMES E SÉRIES LANÇADOS ENTRE 2017 E 2021

Ocultismo / Sobrenaturalismo / Bruxaria



Morto não Fala (2018) - *Dennison Ramalho* (RS) - para discutir violência urbana e feminicídio, o filme conta a história de um plantonista do IML que descobre ser paranormal e conversa com mortos.



A Noite Amarela (2019) - *Ramon Porto Mota* (PB) - em alusão à crise de desesperança do Brasil, o filme acompanha a melancolia de jovens frente ao clima fantasmagórico que cerca sua formatura.

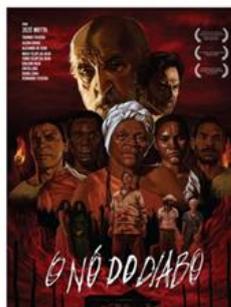


O Escolhido (2019) - *Raphael Dracon* e *Carolina Munhóz* (SP) - três médicos lutam contra o fanatismo religioso de uma vila pantaneira que, guiada por um líder espiritual, recusa vacinas.



O Cemitério das Almas Perdidas (2020) - *Rodrigo Aragão* (ES) - o fantasma do colonialismo e do genocídio indígena é personificado num grupo de jesuítas cujas almas assombram uma vila.

Fantasmas do racismo



O Nó do Diabo (2017) - *Ramon Porto Mota* (PB) - cinco contos passados em uma fazenda canaveieira mostram a herança de horror causada pela desumanidade da escravidão.



O Juízo (2019) - *Andrucha Waddington* (SP) - depois de se mudar para a fazenda herdada pelo avô, uma família é assombrada pelos espíritos dos escravos mortos pelo patriarca.



Todos os Mortos (2020) - *Caetano Gotardo* e *Marco Dutra* (SP) - para entender o racismo estrutural que reverbera até hoje na sociedade brasileira, o filme volta para 1899 e acompanha o choque entre duas famílias: uma branca falida e uma negra recém-libertada.

FIGURA 2: Tabela com filmes e séries de *horror social* lançados entre 2017 e 2021 no Brasil (parte 2).

HORROR SOCIAL NO BRASIL - FILMES E SÉRIES LANÇADOS ENTRE 2017 E 2021

Assassino em série (serial killer)



O Animal Cordial (2017) - Gabriela Amaral Almeida (SP) - enquanto um grupo é feito refém num restaurante, o filme discute homofobia, xenofobia e o mito da "cordialidade brasileira".



Bom dia, Verônica (2020-) - Raphael Montes e Ilana Casoy (SP) - enquanto caça um predador sexual disfarçado de cidadão de bem, esta série aborda feminicídio, misoginia e corrupção policial.

Antologia



Histórias Estranhas (2017) - Ricardo Ghiorzi (RS) - entre os 10 curtas que compõem essa coletânea dirigida por nomes promissores do gênero, alguns fletam com a crítica social.



Noturnos (2020-) - Marco Dutra e Caetano Gotardo (SP) - série baseada em textos sombrios de Vinicius de Moraes, com contos que exploram cicatrizes do colonialismo, escravidão e corrupção.



Antologia da Pandemia (2020) - Fantaspoa (RS) - durante a quarentena, 13 cineastas criam histórias, com tecnologia e edição caseiras, que capturam o clima da pandemia, com toques de crítica social.

Psicológico / Thriller



O Rastro (2017) - J. C. Feyer (SP) - escolhido para coordenar a remoção de pacientes, um médico se envolve num suspense que denuncia as deficiências do sistema hospitalar nacional e o tráfico de órgãos.



A Sombra do Pai (2018) - Gabriela Amaral Almeida (SP) - para discutir o luto na periferia, este suspense que beira o sobrenatural acompanha uma menina que perdeu a mãe e tem que cuidar do pai depressivo.

FIGURA 3: Tabela com filmes e séries de *horror social* lançados entre 2017 e 2021 no Brasil (parte 3).

HORROR SOCIAL NO BRASIL - FILMES E SÉRIES LANÇADOS ENTRE 2017 E 2021

Psicológico / Thriller (continuação)



Mormaço (2019) - *Marina Meliande* (RJ) - às vésperas das Olimpíadas no RJ, uma advogada adoece, ao mesmo tempo em que a cidade rui com a especulação imobiliária e a crise da moradia.



Volume Morto (2019) - *Kauê Tello* (SP) - a alienação parental e a crise educacional são retratadas neste suspense em que uma professora tenta descobrir porque um aluno está mudo.



A Jaula (2021) - *João Wainer* (SP) - um ladrão de carros cai na armadilha da sua própria vítima, um médico rico que, cansado de ser assaltado, tranca o assaltante em um de seus carros de luxo. Por meio de uma caça entre gato e rato, o suspense psicológico expõe a cultura do punitivismo e o cinismo dos “cidadãos de bem”.

Zumbi



Reality Z (2020-) - *Cláudio Torres* (RJ) - durante um apocalipse zumbi no Rio de Janeiro, participantes de um reality show ficam presos no estúdio. A série pincela críticas à corrupção policial, à milícia e à sociedade do espetáculo.

Folclore brasileiro



A Mata Negra (2018) - *Rodrigo Aragão* (ES) - Clara encontra o livro de São Cipriano, que traz riquezas, mas liberta uma maldição sobre a terra. O subtexto político do filme debate conservadorismo religioso e moralidade.



Cidade Invisível (2021-) - *Carlos Saldanha* (RJ) - série policial que discute a preservação ambiental com uma trama que imagina as criaturas do folclore brasileiro, algumas bem assustadoras, vivendo entre nós.

FIGURA 4: Tabela com filmes e séries de *horror social* lançados entre 2017 e 2021 no Brasil (parte 4).

3. Análise de filmes

A atual diversidade de propostas estéticas, temáticas e estilísticas do horror audiovisual nacional parece provar que o gênero encontrou um momento de frutífera expansão, indo de encontro às previsões dos pesquisadores que, há uma década, apostavam neste cenário. Nesta seção, propõe-se a análise de “Canto dos Ossos” e “O Cemitério das Almas Perdidas”, dois recentes filmes brasileiros de *horror social* que, utilizando alegoricamente as convenções do gênero, debatem traumas coletivos do país, ao mesmo tempo em que assustam.

A escolha dessas produções se deve às diferenças entre elas: enquanto um dos filmes - “Canto dos Ossos” - é inteiramente independente, experimental, de baixo custo e com uma narrativa contemplativa, o outro - “O Cemitério das Almas Perdidas” - é grandioso, foi produzido com financiamento público e propõe uma narrativa sangrenta e expositiva. Além disso, este trabalho quis contemplar, nesta seção de análise, duas obras produzidas fora do eixo Rio-São Paulo, e por isso escolheu longas-metragens do Ceará e do Espírito Santo.

3.1. Canto dos Ossos¹⁶

*“Então a gente vive para sempre. A gente aprende a ir de um lado para o outro. Foda é começar tudo de novo”*¹⁷. Quando se pensa no estereótipo do vampiro clássico, nascido nas páginas da ficção gótica do século XIX e popularizado pelo cinema no século XX, vem à mente a figura do homem aristocrático, elegante, sensual, que mora num castelo deslumbrante e dorme, durante o dia, num caixão sofisticado. Esse monstro “não morto, mas ainda vivo” (KOHN, 2012) carrega a angústia e o fascínio da eternidade, sem necessariamente refletir sobre sua paradoxal maldição.

Na contemporaneidade, principalmente a partir do lançamento do filme “Martin” (1977), de George Romero (1940-2017), o mito do vampiro vai sendo reconfigurado e o monstro sugador de sangue ganha consciência do que ele é e o modo como existe. O vampiro passa a questionar a humanidade escondida atrás de seus dentes afiados.

¹⁶ Apesar de não haver dados sobre o faturamento de “Canto dos Ossos” no Observatório Brasileiro do Cinema e do Audiovisual, órgão ligado à Ancine, já que o filme não foi distribuído em salas comerciais de cinema, o longa-metragem cearense venceu como melhor filme na Mostra Aurora, da 23ª Mostra de Cinema de Tiradentes, em 2020 (a Mostra Aurora chama a atenção para realizadores que debutam em projetos de longa-metragem). Fonte: <https://mostratiradentes.com.br/>

¹⁷ Trecho de narração em off que encerra o filme “Canto dos Ossos”, em referência à angústia sobre a imortalidade involuntária dos vampiros.

Nunca antes lhe conhecemos tão bem os poderes e as vulnerabilidades, os impulsos predatórios e as virtudes, isto é, nunca como agora nos vimos reflectidos tão profundamente no dilema existencial que domina toda a criatura dotada de razão e emoção (DUARTE, p. 9).

Na esteira dessa “destranscendentalização” do mito vampírico, “Canto dos Ossos”, filme de Petrus de Bairros e Jorge Polo lançado em 2020, apresenta um grupo de vampiros que subvertem as convenções do gênero e invocam outros simbolismos que ressoam na realidade brasileira.

Protagonizada por Naiana e Diego, a história propõe um mosaico de reflexões existenciais focadas na vida de jovens deslocados geográfico, temporal e socialmente. Sem um roteiro linear, a história dos protagonistas é atravessada por experimentações visuais e declamações poéticas sobre as dores e delícias existenciais de ser vampiro, quase como um sarau audiovisual. O fio condutor da narrativa é o cotidiano dos dois vampiros, que se conhecem nos anos 1950, no Ceará, mas se afastam nas décadas seguintes, criando novos laços e relações sociais e de sangue.

A escolha por ambientar a trama no sertão cearense (FIGURA 5) e na periferia de Búzios (FIGURA 6), e não mostrar as praias paradisíacas de Fortaleza e do litoral fluminense, revela a intenção de marginalizar os “monstros” - ou de denunciar como a sociedade brasileira marginaliza figuras como eles - jovens queer, que vivem sua sexualidade desviante enquanto questionam a “moral e os bons costumes”.



FIGURAS 5 e 6: Frames do filme “Canto dos Ossos” (2020). Fonte: Youtube. Enquanto a FIGURA 5 mostra o sertão cearense, representado por um quintal de terra e uma cerca de madeira, a FIGURA 6 revela uma parte de Búzios (RJ) representada por um paredão de rocha e um céu nublado.

“Ela tinha que andar para a frente. Isso significava andar por aquela rua vazia para ver o que a noite que descia tinha para ela”¹⁸. Vagando pela rua vazia do tempo

¹⁸ Trecho da narração em off que encerra o filme “Canto dos Ossos”, em referência às incertezas sobre o futuro da personagem Naiana.

e do espaço, em sua imortal solidão, os vampiros de “Canto dos Ossos” também questionam seu deslocamento social. À margem do círculo aristocrático do Drácula, eles são estudantes, professores da escola pública e atendentes de farmácia, lutando pela sobrevivência financeira contra o sistema que os repele.

Outra luta dos vampiros deste filme é contra o moralismo e o preconceito. Diferentemente de outras experiências homossexuais do cinema vampírico norte-americano, calcadas na sensualidade e no fetichismo, a homossexualidade e a liberdade sexual dos protagonistas de “Canto dos Ossos” se chocam com o perigo, com o homofobia e com a repressão que fazem do Brasil um dos países que mais matam pessoas LGBTs no mundo¹⁹. Para viver sua sexualidade, os vampiros deste filme estão escondidos no mato, no esgoto e nos cantos mais escuros da sociedade (FIGURAS 7 e 8).



FIGURAS 7 e 8: Frames do filme “Canto dos Ossos” (2020). Fonte: Youtube. Na FIGURA 7, a vampira Naiana beija um rapaz num corredor escuro, enquanto sangue escorre pela boca dos dois. Ao lado deles, está pichada no muro, na cor vermelha, a palavra MORTE, acompanhada de uma seta para a esquerda. A FIGURA 8 mostra o vampiro Diego fazendo sexo com um rapaz, enquanto o transforma em vampiro. Os dois estão deitados no chão de terra e rodeados por sangue.

A heteronormatividade, enquanto comportamento compulsoriamente aceito, é representada neste filme pela elite - o diretor da escola que reprime “conteúdos obscenos” na aula de literatura e que quer adotar um novo modelo pedagógico moralizante; a dona do novo hotel da cidade, que trancafia Naiana em um dos quartos por medo de que ela doutrine os jovens locais, ensinando-os a pensar criticamente; e os vampiros “de linhagem”, grupo de empresários que buscam conservar a tradição elitista vampírica e são chamados por Naiana de “clubinho de merda” (FIGURA 9).

¹⁹ Segundo relatório da Associação Internacional de Lésbicas, Gays, Bissexuais, Transgêneros e Intersexuais (ILGA), o Brasil ocupa o primeiro lugar nas Américas em quantidade de homicídios de pessoas LGBTs e também é o líder em assassinato de pessoas trans no mundo. Fonte: <https://ilga.org/> (consulta em 19/2/22).



FIGURAS 9 e 10: Frames do filme “Canto dos Ossos” (2020). Fonte: Youtube. A FIGURA 9 mostra o trio de vampiros que lideram o clã tradicional que chega a Búzios para empreender com uma rede hoteleira (a fim de perpetuar a espécie e dominar a sociedade). A FIGURA 10 destaca as unhas compridas de Diego - marca estética da transformação vampírica proposta pelo filme.

Para além da transgressão alegórica presente na narrativa do filme - que dialoga com a realidade social brasileira, a reconfiguração do mito vampírico proposta por “Canto dos Ossos” passa, também, pela subversão das convenções deste subgênero do horror. Nada de aversão ao sol, morte por estacas, alho ou água benta, muito menos dentes pontudos. Os vampiros deste filme podem andar tranquilamente durante o dia, não têm sua maldição explicada ou justificada pela doutrina católica e não ganham caninos pontiagudos na hora de atacar suas vítimas - apenas unhas protuberantes (FIGURA 10).

Com seus “monstros humanos” que dialogam com uma juventude subjugada e desviada socialmente, “Canto dos Ossos” propõe uma alegoria crítica do Brasil contemporâneo que tem medo do Outro, aquele que ameaça a manutenção dos privilégios da elite, que questiona as verdades absolutas, que exercita sua liberdade e que busca positivar a própria monstruosidade, fazendo da morte a sua reivindicação de imortalidade.

Assim, o filme estabelece uma relação dialógica com o *horror social*, ao passo que se relaciona com os três pilares do conceito criado por Laura Cánepa: oferece uma narrativa híbrida entre gêneros, resvalando no horror gótico, no drama independente e na abstração estética do cinema de arte; introduz, em sua trama, alegorias que utilizam as convenções do mito vampírico para criar outras camadas de interpretação e gerar reflexões existencialistas; e por fim, apresenta situações ficcionais que propõem um olhar crítico para a realidade, tensionando a discussão sobre problemas sociais de um país homofóbico, desigual e que repele o Outro.

3.2. O Cemitério das Almas Perdidas²⁰

Ponto alto da memória afetiva de nossas infâncias, as histórias de assombração, por mais diferentes que sejam, possuem um ponto em comum: a presença da alma penada, daquela entidade que transita entre o mundo de lá e o de cá, em busca de se comunicar conosco com alguma intenção - e se o assunto é horror, o objetivo dos fantasmas é claro: assustar.

Quando o fantasma é adotado pelo cinema de horror - desde as primeiras experimentações ilusionistas do francês Georges Méliès (1861-1938) - a figura da alma penada assumiu diversas simbologias figurativas na telona, como representação de uma metáfora para a morte, para o tempo, para a solidão e para a memória.

Segundo Felinto (2008), o fantasma é aquele que “transita entre passado e presente, visível e invisível, vida e morte”. O pesquisador defende que a alma penada “é um momento congelado no tempo, uma ruptura com a temporalidade linear, uma repetição sinistra”, além de simbolizar a “expressão de um acontecimento dramático, de uma história que almeja ser narrada.”

Mas quais são as histórias contadas pelas narrativas de assombração? É comum que o horror fantasmagórico repita, ao longo do século XX, algumas fórmulas tradicionais. O fantasma, enquanto o monstro a ser combatido pelo protagonista, é o índio enterrado embaixo da mansão abandonada, é a criança abusada, é o negro escravizado em busca de vingança, entre outros personagens oprimidos no passado que se tornam opressores no presente.

Essa visão começa a mudar, no século XXI, com a estreia de filmes de horror que propõem um olhar para os fantasmas reais do passado. O verdadeiro vilão não é mais o oprimido, mas o opressor, cujo legado de terror sobrevive como uma alma penada assombrando o presente. Dois exemplos internacionais desta nova perspectiva para o horror fantasmagórico são “A Chorona” (La Llorona, 2019), horror guatemalteco que retrata a chacina indígena durante a Guerra Civil daquele país, e “Corra!” (2017), produção norte-americana que purga o racismo, culpando a elite branca.

²⁰ Com orçamento de R\$ 2,1 milhões, o longa-metragem dirigido por Rodrigo Aragão e produzido pela Fábulas Negras Produções é dono do maior orçamento para um filme do Espírito Santo. Com recursos provenientes de editais da Secretaria de Cultura do Espírito Santo (Secult) e da Agência Nacional de Cinema (Ancine), não há dados consolidados sobre o faturamento da bilheteria de “O Cemitério das Almas Perdidas”.

Um recente filme brasileiro que tenta reconfigurar o mito do fantasma a partir do olhar para o que nos assombrou no passado é “O Cemitério das Almas Perdidas” (2020), dirigido pelo capixaba Rodrigo Aragão. Na história, um grupo de jesuítas, corrompidos pelo poder do “Livro Negro de Cipriano”, chegam de Portugal ao Brasil colônia, no século XVI, e aterrorizam a sociedade matando os índios, escravizando os negros e impondo a religião católica ao povo brasileiro. Encurralado por índios canibais, o líder dos jesuítas usa o livro de Cipriano para um pacto demoníaco que faz com que as almas dos religiosos portugueses fiquem presas no território do castelo e, para que sobrevivam eternamente, eles precisam continuar sendo alimentados com o sangue dos brasileiros.

“Eu quero o sangue dos malditos, dos escravos, dos bandidos, dos excluídos. Não importa de quem, mas eu quero em cada lua cheia ou todas as crianças da vila vão morrer”²¹. Depois de séculos dizimando a população local com seu reinado de horror, os fantasmas dos jesuítas enfrentam a resistência de um grupo de artistas circenses que chegam ao local para apresentar seu show, mas são rechaçados pela comunidade religiosa do local, que entrega os mambembes para serem sacrificados pelos jesuítas.

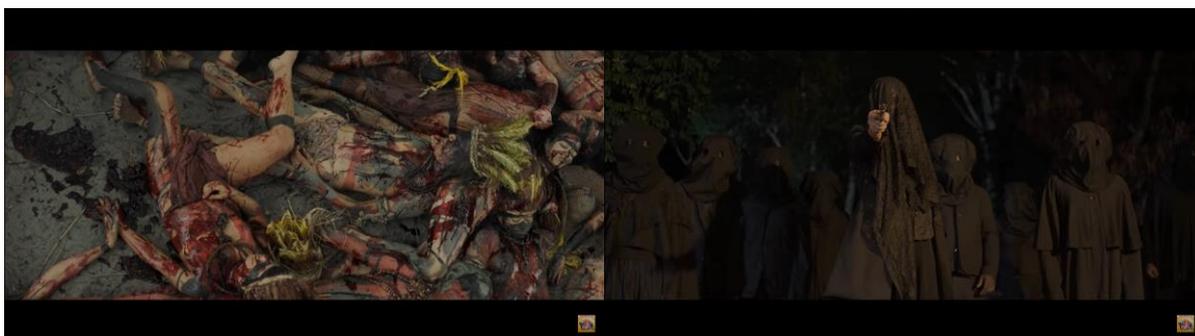
Entre os atores da companhia está Jorge, um rapaz negro que se junta a Aíra, o espírito de uma garota indígena que, há séculos, ficou presa com os jesuítas no castelo e, a contragosto, serve de isca para atrair novas vítimas para os fantasmas. Depois de uma luta sangrenta, Jorge e Aíra, um negro e uma indígena, conseguem derrotar os jesuítas e, apesar de estarem mortos, tornam-se os novos guardiões do cemitério e do castelo.

Cheia de simbologias e metáforas sobre a história do país, a trama de “O Cemitério das Almas Perdidas” parece ter o desafio de compensar, com a ficção, o horror real sofrido pelo povo brasileiro em mais de 500 anos de história assombrada pelo colonialismo. O genocídio indígena, orquestrado pelas mãos dos cristãos portugueses, é representado neste filme por um grupo de jesuítas que se mancomunam com o governo brasileiro em busca de dinheiro e que acredita que “essa terra tem mais selvagens que formigas”²². Como resultado, índias são estupradas, comunidades inteiras são massacradas em nome de Deus e a cultura indígena é

²¹ Trecho da fala do líder dos jesuítas, em ameaça aos habitantes da vila localizada ao lado do castelo onde as almas dos religiosos estão presas.

²² Trecho da fala de Cipriano, líder dos jesuítas, quando chega ao Brasil, no século XVI.

destruída, dando espaço para a disseminação da corrupção, do falso moralismo e do fanatismo religioso (FIGURA 11).



FIGURAS 11 e 12: Frames do filme “O Cemitério das Almas Perdidas” (2020). Fonte: Youtube. A FIGURA 11 mostra pedaços de corpos indígenas despedaçados, enquanto a FIGURA 12 enquadra um grupo de religiosos vestidos com roupas pretas que os cobrem dos pés à cabeça e portando uma arma de fogo apontada para a frente.

Disseminados pela visão arrogante e autoritária dos colonizadores portugueses, os piores vícios do cristianismo, como o fanatismo e o preconceito, foram sendo tatuados na mente do povo brasileiro ao longo dos últimos séculos. São os habitantes da vila que, chocados com a “falta de Deus” dos artistas circenses, perseguem e sequestram a trupe circense, acusando-os de serem “adoradores do capeta”. Com tochas e roupas que lembram a comunidade Ku Klux Klan e falas como “essa casa tem que queimar”, os moradores do local, a serviço dos fantasmas colonialistas, entregam os artistas de circo para sacrifício dos jesuítas (FIGURA 12).

Mas se engana quem pensa que o filme reproduz a imagem clássica atribuída a um fantasma. Diferentemente do espectro translúcido que atravessa paredes e vaga plácido e solitário pela eternidade, os jesuítas assombrados pela magia negra de Cipriano parecem ser feitos de carne e osso, envelhecem caso não sejam alimentados com o sangue de vítimas sacrificadas e não suportam a luz do dia, queimando em brasas em contato com o sol. Em referência ao seu mestre José Mojica Marins, morto meses antes da estreia do filme e homenageado no prólogo do longa-metragem, Rodrigo Aragão cria entidades que, ao mesmo tempo, misturam elementos da mitologia dos fantasmas, dos zumbis e dos vampiros (FIGURA 13).



FIGURAS 13 e 14: Frames do filme “O Cemitério das Almas Perdidas” (2020). Fonte: Youtube. A FIGURA 13 mostra quatro jesuítas-fantasmas, olhando para a frente com o rosto deformado. Na FIGURA 14, a indígena Aíra põe as mãos no rosto do artista Jorge numa cena em que eles estão num gramado, sob a luz do sol.

Com muito sangue, elementos *gore* e cenas graficamente violentas, o filme tenta mostrar que, mesmo após a declaração da independência do Brasil, as amarras colonialistas continuam engessando as relações sociais no país e retardando um desenvolvimento social e cultural que poderia ter deslanchado de forma mais progressiva. Representado pelos jesuítas mal-assombrados, os fantasmas da dominação europeia sobre o nosso território permanecem assustando quem insiste em resistir contra essa força, como os negros, os indígenas e os artistas.

“Você é diferente, tem um dom especial. No seu sonho é sempre tão quente e eu me sinto viva aqui”²³. A fala da índia Aíra para o artista negro Jorge, numa das cenas finais de “O Cemitério das Almas Perdidas”, é simbólica: a escolha por dar um “final feliz” para os dois parece querer oferecer uma retratação histórica ao oprimido (FIGURA 14). Ambos estão mortos, são duas almas perdidas que se encontram e se veem presos pela eternidade como novos guardiões do castelo/cemitério. Mas agora, parecem enxergar uma possibilidade de vida, de sonho com um futuro solar, um futuro livre das garras do colonizador e aberto para a construção de uma nova ideia de nação.

O que faz desse filme uma produção de *horror social* não encontra eco nos três pilares do conceito com a mesma proporção. Quando se fala em hibridização de gênero, “O Cemitério das Almas Perdidas” aposta no purismo de um “horror militante”, com exploração de elementos do *gore*, um roteiro expositivo e uma condução estética que foge do “pós-horror” de Steve Rose. No entanto, o pomposo arco dramático, a

²³ Trecho da fala de Aíra para Jorge numa das cenas finais de “O Cemitério das Almas Perdidas”.

caracterização de época e o orçamento generoso do filme de Rodrigo Aragão encontram diversas similaridades com épicos do cinema de aventura.

A maior contribuição do filme para o cenário do *horror social* foca nas duas outras pernas do tripé que segura o conceito: com o uso de alegorias que remetem ao legado estético, simbólico e figurativo do fantasma, “O Cemitério das Almas Perdidas” relaciona ficção com realidade de forma clara e contundente, provocando, no público, diversas pulsões para a reflexão social - uma vez que associa o passado colonialista e escravagista do Brasil com o presente ainda assombrado pelos traumas da desigualdade, do racismo e do genocídio indígena.

4. Conclusão

Nos últimos 5 anos, entre 2017 e 2021, pelo menos 44 produções audiovisuais de horror foram distribuídas nos festivais e cinemas do País, de acordo com o levantamento feito por este trabalho. Esse número, inédito para o gênero na história do audiovisual brasileiro, representa a tentativa de provar que o horror nacional vem passando por um momento de fértil e diversificada produção. Olhando para o que se lançava nas décadas de 1960 e 70 – por produtoras predominantemente paulistas e cariocas, é interessante perceber como o fazer cinematográfico de horror vem alcançando outros cantos do País, com bons filmes gaúchos, cearenses, baianos, goianos e capixabas. Essa descentralidade produtiva parece contribuir para o desenvolvimento de novas perspectivas para contar as nossas histórias.

Para além da questão numérica e da pulverização geográfica, a produção de horror brasileira amadureceu tecnicamente, com a adoção de recursos audiovisuais modernos, e também narrativamente, com a busca por encontrar caminhos para entender o que nos torna brasileiros, para contar as nossas histórias e, assim, combater os nossos monstros nacionais.

As 26 obras de *horror social* lançadas neste último quinquênio apostam em abordar dores existenciais de um Brasil quebrado e assombrado por fantasmas que insistem em assustar a nossa geração. As assombrações, os vampiros, os zumbis e as bruxas deste novíssimo cinema são carregados de significações metafóricas e alegóricas que permitem interpretações em níveis sociológico, psicológico e histórico. É o horror que nos ajuda a entender - e a curar - um país doente, projetando, pela ficção, um imaginário nacional.

Se os cineastas do Primeiro Mundo têm o privilégio de poder contar com um sistema de poder que os poupa dessas preocupações, nós, do lado de baixo do Equador, temos de administrar a escassez que gera uma constante busca por criar uma “autenticidade frágil que deve ser reconstruída a cada nova geração” (SHOHAT, STAM, 2014, p. 399). Mas essa tal fragilidade da nossa autenticidade nacional vem se fortalecendo nos últimos anos com o olhar atento dos realizadores de cinema, que entenderam ser possível refletir sobre os nossos monstros a partir da lente do gênero horror.

Talvez essa seja uma das maiores contribuições do cinema de horror brasileiro contemporâneo: articular a militância no gênero - pelo uso de convenções e clichês

horríficos, com o interesse pela reflexão sobre as dores da sociedade brasileira, sem enfraquecer nenhuma das partes - pelo contrário, politizando-as.

Quanto à recepção do gênero junto ao público, pode-se inferir que o horror não é consenso, principalmente entre a audiência média, que lota as salas de cinema que exibem filmes de comédia e super-heróis, e nem sempre embarca nas histórias de medo. O *horror social*, no entanto, tem um trunfo que pode torná-lo mais palatável para a audiência do que o horror clássico: ao se aproximar de estéticas e narrativas tradicionalmente ligadas ao drama e a outros gêneros correlatos, adicionando pitadas de escuridão emocional e reflexão sócio-histórica, ele pode ser melhor recebido, mesmo entre aqueles que resistem em investir tempo - e dinheiro - em filmes que se afastam da cartilha estética e estilística que os formou enquanto consumidores do gênero²⁴.

Se novos e diversos tipos de horror, como o *social*, tentarem criar maior aproximação com o público, pode ser que eles alcancem mais espaço comercial e midiático e despertem a consciência da audiência para o entendimento de que o horror é plural e também pode ser mais do que sangue, tripas e sustos. Ao mesmo tempo, essa estratégia pode se tornar uma armadilha, escanteando ainda mais o *gore* e outras experiências *exploitation*, que já são relegadas ao lixo cinematográfico para a crítica especializada, não possuem força nem dinheiro na indústria do horror e que, com a concorrência de novos horrores "cabeça", podem definhar.

Especulações à parte, ainda falta entender se esse movimento de crescimento produtivo de obras cinematográficas que dialogam com o *horror social* vai perdurar e continuar inspirando novas histórias nos próximos anos. Para isso, é essencial que os agentes de cultura da área se mobilizem, que os realizadores e os fãs do gênero reforcem sua atuação como militantes da causa, que a mídia se entusiasme para fomentar e disseminar essas iniciativas e que a academia, ainda tímida na produção de conhecimento relacionado ao horror, descubra a potência do tema e invista em mais e mais pesquisas como essa.

²⁴ A resistência da audiência em "comprar a ideia" das novas experimentações do gênero horror pode ser exemplificada com a análise comparativa entre as escalas de avaliação do público e da crítica, que deram porcentagens de satisfação desproporcionais para dois filmes precursores deste movimento no portal Rotten Tomatoes: "Ao Cair da Noite" (2017) obteve 85% de aceitação da crítica, enquanto o público avaliou o filme com apenas 44% de qualidade. Fonte: https://www.rottentomatoes.com/m/it_comes_at_night. Já "A Bruxa" (2016), fenômeno para a crítica especializada, com 90% de aceitação, "flopou" entre o público, que deu uma nota de apenas 59%. Fonte: https://www.rottentomatoes.com/m/the_witch_2016.

Bibliografia

CAETANO, Lucas Procópio. **Monstros gigantes, jaulas pequenas**: o modo horrífico em filmes brasileiros contemporâneos. 2018. Dissertação (mestrado) - Unicamp, Instituto de Artes, Campinas (SP). Disponível em: <https://bit.ly/monstros-procopio>. Acesso em: 31 jan. de 2022.

CÁNEPA, Laura Loguercio. **Medo de que?**: uma história do horror nos filmes brasileiros. 2008. 83p. Tese (doutorado) - Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Artes, Campinas, SP. Disponível em: <http://www.repositorio.unicamp.br/handle/REPOSIP/285159>. Acesso em: 21 fev. 2021.

_____. **Terror incidental?**. In: Revista Interlúdio. São Paulo, 2013. Disponível em: <http://www.revistainterludio.com.br/?p=5160>. Acesso em: 31 jan. 2022.

_____. **Visões terríveis do Brasil**. In: Marcelo Miranda. (Org.). Catálogo da Mostra de Filmes Medo e Delírio no Cinema Brasileiro. 1ed. Belo Horizonte: Enquadramento Produções - Lei Municipal de Incentivo à Cultura de Belo Horizonte, 2014, v. 1, p. 28-35.

_____. **Configurações do horror cinematográfico brasileiro nos anos 2000**: continuidades e inovações. In: CARDOSO, João Batista Freitas (org.); SANTOS, Roberto Elísio dos (org.). Miradas sobre o cinema ibero latino-americano contemporâneo. São Caetano do Sul: USCS, 2016. p.121-144.

_____. **O horror que nos pertence** (sobre Gabriela Amaral Almeida). In: Breno Lira Gomes; Carlos Primati. (Org.). macaBRo: Horror Brasileiro Contemporâneo. 1ed. Brasília: Centro Cultural Banco do Brasil, 2020, v. 1, p. 39-41.

CARREIRO, Rodrigo. **Duas espécimes de medo**. In: MIRANDA, Marcelo. (Org.). Catálogo da Mostra de Filmes Medo e Delírio no Cinema Brasileiro Contemporâneo. 1 ed. Belo Horizonte: Enquadramento Produções - Lei Municipal de Incentivo à Cultura de Belo Horizonte, 2014, v. 1, p. 28-35.

CHURCH, David. **Post-Horror**: Art, Genre and Cultural Elevation. Edimburgo: Edinburgh University Press, 2021.

DAEHN, Ricardo. **Canibalismo e sexo livre dão coordenadas em títulos do Festival de Roterdã**. Correio Braziliense – Acervo. 26 jan. 2018. Disponível em <https://bit.ly/3ug8fhk>. Acesso em: 31 jan. 2022.

DELUMEAU, J. **A história do medo no ocidente**. São Paulo: Cia das Letras, 2001. 472 p.

DORIA, K. W. **O horror não está no horror**: cinema de gênero, anos Lula e luta de classes no Brasil. Dissertação de Mestrado (Meios e Processos Audiovisuais). Escola de Comunicação e Artes, Universidade Estadual de São Paulo. São Paulo. 2016.

DUARTE, J. **Bite me!** But please be sexy about it – o mito do vampiro no cinema. In: PENA, A. (org). Revisitar o mito. Lisboa: Húmus, 2015. Disponível em: <https://bit.ly/biteme-vampiro>. Acesso: 21 fev. de 2022.

FELINTO, Erick. **A Imagem Espectral: Comunicação, Cinema e Fantasmagoria Tecnológica**. Cotia, SP: Ateliê Editorial, 2008.

FONSECA, Sâmia Lorena Morais da. **Do cotidiano ao artifício: estratégias para produção de emoção em filmes da nova geração do cinema de horror nacional**. 2017. 110 f. Dissertação (Pós-Graduação em Comunicação) - Universidade Federal de Sergipe, São Cristóvão, SE, 2017.

KOHN, Max. **O vampiro, um não morto ainda vivo**. Revista *Ágora* (Rio de Janeiro) v. XV n. 2 jul/dez 2012, pgs. 301-309.

NESTAREZ, Oscar. **A beleza do cinema de horror brasileiro é não se preocupar em imitar**. Revista *Galileu* - acervo. Outubro de 2019. Disponível em: <https://revistagalileu.globo.com/Cultura/noticia/2019/10/beleza-do-cinema-de-horror-brasileiro-e-nao-se-preocupar-em-imitar.html>. Consulta em: 31 jan. de 2022.

PIEIDADE, Lúcio F. Reis. **O pasteleiro: um exercício de sexo e horror no cinema brasileiro**. In: LYRA, Bernadette; SANTANA, Gelson. *Cinema de bordas*. São Paulo: Editora a Lápis, 2006, p. 122-139.

PRIMATI, Carlos. **Bruxaria, pajelança e canibalismo: o horror marginal renasce pelas lentes de Luciano Maciel**. In: *Cine Monstro Horror Magazine*, São Paulo, n. 4, p. 42-43, jan. 2004.

PRIMATI, Carlos. **O filme de horror brasileiro: anatomia de uma transformação**. In: MIRANDA, Marcelo (org). *Catálogo da Mostra de Filmes Medo e Delírio no Cinema Brasileiro Contemporâneo*. 1 ed. Belo Horizonte: Enquadramento Produções - Lei Municipal de Incentivo à Cultura de Belo Horizonte, 2014, v. 1, p. 28-35.

SÁ, Daniel Serravale de. **Gótico tropical: o sublime e o demoníaco em 'O guarani'**. 2006. 129 p. Tese (Doutorado em Estudos Literários) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, São Paulo, 2006.

SHOHAT, Ella; STAM, Robert. **Unthinking Eurocentrism - Milticulturalism and Media**. Nova York: Routledge, 2014.

SOARES, Jéssica Patrícia. **Nas sombras, às margens: o Reprimido e o Outro no cinema brasileiro de horror contemporâneo**. Dissertação de Mestrado (Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Faculdade de Biblioteconomia e Comunicação da Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Porto Alegre, 2021.

SOUTO, Mariana. **O que teme a classe média brasileira? Trabalhar Cansa e o horror no cinema brasileiro contemporâneo**. In: *Revista Contracampo*, nº25, dez. de 2012. Niterói: Contracampo, 2012. Pags: 43 - 60.

WOOD, Robin. **Hollywood from Vietnam to Reagan – and beyond**. New York: Columbia University Press, 2003, edição expandida e revisada. (APUD SOARES, 2021, p. 148).