

Andreia Filipa Marques Bernardo

**SOBRE O CINEMA DE TERROR:
UMA INVESTIGAÇÃO ANTROPOLÓGICA**

**Dissertação de Mestrado em Antropologia Social e Cultural, orientada pelo Professor Doutor
Luís Quintais, apresentada ao Departamento de Ciências da Vida da Faculdade de Ciências e
Tecnologia da Universidade de Coimbra**

junho de 2023

Agradecimentos

Em primeiro lugar gostaria de agradecer a todos os docentes, não só do Mestrado em Antropologia Social e Cultural, mas também toda a Licenciatura em Antropologia por terem enriquecido, especialmente, o meu desenvolvimento académico. Em especial, ao Professor Luís Quintais por ter aceite este projeto e a imensa paciência que teve ao longo destes anos.

Um agradecimento do tamanho do mundo à Bárbara, que nunca me deixou desistir, constantemente me ajudou com ideias e com os imensos erros que cometia e esteve sempre presente durante todo este tempo.

Um agradecimento a todas às minhas meninas: Sara, obrigada por me ouvires constantemente a falar sobre os mil filmes que vi e até te voluntariar a ver comigo; Catarina, obrigada pela preocupação e pelo apoio; Bárbara, obrigada por me teres distraído de várias preocupações; Ana, obrigada pelo constante riso que existia naquele apartamento; Telma e Beatriz obrigada por terem feito Coimbra cem vezes melhor.

Queria agradecer também à Raquel, que se tornou uma amizade improvável mas que me ajudou a estar sã durante imensas tardes aborrecidas na loja. Um enorme agradecimento à Patrícia por me ajudar a colocar *deadlines* e por ajudar nas milhentas questões sobre a vida que tinha para ela.

Agradeço também ao meu pai, António, à minha mãe, Anabela, e à minha irmã, Nádía, por me apoiarem incondicionalmente e nunca terem questionado as minhas ideias, por mais estranhas que parecessem. Agradecer também ao meu sobrinho, Duarte, por tornar tudo muito melhor, mais divertido e muito menos sério. O maior agradecimento aos meus avós, Alfredo e Isaura, que apesar de terem partido durante o meu percurso académico, nunca me esqueço de vocês e sei o quão orgulhosos estão de acabar o curso.

Não podendo esquecer de agradecer a todos os que me ajudaram neste projeto quer tenha sido entrevistado, ou apenas a darem a sua opinião sobre o tema, a vossa ajuda foi extremamente importante para a finalização do projeto.

Abreviaturas:

EUA – Estados Unidos da América

ICA – Instituto do Cinema e Audiovisual

UE – União Europeia

PT – Portugal

Resumo

Sobre o cinema de terror: uma investigação antropológica

A existência do sublime é algo discutido pelos filósofos desde a antiguidade clássica, sendo este colocado em ligação com o peças literárias, como *Odisseia* ou *Frankenstein*. Nesta dissertação o sublime é colocado em relação à atualidade, maioritariamente nos filmes de terror. Mostrando não só a dificuldade de chegar a uma definição sobre o conceito filosófico referido, porém a sua fácil e quase óbvia ligação com o mundo do cinema do terror. Fazendo uma passagem histórica sobre a evolução da definição do sublime, chegando a uma definição própria para uma ligação com os filmes de terror apresentados. Apresentada também uma breve descrição no que consiste um filme de terror e alguns dos subgéneros que nele se enquadram: *slasher*, *found footage*, *psychological horror*, *thriller*, *gore*, *supernatural*, *teen horror*, *trash*, *sci-fi*. O contraste da indústria filmográfica do género de terror no estrangeiro em comparação com Portugal, mostra o desinteresse por parte do último, devido não só à falta de filmes do género mas falta de filmes em geral. O desinteresse por parte da Antropologia em considerar o estudos filmográficos como estudos da sociedade onde estes são originais fazendo com que estes descartem grande parte da história da cultura. Acabando a dissertação com o trabalho de campo no festival impulsinador de terror em Portugal, Motel X, onde, com base nos testemunhos, foi possível perceber o que leva alguém a gostar de terror, o que leva alguém a ver filmes de terror, ou pelo contrário o que leva alguém a não gostar dos filmes.

Palavras-chave: sublime; terror; indústria filmográfica; cinema; Motel X

Abstract

About horror cinema: an anthropological investigation

The existence of the sublime is something discussed by philosophers since antiquity, being connected with literary pieces, such as *Odyssey* and *Frankenstein*. In this dissertation, the sublime is put in relation to the now, mostly in horror movies. Showing, not only how hard it is to get to the definition of the philosophy concept mentioned, but also how easy, and basically obvious, the connection with horror movies is. With the historical evolution of the various definitions of the sublime, getting to a definition made my the author to connect with the horror movies shown. The dissertation also has a brief description of what makes a horror movie, and some of it's subgenres: slasher, found footage, psychological, thriller, gore, supernatural, teen horror, trash, sci-fi. The difference of the international horror film industry compared with the portuguese, shows the lack of portuguese interest in the genre, not only for lack of horror movies, but lack of movies in general. The lack of interest by anthropologists in considering film study as a study of the society where they are set, this way they discard a big part of cultural history, since the folclore is a big part of the culture. Finishing the dissertation with field work in the festival that was the push for horror in Portugal, Motel X, where, in base of the testimonies, it was possible to realize the reasons why someone would like horror, and what would take them to want to watch a horror movie, or, in the other hand, what makes them dislike horror movies.

Keywords: *sublime; horror; film industry; cinema; Motel X*

Índice

Agradecimentos	i
Abreviaturas:	ii
Resumo	iii
Abstract.....	iv
Índice	v
Introdução.....	1
1. As origens do sublime	3
1.1. O terror, horror e o cinema	7
1.1.1. A antropologia e o cinema	12
1.1.2. Antropologia e o terror	14
1.1.3. O terror e o sublime	18
2. O terror no cinema português.....	20
3. Trabalho de Campo	23
3.1. Entrevista com José Pedro Lopes	23
3.2. MotelX.....	26
3.2.1. Conversas informais	26
3.2.2. Entrevistas	29
3.2.3. Observações pessoais	33
Conclusão	35
Bibliografia.....	37
Referências de filmes mencionados	40
Anexos.....	46

Introdução

A cultura é uma extensão da pessoa, do *eu*. Comunicação é a forma que temos de enquanto cultura e em como sociedade pode ser falada, musical, literária, dançada, filmada. Estas extensões são a forma de satisfazer o nosso intelectual, tornando a comunicação, assim, um espelho daquilo que somos como pessoa, ignorando as formas mais negativas ou então realçando-as. Uma grande maioria desta comunicação chega até nós através da chamada *popular culture*¹ onde está incluído o cinema como forma de cultura popular tem como objetivo demonstrar a cultura da maneira que ela quer ser representada, sem dar grande auge à interpretação do espectador.

Esta dissertação tem como principal objetivo compreender a relação entre a cultura, o sublime e o terror dentro da chamada “cultura de terror”², sendo maioritariamente focado no mundo cinematográfico. O sublime é algo que os filósofos tentaram descrever e definir desde a antiguidade. Mesmo assim, sempre com pouco sucesso, devido a ser um assunto contraditório e subjetivo a cada um dos seus autores.

Uma pergunta que me foi feita inúmeras vezes, desde o início desta pesquisa, é o “Porquê filmes de terror?”, a resposta é simplesmente complexa. Os filmes são espelhos da realidade. Mas então porque não escolher algo mais feliz, com menos sangue, com uma ideia formalizada de final feliz? “Porque não um romance?”, “Porque não uma comédia?”, estas foram também outras perguntas e sugestões ocorrentes. O facto é que filmes de terror são algo bem mais complexo do que simplesmente o medo e repudia que nos transmite, e isso foi algo que me fez sempre gostar do género. Lembro-me de ter visto o primeiro quando tinha seis ou sete anos com a minha irmã mais velha, um filme chamado *Estigma* (1999) que conta a história de uma rapariga que começa a ser vítima de estigmas, as cinco chagas por que Jesus Cristo passou, segundo a *Bíblia*. Apesar de ter sido publicitado como um filme de suspense, as cenas de

¹ Cultura Popular, ou *popular culture*, é a forma de exteriorização do povo, quer por danças, arte, linguagem, crenças, costumes, rituais, literatura.

² Terror/Horror como género ultrapassa, na maior parte dos casos, a cultura e o contexto histórico que alguém passa, pois ultrapassa todas essas barreiras.

violência sobrenatural, moral e religiosa levam a que muitas pessoas considerem o filme como terror, eu inclusivo.

Quando afirmo que nada é melhor reflexo da sociedade de que um filme de terror, não estou a dizer que o nosso dia-a-dia tem assassinos em série, zombies, vampiros, etc., mas sim o que acontece entre cada ataque do assassino em série, entre cada lua cheia. As pequenas interações entre as personagens, a alienação do assassino ou da *final girl*³, a constante luta pela sobrevivência, independentemente das consequências. Filmes de terror ou histórias de terror podem ser vistas por muitos como sendo um género estranho, “*todos temos postulado na nossa mente: que um interesse em horror é aberrante e não é saudável*”⁴.” (King, 2012, p. 101).

Durante esta investigação irei começar por falar sobre o sublime, as suas origens e as suas primeiras definições. Posteriormente, ir falar sobre a distinção entre terror e horror, a ligação direta entre filmes de terror e a atualidade. Acabarei com o trabalho de campo, realizado quer por entrevistas online, quer pelas testemunhas com quem falei no Festival Motel X em Lisboa de 2021. O ponto é criar uma ligação entre o sublime e o género do terror, tendo em consideração toda a pesquisa biográfica e as testemunhas que se dispuseram a falar comigo.

³ Tropo (*trope*) de filme. Refere-se à última rapariga ou mulher a confrontar o assassino, a pessoa que fica para contar a história. Ex: Laurie Strode (Jamie Lee Curtis) do filme *Halloween* (1978) ou Sidney Prescott (Neve Campbell) do filme *Gritos* (1996). (Clayton, 2015, p. 6). Clover (Petridis, 2014, pp. 77-79) descreve esta personagem como sendo aquela que segue as regras da comunidade, ao contrário das outras personagens que apresentam comportamentos como: consumo de drogas, álcool, tabaco e sexo.

⁴ Tradução a partir de: “(...) it’s because we all have a postulate buried deep in our minds: that an interest in horror is unhealthy and aberrant.” (King, 2012, p. 101).

1. As origens do sublime

Começando pelos básicos, sobre a definição de sublime para contextualizar. A palavra sublime, vem do latim *sublime*, “atingiu grande perfeição material ou moral; digno da maior admiração e do maior respeito (...) // alto, poderoso, dominador, irresistível, majestoso, forte, grandioso”⁵. No sentido mais amplo da palavra, o efeito do “sublime”, como é descrito por **Philip Shaw** (1945-) (2006, p. 2), é algo ao qual não se consegue resistir. Para **James Usher** (1720-1772), o poder do sublime é tão grandioso que somos incapazes de lhe resistir, captando a nossa atenção e transformando-a em espanto/admiração (de Bolla & Ashfield, 1996, p. 147).

Exemplos claros são os acidentes de viação ou aviação, uma rixa, o desabamento de um edifício ou um incêndio, onde o sublime surge de tal forma que não conseguimos desviar a nossa atenção, ficando espantados, estupefactos com o que vemos, não deixando de sentir preocupação, medo, mesmo percebendo que não deveríamos estar a olhar fixamente para o acontecimento. Segundo Shaw, “o poder de um objeto ou evento é de tal forma, que as palavras nos falham e deixamos de ter termo de comparação, aí somos levados para os sentimentos de sublime.”⁶ (2006, p. 2). A sublimidade refere-se ao momento em que a nossa compreensão, a nossa faculdade cognitiva, as descrições dos nossos pensamentos em falas coesas são destruídas (Shaw, 2006, p. 3) e substituídas completamente por silêncio e espanto.

O primeiro estudo, que se pode encontrar, relacionado com o sublime, foi atribuído a **Dionísio Longino**, nome atribuído ao autor no século X, devido à incerteza da autoria do mesmo. No tratado *Do Sublime* (2015) ou *Peri Hupsos* datado do século I, Longino refere-se ao sublime como um resultado entre a natureza (*physis*) e a arte (*techne*). Para o autor, a sublimidade é criada pelo uso de metáforas grotescas, como as encontradas na *Ilíada* ou na *Odisseia* de **Homero** (928-898 a.C.) (Longino, 2015, pp. 76-77).

O interesse pelo sublime ressurgiu novamente apenas no século XVIII, mil e setecentos anos depois, com o Iluminismo na Europa. Grandes filósofos como **Immanuel Kant** (1724-1804) e

⁵ Machado, José Pedro. (cord.). (1991). *Grande Dicionário da Língua Portuguesa: Volume VI – SEGR-ZZZ*. Lisboa: Círculo de Leitores. Ed:3200 – Págs. 157

⁶ Tradução da citação: “(...) whenever the power of an object or event is such that words fail and points of comparison disappear, then we resort to the feeling of the sublime.” (Shaw, 2006, p. 2).

Edmund Burke (1729-1797) debruçaram-se sobre o assunto. Em a *Investigação Filosófica acerca da Origem das Nossas Ideias do Sublime e do Belo* (1759), Burke mostra-nos as diferenças entre o belo e o sublime. Para o autor, tudo o que seja criador de dor, ou razão para perigo, é fonte de sublime (1998, p. 36); o sublime antecipa o raciocínio, espanta quem está perto de si, tendo também uma forte ligação com a admiração e respeito (p. 53). O terror é apontado como a forma mais proeminente do sublime (p. 54), sendo neste ponto que a dissertação se irá focar. Edmund Burke remete para John Locke e, como este, considera a escuridão como uma causa do sublime, e o sublime como uma transformação do terror ou da dor (p. 130).

Na informação que nos chega de Burke é importante reter, também, o seguinte:

“(...) os objetos sublimes são, nas suas dimensões, vastos (...), o grandioso dever rugoso e negligente. (...) O grandioso⁷, em muitos casos, aprecia a linha reta, mas quando se desvia dela, muitas vezes o desvio é considerável. (...) o grandioso deve ser escuro e sombrio. (...) o grandioso deve ser sólido e até massivo.” (Burke E. , 2020 (2013), pp. 149-150).

Estas ideias são relevantes para ajudar a compreender a utilização do sublime, quer na literatura, quer na sétima arte, o cinema, seja a sua utilização propositada ou não.

Immanuel Kant desenvolve o conceito do sublime em duas obras fundamentais, *Observações sobre o sentimento do belo e do sublime* e *Crítica do Julgamento*, publicados em 1764 e 1790, respetivamente. No primeiro, tal como Burke, Kant contrasta o sublime com o belo, colocando em destaque todas as diferenças entre os dois, descrevendo o que é um objeto sublime e o que é um objeto belo. Segundo Kant, o sublime é representado pela tragédia, o mistério das sombras num bosque e “a noite é sublime, o dia é belo” (2020, p. 33). O sublime é também caracterizado por ser algo grande, simples e de longa duração (2020, pp. 33-34). Em *Crítica do Julgamento*, Kant refere que o sublime como “*absolutamente grandioso*” (2007, p. 78), dando a mesma classificação que Burke dará em 1759. Kant dá uma definição mais concreta:

⁷ Grandioso ou *the great* são as expressões muitas vezes utilizadas por Burke para se referir ao sublime.

“O sublime é que, a mera capacidade de pensamento que evidencia uma faculdade da mente que transcende todos os padrões dos sentimentos.” (Kant, 2007, p. 81).⁸

O tema foi ressurgindo ao longo do tempo, com uma variedade de temas a partir do século XIX e do século XX, com ênfase agora na sociologia, psicologia, antropologia, literatura e filmografia.

Peter de Bolla, em 1985, publica *The Discourse of the Sublime: Readings in History, Aesthetics and Subject*, onde reflete os textos formulados no século XVIII sobre este conceito. Segundo de Bolla, nas primeiras décadas do século XVIII, os debates sobre o conceito de sublime mostram uma tendência para o uso de teorias da mente que são associadas à psicologia.

“Esta narrativa diz que (...) a sensação do sublime pode ser explicada em termo das qualidades inerentes ao objeto, através do recurso a uma taxonomia do natural que usava vocabulário como “grandeza”, “simplicidade”, “distinção.””⁹ (de Bolla, 1989, p. 33).

No final desse século, o vocabulário já era de *“paixões”, “imaginação”* ou *“sentimentos”*. É, assim, pensando que as teorias do sublime foram desenvolvidas juntamente com a psicologia empírica (de Bolla, 1989, p. 33), o discurso do sublime como discurso analítico tenta descrever objetos que a si são externo.

Como é descrito por vários autores (de Bolla, 1989; Lyotard, 1991) o discurso do sublime produz sublimidade a partir de si mesmo. Bolla refere que o sublime pode ser visto como um efeito do discurso analítico, acrescentando também **Francis Reynolds** (1729-1807), a resposta à pergunta *“o que é o sublime?”* terá que passar por *“uma formulação que inclui a descrição da teoria da vontade própria para o poder”*¹⁰ (1989, p. 55). Assim sendo, as teorias sobre o sublime terão de ser vistas como poder próprio de evolução. Shaw, refere-se a Reynolds

⁸ Tradução a partir de: “The sublime is that the mere capacity of thinking which evidences a faculty of mind transcending every standard of the senses” (Kant, 2007, p. 81).

⁹ Tradução a partir de: “This particular narrative states that (...) sublime sensation might be explained in terms of the qualities inhering in the object, through recourse to a taxonomy of the natural which used vocabulary such as ‘grandeur’, ‘simplicity’, ‘distinctness’.” (de Bolla & Ashfield, 1996, p. 33).

¹⁰ Tradução a partir de: “a formulation which includes to a greater extent a description of the theory’s own will to power” (de Bolla, 1989, p. 55).

sugerindo que este será o único que admite que a procura por uma definição de sublime é contraprodutiva, devido ao sublime ser a frustração entre as distinções existentes entre causa e efeito (Shaw, 2006, p. 47). Como referi na introdução é algo contraditório e subjetivo.

O sublime é maioritariamente encontrado na Natureza, visto que, não só é imenso e grandioso como, tal como a natureza é eterno, comparando com o curto tempo da vida humana. Algo fácil de relacionar é o consentimento de a lua ser algo sublime. A lua, por ser o astro mais próximo da Terra, é vista sempre com espanto, visto o seu grande tamanho relativo à distância que os outros astros se encontram, sendo comum as pessoas pararem o seu caminho para tirar fotografias a uma lua cheia, eclipse ou apenas por a lua estar mais avermelhada ou; aparentar estar maior do que o normal. Em outras palavras a Lua como um objeto sublime, é descrita como imensa, grandiosa e eterna. Havia lua antes do ser humano existir e haverá lua muito depois do ser humano ser extinto. O ser humano é insignificante quando comparado com a natureza. O sublime é algo que se sente quando olhamos para algo de uma escala imensa e quando sentimos que somos nada em comparação com aquilo que estamos a ver.

O importante a retirar da procura do sublime na ficção é tentar verificar se um objeto é ou não sublime, mas, como referido anteriormente, não é possível uma definição concreta do que é o sublime, logo não é possível saber se um objeto é ou não sublime. O facto de o sublime ser sempre colocado em comparação com o belo dá-nos uma visão de o quão denso e subjetivo o sublime é, sendo ao mesmo tempo algo concreto. Os filósofos questionam o que é o sublime desde que questionam o que é o belo, não havendo consenso sobre o belo nunca poderá existir consenso sobre o sublime.

Para a articulação do sublime com a arte do cinema, é importante referir o sublime em formas estéticas, e não só nas características psicológicas das personagens que nos filmes se encontram.

Apesar de não haver consenso entre os autores uma definição, ou a uma explicação do que é, afinal, o sublime, baseado nas categorias similares, é algo que não se consegue resistir, capta a nossa atenção, transformando-a em espanto e admiração. O sublime é a adrenalina que nos puxa a procurar sensações que podem ser possivelmente prejudiciais. Sendo com base nesta definição que partirei para as minhas conclusões relativas a filmes do género de terror.

1.1. O terror, horror e o cinema

A palavra “terror” vem do latim *terrore-*, relaciona-se com a qualidade do que é terrível, pavor, susto, medo, um objeto de grande espanto¹¹. Horror, palavra sempre referida junto da última, vem do latim *horrore-*, “sensação arrepiante de medo e de repulsa, provocado na alma à vista de qualquer coisa ou de alguém terrível, medonho.”. Horror é algo que nos causa angústias, e o medo da morte.¹² Encontrar uma definição mais concreta torna-se, porém, mais complicado. Podendo, no entanto, ser conceitualizado, segundo Neil Martin como “uma resposta espontânea a estímulos visuais chocantes” e como “combinação de terror e repulsão”¹³ (2019, p. 3).

O facto de a noite ser algo sublime, como referido no capítulo anterior, enquanto o dia é considerado belo, faz-nos pensar no facto de a maior parte das histórias de terror terem como cenário a noite. Alguns clássicos são passados durante o dia, como é o caso de *Os Pássaros* (1963), e de *Massacre no Texas* (1974), porém, estes são casos excepcionais, sendo a maioria dos filmes de terror passados durante a noite, como é o caso de *Pesadelo em Elm Street* (1984), *Sexta-feira 13* (1980), *Halloween - O Regresso do Mal* (1978) e *Psico* (1960).

A ideia de que “grandes carvalhos e recantos com sombras num bosque são sublimes” enquanto “tapetes de flores, sebes baixas e árvores com figuras talhadas são belas” (Kant, 2020, p. 33) pode-se relaciona com a existência de vários filmes gravados em florestas densas do qual são exemplos *A Casa na Floresta* (2012), *O Projeto Blair Witch* (1999), *A Bruxa* (2016). Tudo o que até agora foi referido contribui para a ideia da existência de sublime nos filmes de terror, não apenas devido aos seus temas sombrios, ao medo, e à dor que causa, mas também devido ao seu “como” e “onde”, não sendo estas, porém, as únicas possíveis referências ao sublime no cinema.

¹¹ Machado, José Pedro. (cord.). (1991). *Grande Dicionário da Língua Portuguesa: Volume VI – SEGR-ZZZ*. Lisboa: Círculo de Leitores. Ed:3200 – Págs. 292.

¹² Machado, José Pedro. (cord.). (1991). *Grande Dicionário da Língua Portuguesa: Volume III – EXAN-MALV*. Lisboa: Círculo de Leitores. Ed:3042 – Pág. 362.

¹³ Tradução a partir de: “Horror has been defined as a ‘spontaneous response to shocking stimulus’ (Ceirus, 2015) and as a ‘compound of terror and revulsion’ (Kawin, *Horror and the horror film*, 2012).” (Martin, 2019, p. 3).

Marvin Zuckerman (1928-2018) (Munsey, 2006) durante uma pesquisa feita no início dos anos 60, na Universidade de Delaware, Estados Unidos da América, desenvolveu uma nova construção de personalidade relacionada com a procura de sensações¹⁴ (SSS)¹⁵. Esta pesquisa sugere que uma elevada procura de sensações afeta o envolvimento em desportos perigosos, gosto musical, arte e entretenimento, preferências por algumas comidas, atitudes sociais, satisfação antes e durante uma relação, entre outros. Na pesquisa chegou-se também à conclusão de que, em comparação com quem tinha uma baixa procura de sensações, estes indivíduos têm uma maior probabilidade de ter abusos de álcool, usar drogas ou fumar. Em outra pesquisa, Zuckerman e **Michael Neeb** (1962-) determinaram que SSS era maior em homens do que em mulheres, durante o final da adolescência e o início da idade adulta, decrescendo com a idade (Zuckerman & Neeb, 1980, p. 200). Esta experiência pode possivelmente ser relacionada com as faixas etárias e géneros que procuram filmes de terror. Existem estudos que referem que quem gosta de filmes de terror é mais sensível a dopamina¹⁶ e menos sensível a serotonina¹⁷. Rapazes e homens tendem a preferir ver e procurar filmes de terror mais do que as mulheres e raparigas (Martin, 2019, p. 1) uma razão para isto ocorrer será, possivelmente, a testosterona¹⁸, que pode ser vista também como algo relacionado com a SSS, sendo esta uma hormona masculina ela é também uma hormona que busca sensações e diminui com a idade. Logo pode ser uma razão válida para rapazes adolescentes serem grandes apreciadores de filmes de terror, e este interesse diminuir com a idade adulta. Outro factor que pode ser relevante também para um filme de terror ser apelativo para o sexo masculino é a sexualização das personagens femininas, o que pode deixar, por outro lado, espetadoras femininas desconfortáveis.

Neil Martin (2019, p. 17), indica o que encontrou com a literatura: “*pouca empatia e medo são associados com maior prazer e desejo para ver filmes de terror*” - mas isto só ocorre em

¹⁴ “*sensation-seeking construct*” (Munsey, 2006).

¹⁵ *Sensation Seeking Scale* (SSS) (Zuckerman & Neeb, 1980, p. 197).

¹⁶ Neurotransmissor que causa tranquilidade, trazer. Drogas como cocaína fazem com que o neurotransmissor não seja dissipado pelo corpo, causando uma sensação de calma durante mais tempo.

¹⁷ Neurotransmissor que regula as emoções e humor. Níveis baixos de serotonina no cérebro podem causar depressão.

¹⁸ Principal hormona masculina.

algumas pessoas - e existe “*uma relação positiva entre procura de sensações e satisfação/preferência*”¹⁹, mas isto não é consistente entre homens e mulheres, adultos e crianças. Voltando novamente ao facto de que os estímulos que o terror pode causar em alguém difere das experiências de vida das pessoas, ou mesmo do seu estado de espírito e mental no momento da visualização do mesmo. Martin percebe também pelas suas pesquisas, que é mais fácil uma criança gostar e ter medo reduzido durante um filme de terror se quando era mais nova tiver tido contacto com o mesmo, criando assim um “*gosto pelo medo televisivo e filmográfico.*”²⁰ (2019, p. 1).

Assim sendo, e com as definições, explicações e possíveis razões que os filmes são apelativos já mencionadas, podemos passar a falar do género de terror em concreto.

O género do terror tem vários subgéneros dos quais vou falar um pouco: *teen terror*; *gore*; *sobrenatural*; *thriller*; *found footage*; *slasher*; *trash*; terror psicológico; *sci-fi*.

Teen Terror, ou terror adolescente, sendo este género sempre interligado com outros, sendo *slasher* provavelmente o mais comum. Uma forma singular de identificar filmes que pertencem a este género é o facto de as personagens principais serem adolescentes. Filmes que se incluem neste género temos *Carrie* (1976), *Sexta-Feira 13* (1980), *Pesadelo em Elm Street* (1984), *Gritos* (1996);

Gore é um dos géneros do terror que se encontra inserido dentro do que se entende por *body horror*.²¹ É um género também utilizado em várias outras plataformas como filmes, videojogos

¹⁹ Tradução a partir de: “(1) Low empathy and fearfulness are associated with more enjoyment and desire to watch horror; (2) specific dimensions of empathy are better predictors of people’s responses than are others, but these dimensions are inconsistently predictive.” (Martin, 2019, p. 17).

²⁰ Tradução a partir de: “(...) children’s enjoyment of frightening television and film.” (Martin, 2019, p. 1).

²¹ Por *body horror* entende-se um tipo de terror que se foca na pele e na sua transcendência, questionando o conceito de corpo como uma entidade e colocando o corpo em estados transformados. *Body horror* celebra a capacidade de transformação do corpo e a sua mutabilidade²¹. Exemplos disto temos o monstro em *Frankenstein* ou o Prometeu Moderno (1819) de Mary Shelley, Greg em *Metamorfose* (1915) de **Franz Kafka**. Autor conhecido grandemente pelo *body horror* da sua escrita temos o autor **Junji Ito**, com grande exemplo disto ser *Uzumaki* (2000) e *Gyo* (2002).

ou séries, sendo os mais conhecidos os filmes com *zombies*²². Filmes neste género incluem: *O Senhor Babadook* (2014), *A invasão dos violadores* (1978), *A Centopeia Humana* (2009), *Mártires* (2008);

Em Sobrenatural, *supernatural*, encontram-se os filmes que tenham algum aspeto fora dos limites da natureza como: fantasmas, demónios, vampiros, zombies, bruxaria. Temos exemplos como *O Corpo de Jennifer* (2009), *Insidioso* (2010), *A Noite dos Mortos-Vivos* (1981), *IT* (2017), *Entrevista com o Vampiro* (1994);

Thriller, ou suspense, é um tipo de filme que deixa o espectador com uma mistura de emoções de tensão e ansiedade produzida pelo filme. Exemplos são: *Foge* (2017), *Orfã* (2009), *Nós* (2019);

Em *Found Footage*, filme aparenta ser gravado por uma das personagens, sendo *a posteriori* o filme junto (ver página 17 para mais detalhes). Exemplos deste género são *Barro* (2005), *Exhibit A* (2007), *O Segredo do Lago Mungo* (2008), *Hangman* (2015), *Gonjiam: Hospital Maldito* (2018);

Slasher, género de filme que envolve indivíduos que cometem homicídios, que escolhem as suas vítimas, na maioria dos casos, aleatoriamente, sendo a maioria destes filmes feitos com baixos orçamentos. Exemplos disto temos: *Candyman* (1992), *Chucky, o Boneco Maldito* (1988), *Black Christmas* (1974), *X – A Marca da Morte* (2022);

Trash, compreende filmes com baixo orçamento, com a presença importantíssima do humor negro²³, Exemplos são: *Troll – O Mundo do Espanto* (1986), *The Slumber Party Massacre* (1982), *O Lixo das Ruas* (1987), *Final Exam* (1981);

Terror Psicológico, tal como o *thriller*, tem um foco no psicológico, focando no estado mental, emocional e psicológico para assustar/perturbar a audiência. Exemplos temos: *História de Duas Irmãs* (2003), *O Sacrifício* (1973), *Psicopata Americano* (2000), *Cisne Negro* (2010), *A Pantera* (1942), *A Semente do Diabo* (1968), *O Capítulo Final* (1990), *M* (1931);

²² *Zombie* é caracterizado como um corpo morto reanimado, morto-vivo, que se restringe a deambular sem rumo, pois este deixou de ter personalidade aquando da morte, só realiza tarefas motoras.

²³ Humor negro, é um género de humor que utiliza temas mórbidos, sérios ou mesmo tabus para produzir piadas.

Sci-fi, ou ficção científica, normalmente lida com o impacto para o futuro/no presente da ciência dos dias de hoje ou as consequências do que é imaginado que a ciência será no futuro. Com o uso de extraterrestres, robôs, tecnologias muito avançadas, muitas vezes passado no espaço, realidade aumentada/virtual²⁴ ou diretamente na internet. Noël Carroll considera que toda a ficção científica com monstros é horror, “*ficção científica (...) é simplesmente uma espécie de horror, em que o sobrenatural é substituído por tecnologias futurísticas.*”²⁵ (Carroll, 1987, p. 51). Exemplos deste género relacionado com o terror temos: *M3gan* (2022), *Alien*, *o Oitavo Passageiro* (1979), *Nós* (2019), *Feliz Dia para Morrer* (2017), *Predador* (1987), *O Exterminador Implacável* (1984), *O Homem Invisível* (2020), *A Mosca* (1986), *Veio do Outro Mundo* (1982);

A grande diversidade do género de terror faz novamente com que exista uma grande possibilidade de estudo, que não ocorre. O descartar dos estudos do género faz com que qualquer interesse em alguém o fazer seja muito mais complicado do que o suposto. Tendo em consideração que o primeiro filme de terror é de 1920, já passaram mais de 100 anos e os estudos no âmbito continuam escassos. A população continua a descartar o género como um género para adolescentes e crianças, mas ao mesmo tempo demasiado para os mesmos, fazendo com que, ao final do dia, seja um tipo de filme que não dá para ninguém. Mas por outro lado, não existe qualquer problema em contar às crianças histórias como a *Lenda da Dama Pé-de-Cabra*, ou histórias de *Mouras Encantadas*²⁶.

²⁴ Realidade aumentada é algo que coloca objetos virtuais no mundo real, realidade virtual é um mundo 100% digital e independente do mundo real.

²⁵ Tradução a partir de: “Much of science fiction (...) is really a species of horror, substituting supernatural forces with futuristic technologies.” (Carroll, 1987, p. 51).

²⁶ Folclore tipicamente português.

1.1.1. A antropologia e o cinema

Nos Estados Unidos da América (EUA) são produzidos pelo menos 20 000 (vinte mil) filmes por ano, mas os antropólogos tendem a ignorar e/ou descartar a importância destas narrativas na nossa cultura (Krasniewicz, 2010, p. 9). A antropologia não se tem direcionado muito para o estudo da ficção, sem ser a “ficção” contada diretamente como mitos de várias populações. Apesar de as histórias contadas por diferentes populações serem a forma mais fácil que os antropólogos encontram para saber como aquelas sociedades vivem, o mesmo não é feito com a ficção publicada quer em forma de filme, livro, entre outros. Sendo os mitos e folclore ocidental publicados como fábulas, ou contos infantis, este continua a ser ignorado para estudos do género.

“Uma cultura pode ser definida pelas histórias que conta, de forma que tenta determinar e examinar quem é o ‘nós’ e o ‘outro’. (...) Várias formas de estudo de filmes tradicionais têm resistido à ideia de que filmes são artefactos culturais que vêm como respondemos a importantes perguntas culturais.” (Krasniewicz, 2010, p. 9)²⁷.

Filmes são, como referi anteriormente, um espelho do que se passa na sociedade. Os filmes do subgénero *slasher* (ver página 10), são claramente focados em épocas e em ideias norte-americanas. Nos filmes dos anos 70 e 80, com as ideias conservativas de Regan e a epidemia de SIDA é fácil compreender que os castigos pelo uso de drogas e por atos sexuais dados pelos assassinos aos jovens é relacionado com a mentalidade da época.

Ruth Finnegan (1933-) refere que a antropologia da ficção é o campo mais emocionante, perspicaz e desafiador da antropologia, acrescentando também que seria importante incluir estes estudos no currículo da antropologia, uma vez poder atrair muitos estudantes (2018, p. 89). **Rosemary Firth** (1912-2001) afirma que um romance pode dar ao leitor acesso a outra cultura da mesma forma que um antropólogo a obtém em campo (1984, p. 7). Assim, porque não dar esse mesmo acesso de novas culturas ao antropólogo através de um romance ou de outra forma de ficção? Qual a razão para continuação das ideias da Antropologia Clássica, com tanto para

²⁷ Tradução a partir de: “A culture can be defined by the stories it tells, the ways it tries to determine and examine who is ‘us’ and who is ‘other’. (...) Many forms of traditional film study have resisted the idea that movies are cultural artifacts that look at how we answer important cultural questions.” (Krasniewicz, 2010, p. 9).

se poder explorar na modernidade? Trabalho de campo como era realizado nos anos 60 e 70 não deve, não pode continuar a ser a única forma de creditação de um antropólogo nos dias de hoje, quando a atualidade tem inúmeras formas e objetos de estudo novos.

Teddy Tenenbaum (1968-), argumentista, menciona ter utilizado o que aprendeu nas aulas de antropologia, que estudou na Universidade da Califórnia, para a criação de relações sociais entre personagens de diferentes origens, filtrando as suas emoções e motivações. Tenenbaum alega na sua teoria que os seres humanos precisam de terror para combater os seus medos, com fundamento no relativismo cultural de Franz Boas²⁸ (Armin, 2010, p. 161).

²⁸ Relativismo cultural é um princípio que ao realizar qualquer pesquisa é necessário ter em consideração que as nossas ideias e concepções só são verdadeiras tendo a nossa civilização em consideração. (Boas, F. (1887). Museums of Ethnology and Their Classification, *Science*, 9 (228), 587-589).

1.1.2. Antropologia e o terror

Stephen King (1947-), considerado por muitos como o Mestre do Terror, refere (2012, pp. x-xi) que os filmes de terror são como um cofre, um filme sobre pessoas normais acaba num pesadelo sangrento, assim quem está a ver consegue-se libertar de alguma da pressão com que vive. Segundo King, “*uma boa história é uma que funciona a nível simbólico, usando eventos fictícios para nos ajudar a compreender os nossos medos mais profundos*”²⁹ (2012, p. xi). O terror, que para muitos é causador de fobias, acabada por ser como um calmante para outros.

O estudo dos filmes deveria ser apresentado como qualquer outro estudo de mitos. Todas as histórias são construções simbólicas (Krasniewicz, 2010, p. 10), não só podem moldar a nossa forma de ver o mundo como estão muitas vezes relacionadas com folclore euro-americano (Coleman & Johnson, 1994, p. 90).

O mais importante para um estudo filmográfico seria combinar uma análise narrativa dos filmes, com as críticas e a opinião geral do público. Temos como exemplo disto os primeiros ‘filmes’ de terror; O primeiro data de 1895, tem 42 segundos e chama-se *L’arrive d’un train de la Ciatat*, seguindo-se outro de dois minutos chamado *Le Manoir du diable* (1896), depois *Frankenstein* (1910)³⁰, a primeira longa-metragem de terror é *Das Cabinet des Dr. Caligari* (1920). Destes não existe qualquer forma de saber qual foi a reação inicial do público, nem pelas vendas de bilhetes dos mesmos, mas nos dias de hoje, tanto a reação inicial a um filme, como as reações posteriores são colocadas online para qualquer pessoa ver, antes ou depois de tirar as suas próprias conclusões³¹.

É importante colocar os filmes nos padrões habituais em que um antropólogo colocaria uma cultura, com várias formas de abordar questões (Krasniewicz, 2010, p. 9). A criação de uma teoria antropológica relacionada com o cinema teria de lidar com os grandes sucessos do cinema

²⁹ Traduzido de: “(...) a good story is one that functions on a symbolic level, using fictional events to help us understand our own deepest real fear (...)” (King, 2012, p. xi).

³⁰ Baseado no livro de Mary Shelley *Frankenstein ou o Prometeu Moderno* (1818).

³¹ Plataformas online que permitem ver as críticas dos espetadores ou críticos são: *Letterboxd* (2011), *Rotten Tomatoes* (1998), *Metacritic* (2001), *IMdb* (1990).

(Krasniewicz, 2010, p. 14), com grandes nomes do cinema que não criaram grandes filmes, ou até mesmo com os grandes falhanços do cinema³².

Stephen King, refere, também, que:

*“O terror é apelativo porque ele diz, numa forma simbólica, as coisas que teríamos medo de dizer diretamente (...), ele oferece-nos a chance de trabalhar nas nossas emoções que a sociedade exige nos termos perto. Os filmes de terror são um convite para satisfazer os comportamentos antissociais desviantes por procuração.”*³³ (King, 2012, p. 47).

Nöell Carroll (1947-) considera que existem dois tipos de terror, aquele que é importante para a nossa sobrevivência e o “art horror”, o terror encontrado em filmes de terror, literatura ou jogos de vídeo. Para o autor, “art-horror” aparece a partir do período gótico na literatura e teatro, século XIX, e a partir do século XX através da literatura e filmes (1987, p. 51). Carroll refere também as diferenças entre um monstro em terror e um monstro que apareça numa fábula, odisseia ou mito.

*“O que aparenta distinguir histórias de horror de histórias com monstros, como contos de fadas, é a atitude das personagens da história para com o monstro que encontram. Em horror, os humanos veem o monstro como algo anormal, como uma perturbação da ordem natural. Em contos de fadas, (...), monstros são parte do dia a dia do universo.”*³⁴ (Carroll, 1987, p. 52).

Para este autor, o que define um filme de terror é a existência de monstros, ele diferencia horror de contos de horror, como os filmes de terror psicológico, visto que como estes não têm monstros não podem ser considerados horror (Martin, 2019, p. 3; Carroll, 1987, p. 52). Um

³² Como os filmes destacados nos Framboesa de Ouro (Golden Raspberry Awards), parodia dos Óscares da Academia.

³³ Traduzido de: “Horror appeals to us because it says, in a symbolic way, things we would be afraid to say right out straight, (...) it offers us a chance to exercise emotions which society demands we keep closely in hand. The horror film is an invitation to indulge in deviant antisocial behavior by proxy.” (King, 2012, p. 47).

³⁴ Tradução da citação: “What appears to distinguish the horror story from mere stories with monsters, such as fairy tales, is the attitude of characters in the story to the monsters they chance upon. In works of horror, the humans regard the monsters that they encounter as abnormal, as disturbances of the natural order. In fairy tales, (...), monsters are part of the everyday furniture of the universe.” (Carroll, 1987, p. 52)

grande exemplo, que refuta Carroll, é *Foge* (2017) de Jordan Peele; este não tem nenhum ‘monstro’ a si associado, mas usa problemas atuais como o racismo, discriminação, brutalidade policial para destacar o medo das personagens (Clasen, 2017). **Jordan Peele** (1979-) refere numa entrevista:

“*Todos os grandes filmes de terror têm algo a dizer, existe um terror verdadeiro de que eles falam, eu sinto que o problema do racismo e o psicológico do racismo tenham sido ignorados no género e sinto que desta forma a peça que faltava está colocada.*”³⁵.

Um tipo de filmes de terror que existe que torna todas as suas cenas o mais pessoal possível é *found footage*³⁶. *Found Footage* é um género de filme que surgiu na década de 1980, com o *Holocausto Canibal* (1980). Como mencionado supra, este género tem como característica a aparência de que uma das personagens está a gravar as cenas do filme, que são mais tarde encontradas e montadas para criar uma narrativa coesa. Assim, os filmes presentes neste género têm uma intenção de passar como cenas reais de forma a criar no espectador a impressão de que está perante a realidade. Isto torna o filme mais pessoal visto que nós, a audiência, sente-se atacada pelo que está à volta da personagens e cria uma forte conexão com as estas dado que estas estão constantemente a falar para a câmara/nós (Daniel, 2020, p. 99). Exemplos de filmes deste género, sem ser os já referido anteriormente, *o franchise [REC]* (2007-2014); *The Visit* (2017); *The Blair Witch Project* (1999), a franquia *Atividade Paranormal* (2007-2015).

O único filme de terror a ganhar o Óscar de Melhor Filme foi *O Silêncio dos Inocentes* (1991). O filme, baseado na obra literária de Thomas Harris (1988) do mesmo nome, não contém qualquer “monstro” ou elemento sobrenatural, tem um canibal, “*estamos também perante uma das figuras culturalmente mais reprocessadas no espaço público: a figura do homicida frio e sem remorsos (...) assume um dos perfis mais temidos, fascinantes e repulsivos, do pesadelo moderno.*” (Quintais, 2001, p. 220). Hannibal Lector tornou-se um ícone de assassino, perseguidor sem consideração pelas personagens, um psicopata que tem como principal plano o seu prazer pessoal.

³⁵ Tradução da citação proferida pelo realizador. Entrevista encontrada no final do DVD oficial do filme *Foge*.

³⁶ *Found Footage* ou Filmes Perdidos.

Sendo o terror sempre muito centrado no que se passa no presente, as pessoas têm de se sentir conectadas de alguma forma. Durante o período clássico do terror, anos 80, o maior exportador de cinema de terror, os Estados Unidos da América, tinha na presidência Ronald Reagan. Reagan durante o seu mandato alinou-se com vários grupos religiosos conservadores, tanto esses grupos como Reagan tinham as suas crenças nos ‘valores familiares’, o que segundo **Harry Benshoff** (1963-) e **Sean Griffin** (1964-) “*era basicamente uma campanha anti-feminista e anti-gay, para manter o homem branco heterossexual em controlo do núcleo familiar e no topo da hierarquia socio-cultural.*”³⁷ (2009, pp. 691-2). Estas ideias conservativas foram uma das razões para o subgénero de *slasher* crescer (Petridis, 2014, pp. 79-80). Para criar uma relação com o presente, vários filmes como *Não Olhem para Cima* (2021), *Contágio* (2011)³⁸, *The Sadness* (2021), *7 Days* (2021), *Songbird* (2020), *Awake* (2021), *#Alive* (2020), *Alone* (2020), *O Céu da Meia-Noite* (2020), entre outros, estão relacionados quer com pandemias, isolamento/quarentena. Visto que toda a população passou muito tempo fechada em casa devido à pandemia da COVID-19, a sétima arte ficou abundantemente rica em filmes em que fosse fácil existir um relacionamento com os sentimentos das personagens. Ninguém queria ver um filme sobre uma viagem, casamento ou romance, visto que todos estavam privados de tais experiências, então cresceu a procura e a oferta de filmes sobre pandemias e isolamento durante os anos 2020, 2021 e 2022.

³⁷ Tradução da citação: “*which was basically an anti-feminist, anti-gay program to keep straight white men in control of the nuclear family and at the top of the social-hierarchy.*” (Benshoff & Griffin, 2009, pp. 691-2).

³⁸ *Contagion* (2011) de Steven Soderbergh, que ganhou um interesse enorme nove anos após a sua estreia. (Massarani, L., Neves, L., Valadares, P. 2021. “*Pare de tocar seu rosto!*”: as mudanças na percepção dos espectadores do filme ‘Contágio’ com a pandemia de COVID-19. São Paulo: Gálgxia, 46, pp. 3), por ser um filme já lançado e que tinha uma pandemia muito semelhante à atravessada no momento.

1.1.3. O terror e o sublime

Criando agora um elo entre a ficção e o sublime começarei por falar do trabalho de **Slavoj Žižek** (1949-). Em uma introdução escrita por **Marek Wieczorek**, na obra *The art of the ridiculous sublime: On David Lynch's Lost Highway* (2000), este descreve que a originalidade de Žižek encontra-se na junção que este faz entre a teoria psicanalítica lacaniana³⁹, a filosofia continental e teorias marxistas (Žižek, 2000, p. 2). Tal como no filme *Foge*, em *Estrada Perdida* (1997), não existe um 'monstro'. É um filme que lida unicamente com o psicológico dos espectadores. Žižek afirma que não existe nada que faça um objeto sublime ser um objeto sublime, visto que, segundo Lacan, um objeto sublime é algo comum, usado no dia-a-dia, que naquele está a ser olhado de uma forma sublime (Žižek, 2000, p. 3).

O sublime está ligado à inversão e à ilusão dos acontecimentos (Žižek, 2015), o sublime não só tem uma conexão com o sombrio, com o mistério, com a noite, mas tem também uma relação com a morte (Žižek, 2015, p. 126), não só pela ideia de mistério da morte, mas também pelo simbolismo que lhe é atribuída. Tornando o sublime, uma vez mais, em algo maior do que uma ideia ou uma definição, tornando o sublime em algo sublime em si mesmo.

Mary Shelley (1797-1851), entre outros, é um exemplo do sublime na ficção. A mulher é sempre interpretada como estando num espectro do belo; a mulher é vista como “*demasiado sensual para ultrapassar os laços da natureza, demasiado fraca para manter uma visão forte, mulheres eram vistas como sujeitos incapazes para os caminhos do sublime.*”⁴⁰ (Shaw, 2006, p. 106), mas não Mary Shelley. Segundo **Meena Alexander** (1951-2018), mulheres no período do Romantismo tendem a evitar o uso do sublime devido às políticas de género da altura, mas o mesmo não aconteceu com Mary Shelley. Shelley cria imagens excessivamente grotescas (Vine, 2006, p. 141). Em “*O Frankenstein (1818) de Mary Shelley, o leitor é confrontado com versões concorrentes do sublime: (...) Victor Frankenstein, procura, pela sua criação de um*

³⁹ Jacques Lacan (1901-1981) criou uma psicanálise, baseada na teoria de Sigmund Freud.

⁴⁰ Tradução a partir: “too sensual to overcome the bonds of nature, too weak to sustain visionary fight, women were seen as unfit subjects for the trails of the sublime” (Shaw, 2006, p. 106).

humano 'perfeito', ultrapassar os limites da nossa 'faculdade' humana."⁴¹ (Shaw, 2006, p. 110). O resultado desta tentativa de o alcance da perfeição ser um monstro, mostra que Shelley tem consciência do erro humano, e a extensão do sublime masculino e até onde este os leva na criação (Shaw, 2006, p. 110), na tentativa de ser Deus. Nesta obra, é possível compreender a dimensão do sublime nas ações não apenas de Victor mas também nas do monstro.

O monstro (que vem do latim *monstrate*) é uma demonstração, algo visto como sendo repudiado pela comunidade, mostrando, assim, a dimensão do discurso do sublime da comunidade que o rejeita. No entanto, o monstro é unicamente o foco do ego de Victor, sendo o ego uma ligação importante com o sublime (Vine, 2006, p. 145). O ego que Victor tem ao tentar criar o ser perfeito, pensando ele que, se tudo estivesse correto, seria impossível não ser um ser perfeito. Mas o medo e a repudia mostrada por Victor à sua criação, tornou-a em algo frio, que ressentia não só Victor, mas acabaria por ressentir todas as pessoas que poderiam estar à volta deste. O ego, segundo Freud, faz parte de um sistema adaptativo, e é neste sistema adaptativo que se encontra o ego de Victor. Tentando encontrar um intermédio entre o princípio do prazer e o princípio de realidade que o fizeram não só criar o monstro, mas também o descartar⁴².

⁴¹ Tradução da citação: "the reader is faced with competing versions of the sublime: (...) Victor Frankenstein seeks, through the creation of a 'perfect' human being, to bypass the limits our 'faculty' nature." (Shaw, 2006, p. 110).

⁴² Lima, A. (2010). O modelo estrutural de Freud e o cérebro: uma proposta de integração entre a psicanálise e a neurofisiologia. *Rev Psiq Clín.* Vol. 37 (6):270-7, pp. 281.

2. O terror no cinema português

Tentando focar a atenção em Portugal, o país nunca teve uma grande ligação com o cinema de terror (Ferreira, 2007, p. 7), não só pela falta de criação da indústria cinematográfica⁴³. O ICA sendo a principal fonte de investimento na área cinematográfica portuguesa, não tem grande interesse no investimento em filmes de terror, havendo uma tendência a focar o investimento em biografias filmográficas (*Variações* (2019), *Bem Bom* (2020)), filmes históricos/época (*Os Maias – Cenas da Vida Romântica* (2014)), documentários (*Viagem ao Sol* (2019)), os filmes de terror com investimento do ICA são normalmente curtas-metragens, logo filmes que têm um baixo orçamento.

Em *O Quarto Perdido do Motel X: Os filmes do terror português (1911-2006)* (2022), **João Monteiro** (1977-) e **Filipa Rosário** avaliaram a produção de terror até a fundação do festival Motel X⁴⁴ em 2007. Com a fundação do festival começaram a surgir mais títulos de filmes assumidos diretamente como terror, o que até esse momento vários filmes como *Coisa Ruim* (2006), promovido na altura da sua estreia como mistério, com medo do preconceito existente no género no cinema português (Monteiro & Rosário, 2022, pp. 27-8). Avaliaram que a maior parte dos filmes de terror provém de adaptações ou inspirações literárias, com grande predominância para *folk horror*⁴⁵, como *Coisa Ruim* (2006) ou *A Maldição de Marialva* (1989).

O primeiro filme de terror em Portugal foi baseado na história verídica dos mais de 70 homicídios cometidos por Diogo Alves entre 1836 e 1840. *Os Crimes de Diogo Alves* (1911)

⁴³ Ver gráfico 1.

⁴⁴ MOTELX – Festival Internacional de Cinema de Terror de Lisboa.

⁴⁵ *Folk Horror*, terror do folclore, é um subgénero do terror que usa elementos do folclore para provocar medo. Elementos que são tipicamente usados são o estado rural, isolamento, superstições, paganismo e sacrifícios. Normalmente foca na crença e não em elementos sobrenaturais (Murphy, B. (2019). Beyond Midsommar: ‘folk horror’ in popular fiction. *The Irish Times*. Obtido em 7 de março de 2023, de <https://www.irishtimes.com/culture/books/beyond-midsommar-folk-horror-in-popular-fiction-1.3963971>). Exemplos: *A Rena Branca* (1952), baseado em folclore finlandês; *O Sacrifício* (1973), baseado em paganismo escocês; *Os filhos da Terra* (1984), culto fictício criado por Stephen King; *A Bruxa* (2015), usa o patriarcado de uma sociedade puritana, e a perseguição às bruxas do século XVII; *Midsommar: O Ritual* (2019), sobre um culto pagã escandinavo; *Apostolo* (2018), sobre um culto numa ilha remota.

foi um dos primeiros filmes de ficção, fazendo com que Portugal fosse um dos primeiros países a ter um filme de terror. A primeira versão de *Os Crimes de Diogo Alves* (1909) projeto inacabado, seria o primeiro do seu género, já que apenas no ano seguinte, 1910, iria surgir nos EUA uma adaptação de *Frankenstein*; na Alemanha *Der Student von Prag*, surge unicamente em 1913, o género começa a tornar-se mais regular no cinema a partir de 1920 (Monteiro & Rosário, 2022, p. 36). Monteiro e Rosário escolheram alguns filmes, que podem ser considerados de terror, que tiveram a sua estreia entre *Os Crimes de Diogo Alves* e *Coisa Ruim*. A maior parte destes são impossíveis de encontrar online, sendo impossível a visualização dos mesmos. Alguns deles sendo impossíveis por se terem perdido no tempo, como é o caso de *Três Dias Sem Deus* (1946). O filme mencionado levou António Quadros a afirmar que se tratava do “primeiro filme caracteristicamente psicológico português” (Monteiro & Rosário, 2022, p. 96), um filme onde se cruzava o universo português com o cinema gótico, com as qualidades da ruralidade, a coscuvilhice nas aldeias e as credices quer em Deus quer em crenças pagãs (Monteiro & Rosário, 2022, pp. 100-1). Este filme foi comparado com outros filmes góticos da altura como *Rebecca*⁴⁶ (1940) e *O Monte dos Vendavais*⁴⁷ (1939). Ao momento de estreia o filme tinha cerca de 102 minutos, mas conservaram-se apenas 26 minutos ao longo dos anos, tendo este sido restaurado pela Cinemateca⁴⁸ em 2021, pela importância histórica que tem⁴⁹.

Apesar dos considerados *slashers* como o caso de *Os Crimes de Diogo Alves* (1911), *Rasganço* (2001), *O Crime da Aldeia Velha* (1964), temos também outros filmes possivelmente categorizados como terror psicológico como *A Filha* (2003) e *Coisa Ruim* (2006). Realizadores como Manoel de Oliveira e Solveig Nordlund tiveram grande impacto no género de terror português, com obras como *O Convento* (1995) e *Os Canibais* (1988), e ainda, *Aparelho Voador a Baixa Altitude* (2002) e *A Filha* (2003). Manoel de Oliveira, não só foi um grande contributo para o cinema português como também fora um dos pioneiros de antropologia visual em Portugal com a sua etnografia musical *O Acto da Primavera* (1963), também este foi um

⁴⁶ Baseado no romance de Daphne Du Marier de 1938.

⁴⁷ Baseado no romance de Emily Brontë, de 1847.

⁴⁸ Cinemateca Portuguesa – Museu do Cinema, em Lisboa.

⁴⁹ Informação obtida através de: <http://www.cinemateca.pt/CinematecaSite/media/Documentos/Tres-Dias-sem-Deus-Press-Kit.pdf>, a 4 de maio de 2023.

dos que criou processos de reabilitação do cinema português a partir de 1960 (Coelho, 1983, p. 10).

Joaquim Leitão (1968-) é também um grande nome de realização portuguesa, com a sua trilogia inacabada sobre o Ultramar, *Inferno* (1999) e *20,13 Purgatório* (2006), apesar da grande expectativa de “Paraíso” se estreiar o mesmo nunca ocorreu por falta de orçamento por parte do ICA.

A *Radiotelevisão Portuguesa* (RTP) foi um dos maiores investidores na produção nacional, continuando até aos dias de hoje. Numa época inicial em que a maior parte da população não tinha acesso a cinemas, visto estes serem escassos, a RTP criou um grande elo para que mais pessoas tivessem acesso a filmes (Pina, 1977, p. 148). os maiores investimentos continuam sendo feitos por canais televisivos (RTP e SIC).

João Monteiro e Filipa Rosário referem, também, que a matriz do terror feito em Portugal é que tudo se baseia no folclore, *folk horror*, como referi anteriormente. O folclore, a crença, a religião, a cusquice, tal como as grandes diferenças entre o urbano e o rural, são algo tão enraizado na cultura portuguesa que não seria possível identificar um filme como “terror português” se não tivesse estes elementos como base (Monteiro & Rosário, 2022, pp. 27-8).

3. Trabalho de Campo

3.1. Entrevista com José Pedro Lopes

No dia 15 de janeiro de 2021, realizei uma entrevista através da plataforma Zoom com o realizador José Pedro Lopes, realizador português do filme *A Floresta das Almas Perdidas* (2017). Um filme que não só tem uma mulher como assassina, mas também é gravado durante o dia, fugindo da norma dos filmes de terror e do que foi falado sobre o sublime. Este filme teve como inspiração *Audition* (1999) de Takashi Miike, baseado no romance de 1997 de **Ryu Murakami**. *Audition*, tem também uma mulher assassina, algo que como já foi anteriormente referido, é fora do normal.

Tentei perceber alguns pontos na minha conversa com o realizador, tentando assim fazer um paralelo com outras testemunhas que já tinha obtido. José Pedro Lopes passou grande parte da sua infância em clubes de vídeo e também a visitar o *FantasPorto*⁵⁰.

“(...) Se tu gostavas muito de cinema, no Porto, nos anos 90, ir ver filmes de terror ao Fantas e ir à procura de cassetes obscuras no clube de vídeo, era parte do fascínio da coisa. (...) gostavas do cinema mais pelo ato social social, ai residio muito no fantástico e no terror.”.

Várias partes do seu filme levaram-me a fazer a comparação com o sublime. Primeiramente, o preto e branco, dando uma ideia mais sombria. Ao perguntar-lhe sobre a razão da gravação a preto e branco, José falou-me das referências que tinha, filmes como *Uma Rapariga regressa de Noite a Casa*, *Os Olhos da Minha Mãe*, *Miss Zombie*, *Frances Ha*, todos a preto e branco. Outra razão para foi o baixo orçamento e estar sujeito à disponibilidade dos atores, assim o filme foi gravado em várias alturas do ano, levando a diferentes pontos de luz, algo que o preto e branco “*disfarça*”.

Como referi anteriormente na pesquisa, a maior parte dos filmes de terror têm o seu cenário como a noite, mas o filme de José Pedro Lopes passa-se maioritariamente durante o dia.

⁵⁰ O Festival Internacional de Cinema Fantástico do Porto é, desde 1982, o maior festival de cinema de Portugal, sediado na cidade do Porto.

“Era importante sugerir, eu acho, nem toda a gente sente isso no filme, mas sugerir que todos os eventos do filme ocorreram no mesmo dia. Ou seja, ela [a assassina] encontra o pai [primeira vítima] na manhã, na floresta, e da parte da tarde já está atrás da filha mais velha [terceira vítima], tanto que a conversa dela com a mãe [segunda vítima] é de que ele tinha saído naquela manhã. (...) Na cronologia ela passava a tarde à espera de um momento certo na noite para entrar dentro de casa (...) Se empurrasse toda essa antecipação para ser durante a noite, do meu ponto de vista, tornava tudo muito longo, não é?”

Quando perguntei a sua opinião no que leva as pessoas a verem filmes de terror:

“Eu acho que o cinema de terror traz as pessoas que adoram filmes de terror. Que consomem o filme e que vêm mensagens neles que por vezes não estão lá, e que vêm correntes artísticas. (...) É uma postura muito mais imediata, muito mais de reciprocidade. (...) A arte presencial do cinema tem uma forma especial no cinema de terror.”

José Pedro Lopes nunca tinha ouvido falar no sublime antes em relação a filmes de terror, após lhe dar uma breve explicação do que o sublime significava para mim, e as ideias que queria apresentar na dissertação, ele concordou com a ligação entre o sublime e o terror, referindo o facto de muitas vezes, relacionado com filmes de terror, as pessoas são atraídas pelos filmes que têm pior qualidade, como *slashers*.

“Por veres o que te dizem que não interessa, ou ver, de certa forma, o que é proibido. Os filmes de terror aí foram colocados um bocado privados dessa via, pois vivemos numa sociedade em que as pessoas já não se escandalizam tão facilmente.”

José acabou por concordar, sem saber, com a minha ideia de o cinema ser um espelho da sociedade: *“Eu acho que de certa forma o cinema de terror é por tendência um espelho do que preocupa a sociedade e de como ela funciona.”* Nisto ele refere *Scream* e *Saw*, onde a maior preocupação dos anos 90/00 era informação, telecomunicações, novas tecnologias. *“Apesar de se assumir géneros, não é? Acho que os filmes de terror se moldam muito no que as pessoas andam muito a pensar e muito dentro e isto dá-lhes alguma pertinência.”* Algo que irá ser referido imensas vezes, sendo uma ideia partilhada por muitas das pessoas com quem tive a oportunidade de falar.

Novamente voltamos à ideia apresentada *supra* que o cinema, ao ser um reflexo da sociedade, tem como principal objeto mostrar os temas recentes e que as pessoas se possam relacionar, nos anos de 1990 e 2000 focava nas telecomunicações e novas tecnologias, nos anos 1970 e 1980 estava mais focado em assassinos em série, visto isto ser o que as pessoas viam nas notícias, em 2020 temos a pandemia do COVID-19.

3.2. MotelX

Tentei ir ao festival de terror, *MotelX*, no ano de 2020, mas devido à pandemia não me foi possível atender ao mesmo. O *MotelX – Festival Internacional de Cinema de Terror de Lisboa, 15.ª Edição*, realizou-se de 07 a 13 de setembro de 2021, no Cinema de São Jorge em Lisboa. Consegui ir assistir ao festival unicamente nos dias 10, 11, 12 e 13 de setembro, devido ao meu trabalho. Durante estes 4 dias consegui arranjar testemunhos e opiniões sobre filmes de terror de várias pessoas. Algumas delas conversas informais durante os intervalos entre filmes, ou quando simplesmente ia para o cinema antes das horas propositadamente para tentar arranjar testemunhos.

3.2.1. Conversas informais

Tive a possibilidade de discutir o meu tema de dissertação, na madrugada do dia 11 de setembro de 2021, com o realizador do filme *The Sadness*, Rob Jabbar, filme de terror taiwanês sobre uma pandemia que leva as pessoas a realizarem os seus desejos mais primitivos. Violência, homicídio, canibalismo e violações são tudo parte do filme. No filme não há razão para a pandemia, nem existe uma forma transmissível visível.

Esta conversa aconteceu após a estreia do filme em Portugal, encontrei o realizador a falar na porta do cinema com algumas pessoas e decidi pôr conversa para lhe dar os parabéns pelo filme e para trocar algumas ideias com o mesmo sobre filmes de terror. Falei com o realizador durante cerca de meia hora, a conversa provavelmente ter-se-ia prolongado se não fossem duas horas da manhã quando começamos a falar. Não me foi possível ter nenhuma citação do mesmo visto naquele momento a pouca bateria que tinha era para voltar para casa e não poderia correr o perigo de ficar sozinha, às quase três da manhã, na Avenida da Liberdade, sem forma de voltar para casa. Sendo assim, concentrei-me unicamente a ter uma conversa sobre o filme e sobre o cinema de terror.

Durante a conversa foi possível perceber a óbvia utilização da pandemia da Covid-19. O mesmo referiu que as ideias e parte do guião já estava concluído antes da pandemia, mas o sucesso do filme estava a dever-se às pessoas terem uma forma de se relacionar com parte do filme devido à pandemia. O mesmo referiu várias vezes, durante a nossa conversa que o sucesso para os filmes estará relacionado com o que acontece de mais importante na sociedade naquela

altura. Ao falar com este sobre as minhas ideias, apesar do mesmo não ter conhecimento prévio do conceito de sublime, foi possível fazer um paralelo entre a sua visão de filmes de terror e a minha. Rob falou da importância das reações do público ao verem o filme pela primeira vez. O público apesar de ficar chocado, e foi sobre isso que falei com Rob, continuava a ver. Ele falou-me que não conseguia ver as reações da maior parte do público, mas que as reações sonoras se encontravam onde ele muitas vezes não acharia que estariam, e que se apercebera que nunca tiravam os olhos do ecrã, não importando o quão grotesca fosse as cenas. O grotesco e nojo nalgumas cenas de canibalismo, violação, tortura ou homicídio não fazia com que as pessoas tirassem os olhos ecrã.

Como um *body horror* filme que é, concentra-se imenso no choque então o sublime consegue-se encontrar no filme pelo facto que, apesar de ser grotesco, as pessoas sentem-se compelidas a ficar e a continuar a ver. Novamente voltamos à ideia apresentada (página 9) que as pessoas utilizam o terror como forma de perceber os seus próprios medos. Quando o filme estreou o pânico estava instalado relativamente à pandemia então, ver num filme, afastado por um ecrã, uma pandemia bem pior que a que estávamos a viver, de algum modo, causa conforto.

No mesmo dia, 11 de setembro, mas durante a tarde tive a possibilidade de trocar algumas palavras com um dos intervenientes de um dos painéis de debate “*The Making Of The Genre*”, Molly Quinn, atriz e produtora de filmes, visto que a mesma não tinha muito tempo fiz-lhe unicamente uma pergunta, a que a mesma me deu autorização de gravar: "Pensa que existe alguma razão para estudar filmes de terror como forma de melhor compreender a sociedade?"⁵¹. Ela deu-me uma resposta muito concreta a qual vou partilhar.

“Eu penso que o terror é uma maneira de compreendermos melhor o que nos assusta. Eu penso que, de certa forma, ele pode ter um efeito positivo na sociedade. Eu penso que, quando algo horrível, tragédias, acontecem o cinema como meio é uma forma de mais facilmente digerir o que aconteceu. Para que possamos ver e entender o que se passou. Eu acho que o medo é algo muito antigo, tal como os humanos, e por causa de agora nos faltar [razões] medo, visto que não estamos a fugir de ursos, nós queremos ver o terror porque

⁵¹ “Do you think there’s a motive to study horror movies as a way to better understand society?”

queremos a dose de adrenalina. O que é o estranho visto que, se calhar, a parte negativa do terror é aquilo que nos faz querer ver."⁵²

Molly Quinn acaba por concordar exatamente com o que fora dito pelas outras testemunhas com quem falei. A necessidade de adrenalina leva as pessoas a verem filmes de terror, essa adrenalina é o que acaba por relacionar o terror com o sublime. A vontade de não conseguir parar de fazer algo ou de olhar para algo que é tão associada à adrenalina é o que significa o sublime. Quinn concorda com os meus pensamentos mesmo não ter tido forma de saber os meus estudos, a única informação que lhe dei previamente fora que era uma estudante universitária, a fazer a minha dissertação de mestrado, e que esta estava relacionada com filmes de terror. Ela só tinha tempo para uma questão, logo a questão que decidi fazer foi, apesar de provavelmente sugestiva, necessária e o mais abrangente possível.

A ideia que esta referiu que “*o terror pode ter um efeito positivo*” relacionando-se com o medo, sendo esta emoção o principal objetivo do terror. Dependendo do medo o sublime pode estar relacionado com o mesmo, sendo que terror é relacionado com o pânico, pânico sendo uma reação sublime, visto que pânico nos deixa em estado de extase, espanto, fazendo com que seja impossível movimentos, impossível de desviar o olhar.

⁵² Tradução da citação: “I think horror is a way for us to better understand what scares us. And I think that, in a way, it can have a very positive effect on society. I think that in society when terrible things, tragedies, happen, film as a medium is a way for us to make it digestible. So, we can watch it and better understand what we’ve been through. I also think fear is as old as time, is as old as humans. Right? And because, in some ways, we lack fear now, since we are not running from bears, we want it because we like the adrenaline rush. Which is a crazy thing that maybe is a negative part of horror making and us enjoying it. Those are my thoughts.”

3.2.2. Entrevistas

A primeira entrevista que fiz foi logo quando cheguei ao festival na tarde do dia 10. Na porta do cinema estavam vários voluntários e consegui falar logo com um deles, o Miguel. Ele tinha 23 anos, estudante de línguas, literatura e culturas na Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa e era a sua primeira vez a ir ao Motel X. O Miguel disse-me que uma das razões por gostar de filmes de terror era o facto de ser um género único em atmosfera, ao pedir-lhe para divulgar mais ele falou que o que era interessante para ele é que os filmes de terror focam imenso na atmosfera e não tanto na história e na narrativa emocional como acontece nos outros géneros. Ele gosta também do exagero da realidade e sente que, como era algo que lhe era proibido ver em criança, continua a ser algo que não devia estar a ver. Na opinião dele as pessoas gostam de ver filmes de terror porque têm necessidade de adrenalina num ambiente controlado, como é o cinema.

“O filme de terror como estudo é um bocado o estudo da sociedade, das coisas exageradas, daquilo que muitas vezes não nos confrontamos na realidade, mas que na verdade estão lá. Ajuda, se calhar, a fazer uma simulação daquilo que somos como sociedade e como reagimos às coisas.”

Perguntei ao Miguel o que o levava a ir ao cinema ver filmes de terror e a resposta dele, permitiu-me perceber algo que não tinha pensado até ao momento:

“Na minha infância (...) era um bocado proibido de ver filmes de terror e via sempre às escondidas. [Ele explicou-me antes que o primeiro filme de terror que se lembrava de ver era o Jaws quando tinha apenas 8 anos de idade] Eu gosto de ver filmes de terror porque sinto que é algo um bocadinho proibido para mim, ainda. Mesmo que agora não seja. As crianças, em norma, estão proibidas de ver filmes de terror, não é? Faz parte da cultura. E, portanto, eu aproximo-me um bocado dos filmes de terror agora por causa de antigamente me ser proibido.”

Já tinha pensado antes no facto das crianças serem proibidas de ver filmes de terror, apesar de existirem imensos filmes infantis para crianças (*Coraline, A Casa Assombrada, O Estranho Mundo de Jack, A Noiva Cadáver, Os Fantasmas Divertem-se, Halloweentown*, entre outros), os pais, por norma, mantêm as crianças afastadas de filmes com monstros que possam causar algum tipo de trauma na criança, no futuro.

No dia 10 falei também com a Bárbara, 35. A Bárbara era de Lisboa e todos os anos vinha ao Festival. Bárbara acha que os filmes de terror são um reflexo mais brutal da sociedade, mas mesmo assim um espelho da sociedade. Bárbara, tal como Miguel tinha referido, e tal como José, mencionou a seguir, referiu também, que o ambiente dos filmes de terror, para ela, são “*exorcistas*” de energias negativas, criadores de adrenalina, Bárbara tinha também a ideia da intemporalidade dos filmes, ela, ao contrário do que explico ao longo da dissertação, não concorda com os filmes de terror serem “*vítimas do tempo*”: “*Se os filmes fossem relativos à época os remakes de grandes filmes como Carrie, It, Evil Dead, não teriam tido qualquer sucesso nos dias de hoje.*”.

Entrevistei José no dia seguinte, 11 de setembro, este foi me introduzido por Miguel, que ganhou interesse por me ajudar a arranjar testemunhas. José também era voluntário no Festival e, ao contrário das outras pessoas com quem falei, porque que tinha uma licenciatura em Filosofia, conseguiu compreender as minhas ideias sem eu dar explicações que poderiam possivelmente direcionar as respostas. Para José o que lhe causa gosto em ver filmes de terror é o “*kick que os filmes de terror dão*” a sua perceção da realidade muda. José refere que um filme de terror tem o “*poder*” de modificar o estado de espírito, algo que os outros filmes não dão. Um filme que José considera importante para si foi *Psycho* (1960), antes de ver o filme, considerava os filmes a preto e branco aborrecidos e entediantes. Porém com *Psycho* ficou completamente colado ao ecrã, a realização e trabalho de câmara fora de tal forma bem feito, que José, a primeira vez que viu, a meio do filme deixou de reparar no mesmo ser a preto e branco. Outro filme que José referiu foi *Drácula* (1931), este filme apesar de já não ser um filme mudo, não tem qualquer música, tornando o filme inquietante. É pela música que os espectadores têm forma de perceber o que irá acontecer, uma forma de premonição de algo assustador. Ao perguntar-lhe qual a sua razão para gostar de filmes de terror e como se sentia após vê-los, José disse que iria depender muito do tema do filme em si:

“Se for um filme de gore, maioritariamente fan service⁵³, vai ser só rir, nem os diretores do filme os levam a sério não vou ser eu a levar. Mas, se o filme tiver temas mais

⁵³ *Fan service* são momentos na história feitos unicamente para agradar a audiência, quer seja uma referência a outro filme ou mesmo algo que a audiência se pudesse relacionar, muitas vezes mudando o curso da história só para entretenimento da audiência.

complicados, incluindo por exemplo uma violação, se for feito como deve de ser, vai me deixar inquieto, e desconfortável. Por isso no final do filme irei a pensar sobre o assunto.”

José diz que é “óbvio” a necessidade de estudar os filmes de terror como um espelho da sociedade, “a arte e o cinema estão muito ligados às diferenças entre a objetividade e a subjetividade” assim, para ele considerar o estudo dos filmes como parte da cultura é algo que vem naturalmente, assim como o uso do sublime nos filmes. “É o espetador que se foca em certos pontos do filme, se quiser ver a noite como algo sublime vê, vai depender da própria pessoa.”, esta opinião de José apesar de não ir em conta a minha pesquisa, deu que pensar, novamente a subjetividade do assunto é tomada em consideração, tudo pode ser algo se acreditarmos que ela seja.

A 13 de setembro, falei com duas raparigas, Inês, de 21 anos, e Rita, de 22 anos, que trabalhavam no Cinema de São Jorge. Nenhuma delas era fã de filmes de terror, tendo ficado apreensivas. Quando lhes perguntei se lhe poderia fazer algumas perguntas as respostas delas foram “Não sabemos nada sobre filmes de terror” disse Rita, “Não vamos ser grande ajuda” concordou a Inês. Após assegurar que qualquer opinião era uma opinião válida elas concordaram em responder às minhas perguntas. Foi uma entrevista que fiz às duas mais ou menos ao mesmo tempo, tentando dar voz a cada uma delas. A Inês referiu-me que para ela os filmes de terror têm muita facilidade em serem maus filmes, é muito seletiva nos filmes de terror que vê, acabando, na maior parte das vezes, por não gostar. Para a Inês o cinema tem um grande impacto na vida das pessoas, muda a visão das pessoas sobre o mundo e as suas relações interpessoais. Ao perguntar-lhe as razões que levam alguém a ver ou não ver um filme de terror.

“Pessoalmente, muitas vezes eu vejo só por curiosidade, pois sinto que é um género muito difícil de realizar, que pode muitas vezes ir para o ridículo, para o nonsense, especialmente se envolver o sobrenatural. ‘Hereditary’ apesar de ser um filme de terror que lida com o sobrenatural, gostei, e espantou-me pela forma como foi realizado. As outras pessoas, penso que são puxadas pela adrenalina, estão sempre on the edge.”

Rita tem mais facilidade em explicar o porquê de não gostar de filmes de terror, referindo que quando era mais nova via imensos com a irmã mais velha, que gostava muito do género, mas como esta tinha muito medo acabou por não querer ver nem em idade adulta. Agora, não pelo medo mas por não encontrar “algo que me cativasse” disse. *Mad God* (2021), filme passado no festival, foi um filme que captou o interesse de Rita, não só pelo estilo singular de

*stop-motion*⁵⁴ mas também pelos temas abordados. Rita diz que “*assustou-me e cativou-me pelos assuntos tratados e o quão cruel as pessoas podem ser*”. Para ela é impossível perceber se é a cultura que influencia o cinema ou se é o cinema que influencia a cultura, visto que é impossível as pessoas não reconhecerem certas referências filmográficas, por “*elas estarem tão enraizadas na sociedade*”. Na sua opinião, o que leva alguém a ver um filme de terror é o confronto com algo mais obscuro que a realidade, tópicos que as pessoas não querem falar, estão nos filmes. O que leva a Rita a não ver filmes de terror é exatamente essa razão, pois ela não gosta de ser confrontada com esses tópicos mais sensíveis, e por outro lado filmes paranormais não lhe dizem nada.

Entrevistei também Rui, 33 anos, que não é fã de filmes de terror, especialmente dos que sejam relacionados com o fantástico, dito qualquer filme com monstros ou elementos mágicos. Rui apesar de não ser fã de terror voluntariou-se para o festival, já o tinha feito no ano anterior e voltara em 2021 pois tinha gostado do ambiente, e como continuara desempregado, sentia-se ocupado. Semelhante com o que a Inês dissera, acerca de os filmes de terror serem maus, para Rui todos os filmes de terror têm um lado cómico, muitos deles tornando-se até “*ridículos*”. Filmes de terror, para Rui, não o atraem, ele percebe o porquê de atrair algumas pessoas, mas para ele não funciona.

“Podem me dar as histórias mais bizarras, mais metafóricas, a questão mais gráfica nunca me vai chamar à atenção. Normalmente até me distrai de algumas questões mais conceptuais que estão presentes nos filmes de terror, ou se perdem ou são lá metidas à força, como justificação para fazer a parte de tortura mais gráfica.”

Filmes que o chocaram imenso foi *Holocausto Canibal* (1980) e *Brincadeiras Perigosas* (1997). Em *Holocausto* ele nem consegue dizer se gostou ou não gostou do filme, porque achou as cenas demasiado fortes, “*simplesmente demasiado*”. *Brincadeiras Perigosas*, como um filme psicológico que é, Rui disse-me que passou o tempo a pensar “*tinha muitas coisas um bocado mais tipo wtf*⁵⁵”, o filme foi tão confuso para ele que nem conseguiu pôr por palavras.

⁵⁴ *Stop motion* ou, como é conhecido em português, quadro-a-quadro, é uma técnica filmográfica em que são usados modelos reais de vários materiais que são movimentados e fotografados criando o efeito que de que estes se mexem sozinhos.

⁵⁵ *Wtf – what the fuck?*; tradução: “que raio?”

3.2.3. Observações pessoais

O MotelX foi uma experiência extremamente necessária para entender mais sobre filmes e sobre as opiniões quer positivas quer negativas que as pessoas têm dos filmes de terror.

João Monteiro, um dos diretores do MotelX, é um dos autores do livro *O Quarto Perdido do Motel X – Os Filmes do Terror Português (1911-2006)* (2022), livro este que se baseou numa das secções do festival, Quarto Perdido, onde são revistos filmes do passado, que possam estar esquecidos. Livro este, referido no capítulo 2, devido à grande importância, pois é um livro que junta os filmes de terror português, explicando-os em detalhes, facilitando assim a compreender o cinema de terror português de filmes, muitos dos quais, estão perdidos, ou são de muito difícil acesso.

Com a presença no MotelX, em 2021, foi possível perceber a existência de um grande descontentamento por parte dos cineastas presentes. No painel *Making Genre – From Concept to Distribution*, onde estavam presentes os Produtores Josh Waller, Camille Gatin, Molly Quinn, Elan Gale e Emily Gotto, do qual também já falei *supra*, houve a possibilidade de os espetadores do painel darem a sua opinião sobre a “realidade do cinema em Portugal”. O descontentamento com a falta de oportunidades, da existência de muitas ideias, mas falta de interesse por parte de investidores, fazendo possível a criação de curtas e pouco mais, falta de interesse pela arte de cinema, que fora o que me tinha apercebido na entrevista com José Pedro Lopes. José Pedro já tinha referido a falta de oportunidade no cinema português e sentiu-se, especialmente durante o MotelX onde se encontram não só espectadores de filmes, de terror neste caso, mas também produtores, realizadores e atores do género.

As várias outras conversas que tive, quer no tempo entre filme quer após os mesmos, foram sempre curtas conversas em que as respostas acabavam sempre por ir ao encontro das respostas dadas pelo Miguel, pela Bárbara e pelo José, só encontrei aquelas 3 pessoas que não eram apreciadores do género que não dá grande forma de ligação entre estes, devido a idades, géneros e profissões diferentes. A procura de pessoas que não gostassem de filmes de terror no festival, em Portugal, que ajuda a propagar os filmes de terror, não fora a melhor ideia, mas acabei por achar interessante o caso de Rui que se voluntariou para ajudar num festival de terror quando nem sequer gosta do género.

O MotelX não só é o festival de referência do género de terror como também é um grande impulso na construção do género, após a primeira edição do festival, em 2006, o cinema de terror deixou de ser um tabu em Portugal. Começamos a ter “filmes de terror”, publicitados como tal. *Coisa Ruim* (2006) que até lá está marcado como “suspense” e “mistério” passou a ser marcado como um filme de terror. Existe também *O Barão* (2011), *A Floresta das Almas Perdidas* (2017) e *Insensíveis* (2012), pensando também nas inúmeras curtas-metragens de terror que estreiam todos os anos a pensar no “Prémio MotelX – Melhor Curta de Terror Portuguesa”, como era chamado em 2021, ou “Prémio SCML MotelX – Melhor Curta Portuguesa”, como foi apelidado em 2022, após o contributo, já no ano anterior, da Santa Casa da Misericórdia de Lisboa, “*O prémio (...) mantém-se com o maior prémio monetário nacional*”⁵⁶.

Qualquer uma das testemunhas tinha uma forma diferente de pensar sobre os filmes de terror, assim deu-me outras perspetivas. Saindo do que os livros dizem, o contacto diretamente com pessoas que fazem filmes ou que vêem esses filmes tornou mais fácil não só saber se era unicamente as minhas ideias ou se as pessoas, que não sejam académicos têm a mesma opinião.

⁵⁶ Catálogo Motel X de 2021, pp. 70.

Conclusão

Findo a pesquisa importa retomar a introdução. É impossível, como vimos, encontrar uma definição ou um consenso sobre o sublime, mas como autora desta pesquisa fixei a definição do sublime como algo a que não se consegue resistir, algo que capta a nossa atenção transformando-a em espanto e admiração. Terror como algo objeto de grande espanto é um importante componente do sublime. Espanto pode vir de várias formas mas ninguém é invulnerável à fixação ocular causada por um filme de terror. Um filme de terror é uma forma perfeita de mostrar o sublime, mesmo que este não seja planeado como me foi referido por José Pedro Lopes ou por Rob Jabbaz. Ambos perceberem a razão do meu foco no sublime nos filmes de terror.

Os filmes de terror são um espelho do que preocupa a sociedade, do que esta precisa e como esta funciona. O sublime acaba por se encontrar em todo o lado, sendo impossível não o encontrar quando o procuramos e não sendo incomum que algo espantoso capte a nossa atenção no dia-a-dia.

A noite, as florestas, a lua, o mistério, a insignificância humana são todos factores que compõem o sublime e são factores fulcrais numa vasta maioria de filmes de terror. O sublime estará presente em vários detalhes de cada filme de terror, podendo ser algo tão insignificante como a única fonte de luz ser a lua ao canto do ecrã, até ao medo que sentimos enquanto uma personagem tenta escapar ao destino final.

Os filmes que melhor representam o sublime, *found footage* e terror psicológico, não lidam, em vários casos, com “monstros”. Apesar disso, deixam-nos colados ao ecrã, ponderando a nossa pessoa e sociedade mesmo após o ecrã ficar preto.

As testemunhas com quem falei referiram a adrenalina que sentem ou podem sentir ao ver um filme de terror. Este próprio sentimento de adrenalina, que nos deixa colados ao ecrã, ansiando pelo que está para vir, é o sublime, que integra de tal forma o nosso subconsciente.

A falta de estudos sobre filmes de terror dificultou a pesquisa, acabando por haver uma ligação feita pela própria dos poucos textos sobre filmes de terror e textos sobre o sublime, partindo da definição oferecida para o sublime.

A atualidade dos filmes de terror, como referido e exemplificado durante a pesquisa, tem como consequência uma grande falha da parte da antropologia, que não passa qualquer tempo debruçado sobre a sua relevância social. Assim sendo, é meu intuito que a minha pesquisa seja uma mais valia para um maior interesse acadêmico na área, para que se perceba que a falta de investimento científico é prejudicial, acabando por esquecer uma faceta importante da pessoa, do próprio ser humano, de fascínio pelo macabro.

No entanto, a denotada falta de investimento por parte dos países para a criação e proliferação de filmes no gênero, como é o nosso caso, causa um desinteresse acadêmico no estudo, já que a falta de filmes nacionais impossibilita uma pesquisa aprofundada sobre o assunto.

Bibliografia

Armin, J. (2010). Anthropology and the media: Culturally resonant narratives of fear. *Current Anthropology*(51), 161.

Benshoff, H., & Griffin, S. (2009). *America on Film: Representing Race, Class, Gender and Sexuality at the Movies* (2 ed.). West Sussex: Wiley-Blackwell.

Burke, E. (1998). *A philosophical enquiry into the origin of our ideas of the sublime and beautiful*. Nova Iorque: Oxford University Press.

Burke, E. (2020 (2013)). *Uma Investigação Filosófica Acerca da Origem das Nossas Ideias e do Sublime e do Belo*. Lisboa: Edições 70.

Carroll, N. (1987). The Nature of Horror. *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, 46(1), 51-59.

Clasen, M. (2017). Evolution, cognition, and horror: A précis of why horror seduces. *Journal of Cognitive Historiography*, 4(2), 1-17.

Clayton, W. (Ed.). (2015). *Style and Form in the Hollywood Slasher Film*. Nova Iorque: PALGRAVE MACMILLAN.

Coleman, S., & Johnson, M. (1994). Levi-strauss meets the wolf-man: Horror movies and myths. *The Cambridge Journal of Anthropology*, 17(1), 89-98.

Daniel, A. (2020). Horrific entwinement: Affective neuroscience and the body of the horror spectator. In A. Daniel, *Affective Intensities and Evolving Horror Forms* (pp. 97-115). Edimburgo: Edinburgh University Press.

de Bolla, P. (1989). *The discourse of the sublime: Readings in history, aesthetics and the subject*. Nova Iorque: Basil Blackwell.

de Bolla, P., & Ashfield, A. (1996). *The sublime: A reader in British eighteenth-century aesthetic theory*. Nova Iorque: Cambridge University Press.

Ferreira, C. O. (2007). *O cinema português através dos seus filmes*. Porto: Campo das letras.

- Finnegan, R. (2018). The uncommon insights of fiction and anthropology: A personal note. *Insights of Anthropology*, 2(1), 86-89.
- Firth, R. (1984). Anthropology in fiction: An image of fieldwork. *Rain*(61), 7-9.
- Kant, I. (2007). *Critique of Judgment*. (J. C. Meredith, Trans.) Nova Iorque: Oxford University Press.
- Kant, I. (2020). *Observações sobre o sentimento do belo e do sublime*. (P. Panarra, Trans.) Lisboa: Edições 70.
- King, S. (2012). *Danse Macabre*. Londres: Hodder & Stoughton.
- Krasniewicz, L. (2010). 'Round out the usual suspects': Anthropology goes to the movies. *Expedition*, 48(1), 8-14.
- Longino, D. (2015). *Do Sublime*. (M. Várzeas, Trans.) Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra.
- Lytard, J. F. (1991). *Lessons on the analytic of sublime*. (E. Rottenberg, Trans.) Palo Alto: Standford University Press.
- Martin, N. (2019). (Why) Do you like scary movies: A review of the empirical research on psuchological responses to horror films. *Frontiers in Psychology*, 10(2298), 1-22.
- Monteiro, J., & Rosário, F. (2022). *O Quarto Perdido do Motel X: Os Filmes de Terror Portugêses (1911-2006)*. Lisboa: CTLX - Cineclube de Terror de Lisboa.
- Munsey, C. (2006, July 1). Frisky, but more risky. *Monitor on Psychology*, 37(7). Retrieved from <https://www.apa.org/monitor/julaug06/frisky>
- Petridis, S. (2014). A Historical Approach to the Slasher Film: The Classical Period, the Post-Slasher, and the Neoslashers. *Film International*(67), 76-84.
- Pina, L. d. (1977). *A aventura do cinema português*. Lisboa: Editorial Vega.
- Quintais, L. (2001). Modernidade e pesadelo: Um ensaio sobre ciência. localização cerebral, e economia explicativa. *Antropologia Portuguesa*, 18, 207-231.
- Shaw, P. (2006). *The Sublime*. Nova Iorque: Taylor & Franciz.

Vine, S. (2006). Mary Shelley's SUBlime Bodies: Frankenstein, Matilda, The Last Man. *English*, 55, 141-156.

Žižek, S. (2000). *The art of the ridiculous sublime: On David Lynch's Lost Highway*. Seattle: Washington University Press.

Žižek, S. (2015). *Lacrimae Rerum*. (L. Leitão, Trans.) Lisboa: Orfeu Negro.

Zuckerman, M., & Neeb, M. (1980). Demographic influences in sensation seeking and expressions of sensation seeking in religion, smoking and driving habits. *Personality and Individual Differences*, 1(3), pp. 197-206.

Referências de filmes mencionados

- Álvarez, F. (Realizador). (2013). *Evil Dead* [Filme].
- Amirpour, A. L. (Realizador). (2014). *A Girl Walks Home Alone at Night* [Filme].
- Anderson, J. (Realizador). (2008). *Lake Mungo* [Filme].
- Aronofsky, D. (Realizador). (2010). *Black Swan* [Filme].
- Aster, A. (Realizador). (2018). *Hereditary* [Filme].
- Aster, A. (Realizador). (2019). *Midsommar* [Filme].
- Balagueró, J., & Plaza, P. (Realizadores). (2007). *[REC]* [Filme].
- Baumbach, N. (Realizador). (2012). *Frances Ha* [Filme].
- Browning, T. (Realizador). (1931). *Dracula* [Filme].
- Buechler, J. C. (Realizador). (1986). *Troll* [Filme].
- Burton, T. (Realizador). (1988). *Bettlejuice* [Filme].
- Burton, T. (Realizador). (2005). *Corpse Bride* [Filme].
- Cameron, J. (Realizador). (1984). *The Terminator* [Filme].
- Carpenter, J. (Realizador). (1978). *Halloween* [Filme].
- Carpenter, J. (Realizador). (1982). *The Thing* [Filme].
- Cho, I.-h. (Realizador). (2020). *#살아있다* [Filme].
- Clark, B. (Realizador). (1978). *Black Christmas* [Filme].
- Clooney, G. (Realizador). (2020). *Midnight Sky* [Filme].
- Collet-Sara, J. (Realizador). (2009). *Orphan* [Filme].
- Craven, W. (Realizador). (1984). *A Nightmare on Elm Street* [Filme].
- Craven, W. (Realizador). (1996). *Scream* [Filme].

- Cronenberg, D. (Realizador). (1986). *The Fly* [Filme].
- Cunningham, S. S. (Realizador). (1980). *Friday the 13th* [Filme].
- Dawley, J. S. (Realizador). (1910). *Frankenstein* [Filme].
- De Palma, B. (Realizador). (1976). *Carrie* [Filme].
- Demme, J. (Realizador). (1991). *Silence of the Lambs* [Filme].
- Deodato, R. (Realizador). (1980). *Cannibal Holocaust* [Filme].
- Dunham, D. (Realizador). (1998). *Halloweentown* [Filme].
- Eggers, R. (Realizador). (2016). *The Witch: A New-England Folktale* [Filme].
- Eunglund, E. (Realizador). (1952). *Valkoiren Reura*. [Filme].
- Evans, G. (Realizador). (2018). *Apostle*. [Filme].
- Ewers, H.H. (Realizador). (1913). *Der Student von Prag*. [Filme].
- Freire, R. (Realizador). (2001). *Rasganço*. [Filme].
- Goddard, D. (Realizador). (2012). *The Cabin in the Woods*. [Filme].
- Guimarães, M. (Realizador). (1964) *O Crime da Aldeia Velha*. [Filme].
- Hardy, R. (Realizador). (1973). *The Wicker Man* [Filme].
- Harron, M. (Realizador). (2000). *American Psycho* [Filme].
- Haneke, M. (Realizador). (1997). *Funny Games* [Filme].
- Hitchcock, A. (Realizador). (1960). *Psycho* [Filme].
- Hitchcock, A. (Realizador). (1963). *The Birds* [Filme].
- Holland, T. (Realizador). (1988). *Child's Play* [Filme].
- Hooper, T. (Realizador). (1974). *The Texas Chainsaw Massacre* [Filme].
- Huston, J. (Realizador). (1981). *Final Exam* [Filme].

- Jabbaz, R. (Realizador). (2021). *哭悲* [Filme].
- Johnstone, G. (Realizador). (2022). *M3gan* [Filme].
- Jones, A. H. (Realizador). (1982). *The Slumber Party Massacre* [Filme].
- Jordan, N. (Realizador). (1994). *An Interview with the vampire* [Filme].
- Jung, B. (Realizador). (2018). *곡지/암* [Filme].
- Kaufman, P. (1978). *The Invasion of the Body Snatchers* [Filme].
- Kent, J. (Realizador). (2014). *The Babadook* [Filme].
- Kiersch, F. (Realizador). (1984). *Children of the Corn* [Filme].
- Kim, J. (Realizador). (2003). *장화, 홍련* [Filme].
- Kusama, K. (Realizador). (2009). *Jennifer's Body* [Filme].
- Landon, C. (Realizador). (2017). *Happy Death Day* [Filme].
- Lang, F. (Realizador). (1931). *M* [Filme].
- Laugier, P. (Realizador). (2008). *Martyrs* [Filme].
- Leitão, J. (Realizador). (1999). *Inferno* [Filme].
- Leitão, J. (Realizador). (2006). *20,13 Purgatório* [Filme].
- Lopes, J. P. (Realizador). (2017). *A Floresta das Almas Perdidas* [Filme].
- Lumière, L. & Lumière, A. (Realizadores). (1895). *L'arrive d'un train en gare de la Ciatat* [Filme].
- Lynch, D. (Realizador). (1997). *Lost Highway* [Filme].
- Macedo, A. (Realizador). (1989). *A Maldição de Marialva* [Filme].
- Mason, A. (Realizador). (2015). *Hangman* [Filme].
- Mason, A. (Realizador). (2020). *Songbird* [Filme].

- McKay, A. (Realizador). (2021). *Don't Look Up* [Filme].
- McTiernan, J. (Realizador). (1987). *Predator* [Filme].
- Méliès, G. (Realizador). (1896). *Le Manoir du diable* [Filme].
- Medina, J.C. (Realizador). (2012). *Insensíveis* [Filme].
- Miike, T. (Realizador). (1999). *オーディション* [Filme].
- Minkoff, R. (Realizador). (2003). *The Haunted Mansion* [Filme].
- Muro, J. (Realizador). (1987). *Street Trash* [Filme].
- Mushchietti, A. (Realizador). (2017). *IT* [Filme].
- Myrick, D. (Realizador). (1999). *The Blair Witch Project* [Filme].
- Nordlund, S. (Realizador). (2002). *Aparelho voador de baixa altitude* [Filme].
- Nordlund, S. (Realizador). (2003). *A Filha* [Filme].
- Oliveira, M. (Realizador). (1963). *Acto de Primavera* [Filme].
- Oliveira, M. (Realizador). (1988). *Os Canibais* [Filme].
- Oliveira, M. (Realizador). (1995). *O Convento* [Filme].
- Peele, J. (Realizador). (2017). *Get Out* [Filme].
- Peele, J. (Realizador). (2019). *Us* [Filme].
- Peirce, K. (Realizador). (2013). *Carrie* [Filme].
- Peli, O. (Realizador). (2007). *Paranormal Activity* [Filme].
- Pêra, E. (Realizador). (2011). *O Barão* [Filme].
- Pesce, N. (Realizador). (2016). *The Eyes of My Mother* [Filme].
- Polanski, R. (Realizador). (1968). *Rosemary's Baby* [Filme].
- Raimi, S. (Realizador). (1981). *The Evil Dead* [Filme].

- Raso, M. (Realizador). (2021). *Awake* [Filme].
- Reiner, R. (Realizador). (1990). *Misery* [Filme].
- Rose, B. (Realizador). (1992). *Candyman* [Filme].
- Rotheroe, D. (Realizador). (2007) *Exhibit A* [Filme].
- Sabu (Realizador). (2013). *Miss Zombie* [Filme].
- Sánchez, E., & Myrick, D. (Realizadores). (1999). *The Blairwitch Project* [Filme].
- Scott, R. (Realizador). (1979). *Alien* [Filme].
- Selick, H. (Realizador). (1993). *The Nightmare Before Christmas* [Filme].
- Selick, H. (Realizador). (2009). *Coraline* [Filme].
- Serra, F. & Guedes, T. (2006). *Coisa Ruim* [Filme].
- Sethi, R. (Realizador). (2021). *7 Days* [Filme].
- Shiraishi, K. (Realizador). (2005). *ノコノコ* [Filme].
- Shyamalan, M. N. (Realizador). (2017). *The Visit* [Filme].
- Six, T. (2009). *The Human Centipede (The First Sequence)* [Filme].
- Soderbergh, S. (Realizador). (2011). *Contagion* [Filme].
- Sutherland, D. (Realizador). (2020). *Alone* [Filme].
- Tavares, J. (Realizador). *Os Crimes de Diogo Alves* [Filme].
- Tippett, P. (Realizador). *Mad God* [Filme].
- Tourneur, J. (Realizador). (1942). *Cat People* [Filme].
- Virginia, B. (Realizador). (1946). *Três Dias sem Deus*. [Filme].
- Wainwright, R. (Realizador). (1999). *Stigma* [Filme].
- Wan, J. (Realizador). (2004). *Saw* [Filme].

Wan, J. (Realizador). (2010). *Insidious* [Filme].

West, T. (Realizador). (2022). *X* [Filme].

Whale, J. (Realizador). (1933). *The Invisible Man* [Filme].

Wiene, R. (Realizador). (1920). *Das Cabinet des Dr. Caligari* [Filme].

Anexos

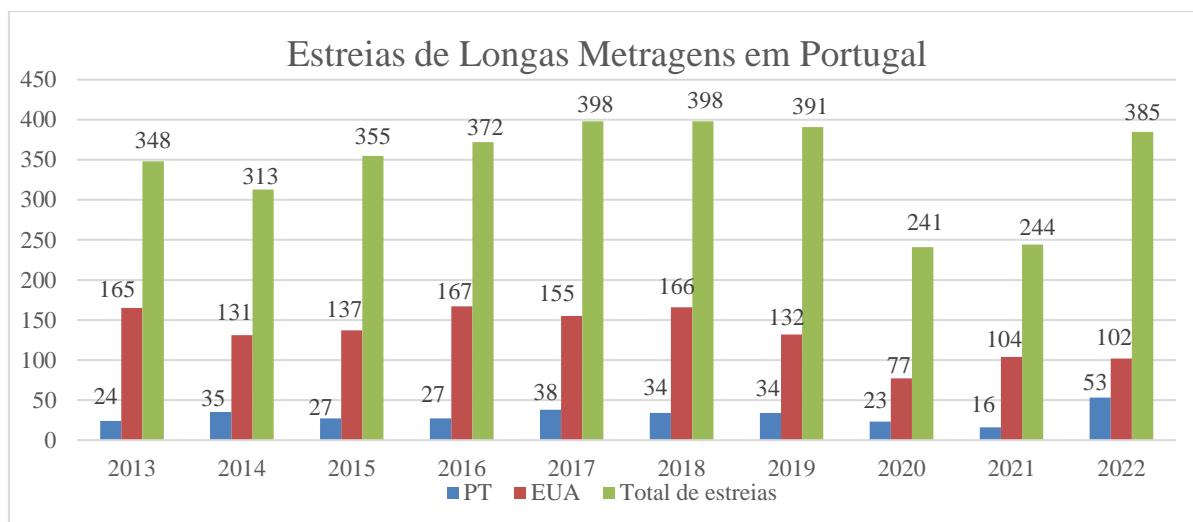


Gráfico 1: Gráfico obtido através dos dados encontrados no *Anuário Estatístico* do ICA de 2013-2022⁵⁷ sobre as Longas-Metragens estreadas e produzidas em Portugal, com o apoio financeiro do ICA; produzidas nos EUA; e o total de estreias nesses anos.

Perguntas base para as entrevistas:

- Porque gosta de filmes de terror?
- Primeiro filme que viu e que idade tinha, se se lembrar?
- O que acha que leva as pessoas a verem filmes de terror?
- Filme favorito?
- Porque decidiu vir ao festival?
- Qual a sua relação com o terror?
- Pensa fazer sentido o estudo dos filmes não como arte, mas como parte da cultura/sociedade?

⁵⁷ Dados obtidos através de: <https://www.ica-ip.pt/pt/downloads/publicacoes/> em 6 de abril de 2023.