



OS FILMES DE TERROR COMO FONTE HISTÓRICA

Doi: 10.4025/8cih.pphuem.3915

Michel Bossone, UEM

Resumo

Concluída como dissertação de mestrado, nosso texto apresenta um pouco das relações que estabelecemos entre filme de terror e história das religiões. Partimos do postulado de que o cinema é uma prática cultural e, o conteúdo fílmico tem a capacidade de construir lugares, instituir práticas e transmitir ideias. Com esse pressuposto, trabalhamos com as noções de práticas instituídas, especificamente com o conceito de apropriação e representação coletiva de Roger Chartier (1990; 2002). Buscamos fazer um esforço reflexivo para entender um pouco do medo e do terror em um sentido natural e humano, depois, passamos a abordar esse terror enquanto prática ficcional, como uma produção que visa o terror artístico (CARROLL, 1990), e que como representação coletiva, se caracteriza enquanto uma testemunha de seu tempo. A criação cinematográfica é um fato coletivo dirigido a uma coletividade que se reúne, como em uma cerimônia, nas salas de cinema, disposta a compartilhar mitos e arquétipos capazes de afetar a totalidade da audiência (LOSILLA, 1993). São essas representações coletivas que permitirão ao historiador construir uma inteligibilidade. Cientes de que nossa abordagem constitui apenas um dos inúmeros enfoques e direcionamentos possíveis e pertinentes às características de análise da história do medo, apresentaremos algumas noções que se tornaram essenciais para o norteamento da nossa pesquisa.

Palavras Chave:

Filme de terror. História das religiões.
Representações Coletivas.

Os filmes de terror enquanto fonte histórica

Neste artigo, objetivamos apresentar algumas relações possíveis entre história e filme de terror tendo como parâmetro a história do medo e as noções de representações coletivas de Roger Chartier (1990; 2002)¹.

Partimos do postulado de que o cinema é uma prática cultural e, o conteúdo fílmico, tem a capacidade de representar questões inerentes ao seu tempo. Os filmes de terror, nesse sentido, podem ser usados como fonte histórica na medida e que se apropriam de conteúdos míticos históricos e culturais - preferencialmente aqueles que, de uma forma ou de outra, fascina, amedronta e espanta, ou seja, fabricam o medo.

Um dos pontos norteadores da nossa pesquisa, como citado anteriormente, está vinculado à história cultural francesa que busca, por meio das representações coletivas, entender o modo como uma realidade social é construída, pensada e dada a ler (CHARTIER, 1990).

A leitura do cinema enquanto representação da história é uma perspectiva que adotamos com base nos pressupostos teóricos de autores como José d'Assunção Barros (2012), Alcides Ramos (2002) e Marcos Napolitano (2008). Acreditamos que essa abordagem pode ser operacionalizada em consonância com as dimensões da história cultural francesa na medida em que esta pensa a cultura como um conjunto de significados partilhados e construídos pelos homens para explicar o mundo (PESAVENTO, 2012).

O medo como matéria-prima

Em fins do século XIX, quando o cinema estava em seu início, os cineastas começam a explorar o medo, desenvolvendo temas que já eram recorrentes na literatura desde o século XVIII, materializando-os nas telas. O medo acompanha a trajetória do homem desde os tempos mais remotos e esteve presente em todas as eras, seja por meio de ambientes ou situações concretas do seu cotidiano ou, por intermédio de estados psíquicos, decorrentes de suas operações mentais.

Em seu sentido natural, o medo é um sentimento complexo no qual se distinguem dois componentes: o sinal de alarme, detonado por um evento inesperado e impeditivo do meio ambiente; a ansiedade, uma sensação difusa de medo, no qual se pressente um perigo, mesmo quando este inexistente (TUAN, 2005).

Em sua forma mais intensa, o medo se caracteriza enquanto “terror”, isto é, um estado de pavor intenso, em que o medo parece se apoderar do cérebro, impedindo, muitas vezes, que o indivíduo consiga pensar de forma racional. O terror é acompanhado de um suspense, a preocupação de que algo terrível aconteça, ou esteja para acontecer: “é o que se esconde atrás da porta: o presságio da dor” (PENNER; SCHNEIDER, 2008, p.09).

Medo e terror quase se equivalem, por isso são muitas vezes confundidos: “o temor, o espanto, o pavor, o terror, todos dizem respeito ao medo” (DELUMEAU, 1996, p. 25). Trabalharemos medo e terror como noções análogas, sem os categorizar em noções fechadas, visto que, a subjetividade não pode ser quantificada, e tanto medo quanto terror, podem se alternar em uma pessoa.

¹ Essa pesquisa foi parte de nossa dissertação de mestrado defendida no ano de 2015: BOSSONE, Michel. **O exorcista: a representação da possessão demoníaca nos anos de 1970. 2015.** 103 f. Dissertação (Mestrado em História) - Programa de Pós-Graduação em História, Universidade Estadual de Maringá, Maringá - PR.

A relação entre os filmes de terror e a história

As relações que estabelecemos entre os filmes de terror e história partem das nossas leituras no que diz respeito às representações históricas do medo, elaboradas pelos homens e apropriadas pelo cinema a fim de construir um “terror artístico”, como abordaremos mais a frente. Destarte, acreditamos que as representações do medo partem, sobretudo, de concepções psicológicas e históricas.

Do ponto de vista psicológico sabe-se que o homem já nasce com certas imagens e predisposições para pensar, sentir, perceber e agir de maneiras específicas frente às experiências da vida, que serão transformadas em realidade consciente na medida em que, se identificarem com os objetos que lhe são correspondentes (HALL; NORDBY, 2005). É o conceito chamado na psicologia junguiana de inconsciente coletivo².

Os monstros da mente humana são ativados perante situações específicas do cotidiano, os conteúdos e as estruturas do inconsciente apresentam semelhanças surpreendentes com as imagens e as figuras mitológicas. Tais imagens e figuras mitológicas estão presentes em nossa sociedade por meio da história, que a repete ou a ressignifica. Esta está presente no que vamos chamar de “representações históricas”.

Para Eliade, cada ser histórico traz em si uma grande parte da humanidade anterior à História, os monstros do inconsciente também são mitológicos, uma vez que continuam a preencher as mesmas funções que

tiveram em todas as mitologias: em última análise, ajudar o homem a libertar-se, a aperfeiçoar sua iniciação (ELIADE, 1991).

Há um ponto comum entre o inconsciente, as estruturas mitológicas que transcendem os séculos e as representações elaboradas pelos filmes de terror. O medo é como uma crise existencial cujos monstros que habitam a mente humana se assemelham aos monstros mitológicos que, uma vez representados nos filmes de terror, fazem com que o homem rememore tempos ou medos primordiais.

Mesmo que não admita, sobrevive no homem moderno, em seu subconsciente, uma mitologia abundante, um valor espiritual superior à sua vida “consciente”, um simbolismo que jamais desapareceu da sua atualidade psíquica (ELIADE, 1991). Toda crise existencial põe de novo em questão, ao mesmo tempo, a realidade do Mundo e a presença do homem no Mundo: aos níveis arcaicos de cultura, o ser confundia-se com o sagrado (ELIADE, 1992).

Dentre os medos construídos culturalmente, o de maior destaque é o medo da morte e do sobrenatural. A consciência da morte e do mal sobrenatural, exclusividades vinculadas à espécie humana, permite que uma pessoa veja e viva em mundos fantasmagóricos com bruxas, fantasmas e monstros (DELUMEAU, 1996; TUAN, 2005). Lovecraft afirma que “a espécie mais forte e mais antiga de medo, é o medo do desconhecido” (1987, p.01). De fato, nenhum medo físico palpável parece ser páreo para os medos psicológicos, medos cujo terreno é deveras fértil para o terror.

O medo da morte e do sobrenatural está ligado, de modo geral, à crença das pessoas. Em sociedades cristãs, por exemplo, o medo do inferno e do demônio só é possível graças à crença dos fiéis. Isso se repete mesmo que de maneiras diferentes em outros

² Na psicologia junguiana, a personalidade como um todo é denominada de psique, ela abrange todos os pensamentos, sentimentos e comportamentos, tanto os conscientes quanto os inconscientes, sustentada pela ideia de Jung de que uma pessoa, em primeiro lugar, é um todo (HALL; NORDBY, 2005, p. 25).

sistemas religiosos. O terror diante do caos, que envolve o mundo habitado do homem religioso, corresponde ao terror diante do nada, de um desconhecido que faz parte de “outro mundo”, povoado de espectros e demônios “estranhos” (ELIADE, 1992).

As crenças religiosas, ao mesmo tempo em que deram uma esperança e uma solução para a morte, trouxeram ainda mais terror: “um medo do invisível sempre presente, bem implantado no âmago do homem de hoje (contemporâneo) que vacila (ainda) perante o sentimento de impotência em face de seu destino” (DUBY, 1999, p. 123).

O medo será um tema recorrente nos filmes de terror, essa categoria que se pode chamar de “o desconhecido” e que, frequentemente, alude àquilo que vai frontalmente contra o conceito de cotidiano, constitui uma fonte inesgotável das quais se alimentaram as distintas artes, em sua tentativa de representar o irrepresentável: fantasmas, vampiros, lobisomens, zumbis, condições físicas e mentais alheias à suposta normalidade do ser humano (LOSILLA, 1993).

Evidentemente, o medo é interpretado, historicamente, de muitas maneiras. Para além das subjetividades, passemos então ao “terror artístico”, noção cunhada por Noel Carroll (2005) para designar as representações das obras do gênero “terror”, denominação que cruza com numerosos meios de comunicação e formas artísticas como a literatura, a dança, o teatro, a música, a TV e o cinema.

O “terror artístico”

O terror tem sido parte do lazer e da arte desde a aurora dos tempos, desde as pinturas rupestres de leões, tigres e ursos. A Bíblia, o Corão, textos antigos da China e Japão, apresentam elementos horripilantes e espirituais, com

os finais mais atrozos e os medos mais terríveis feitos realidade (PENNER; SCHNEIDER, 2008). Em praticamente toda história, poder-se-á encontrar imagens de terror:

No mundo ocidental antigo, entre os exemplos, estão as histórias de lobisomens em Satíricon de Petrónio, Licão e Júpiter nas Metamorfoses de Ovídio, Aristomenes e Sócrates no Asno de ouro de Apuleio. As danças macabras da Idade Média e as representações do inferno como a Visão de São Paulo, a Visão de Túndalo, e o Juízo final de Cranach, o Velho, e o célebre Inferno de Dante, também constituem exemplos de figuras e incidentes que se tornarão importantes para o gênero do terror (CARROLL, 2005).

O conto de terror é tão velho quanto o pensamento e a linguagem do homem, “o terror cósmico aparece como ingrediente do mais remoto folclore de todos os povos, cristalizado nas mais arcaicas baladas, crônicas e textos sagrados” (LOVECRAFT, 1987, p.07)³.

O terror entrecruzar-se-á com todas as formas de arte, Noel Carroll chamará estas representações de “terror artístico”, derivação que vem do próprio afeto que, geralmente, as obras deste gênero procuram causar, de modo típico ou ideal, o terror (CARROLL, 2005).

O termo “terror artístico” nomeia a emoção que os criadores do gênero, permanentemente, buscaram despertar em seu público, embora, sem dúvida, estivessem mais dispostos a chamar-lhe de “terror” e não “terror artístico” (CARROLL, 2005). Em sua noção integral, refere-se a toda e qualquer representação que esteja dentro do gênero terror e que, de um modo ou de outro, provoque e estimule o medo em

³ Em seus contos, Lovecraft trabalha com a noção “Terror cósmico”, uma perspectiva de medo que transcende a realidade do homem, que perante a grandiosidade no universo, é insignificante.

seu espectador.

Para King (2003), o terror, seja em termos de livros, filmes ou TV, é na verdade uma coisa só: terrores críveis.

Se o espectador aceita o pacto proposto pelo gênero – aceita o medo, permite que o medo aflore – e, ao mesmo tempo, mantém um senso de distanciamento estético, o filme de terror conseguirá transportá-lo a mundos inimagináveis (VIEIRA, 2007, p. 226).

Essa é a marca de afinidade do gênero terror: construir histórias cuja emoção característica seja o medo e seus derivados, representações do terror, ou de personagens aterrorizados, com os quais, o espectador é levado a viver, seduzido por representações que por mais desconfortáveis que sejam, o faz abrir mão de si.

O terror artístico, ao traduzir o “indizível”, representa e constrói o medo lidando com os espaços mais complexos do ser humano tais como a insanidade, a loucura, a alienação, os desvios sexuais, as obsessões e a violência (VIEIRA, 2007).

Como já adiantamos anteriormente, essas inquietações são representadas conforme as crenças e convicções de suas respectivas épocas, metaforicamente contextualizadas em medos de cunho social, cultural, político ou econômico, e representados sob a forma de monstros, fantasmas, vampiros, zumbis, lobisomens, psicopatas, alienígenas ou demônios.

No terror artístico, o medo, por maior que seja, pode ser controlado, pois ainda que seja baseado no real, no onírico, é uma ficção. No filme de terror, o medo é real, mesmo que o monstro não o seja, e esse “terror controlado” é um dos maiores atrativos do gênero.

No filme, o espectador é convidado a identificar-se com o medo da vítima, em um movimento que mistura ficção e realidade, no qual o

espectador, ao mesmo tempo em que vive aquela personagem, vive sua própria crise existencial. Historicamente, o enfrentamento com o tenebroso é uma prática cultural que fez parte da educação sentimental do homem:

Em volta das fogueiras, nos contos de fada, nas cantigas de ninar, nas brincadeiras de roda, na mitologia, na literatura, na pintura e, é claro, no cinema. Dando faces monstruosas aos seus receios e pulsões, o homem aprendia a conviver com o terror, era seu modo de lidar com o mundo selvagem ao seu redor, seu modo de lidar com o mundo maléfico dentro de si, o terror de sua própria condição (ANDRADE, 2008, p.68).

Ao representar o medo, nenhuma outra forma dramática esteve mais bem equipada do que o cinema: “desde suas condições materiais de representação (uma sala completamente escura) até sua própria linguagem (baseada no não visto, ou no não visto ainda: o que não se vê inspira muito mais medo do que aquilo que se vê)” (CHION, 1989, p. 149).

A pergunta que se tem feito é, por que representar coisas terríveis enquanto há tanto terror no mundo de verdade? Ou, por que uma pessoa, após um fatigante dia de trabalho, escolhe, como meio de entretenimento, experiências de medo e ansiedade? Uma das respostas possíveis pode ser a interpretada por meio da catarse, que vê o prazer estético das representações aflitivas como um alívio de nossas emoções negativas (CARROLL, 2005).

[...] nós inventamos horrores para nos ajudar a suportar os horrores verdadeiros. Contando com a infinita criatividade do ser humano, nos apoderamos dos elementos mais polêmicos e destrutivos e tentamos transformá-los em ferramentas – para dismantelar esses mesmos elementos. O termo

catarse é tão antigo quanto o drama na Grécia [...]. O sonho de terror é, na verdade, uma maneira de extravasar um desconforto... E pode ser que os sonhos de terror nos meios de comunicação de massa possam algumas vezes se tornar um divã de analista de âmbito emocional (KING, 2003, p. 24).

Do ponto de vista biológico, quando o cérebro percebe uma ameaça, uma espécie de circuito do medo entra em ação: formado por núcleos cerebrais, como a amígdala e o hipocampo, ele libera neuro-hormônios e neurotransmissores, endorfina e adrenalina vão para o sangue, preparando o corpo para a reação. Quando o cérebro lembra que o monstro não é real, suspende a produção dessas substâncias, e a alta dopamina, que deixa o corpo atento e alerta durante esses momentos, dá uma sensação de prazer e calma (LOIOLA, 2010).

Por isso os filmes de terror jogam com o suspense, o susto e o descanso, para que os ciclos do medo possam ser montados pela mente do homem, o que constitui uma das estratégias do terror artístico. A iconografia que se desprende da estrutura arquetípica do cinema de terror, parece girar em torno de certos conceitos gerais tais como:

A Antiguidade, a religião, a natureza e os impulsos inconscientes, respectivamente voltados para a modernidade, a ciência, a civilização e a inteligência consciente, que constituíram a estrutura arquetípica da ficção científica (LOSILLA, 1993, p. 52).

O terror artístico pode ser eficaz, ou não, dependendo da pessoa e do grau de envolvimento dela com o filme. O público dos filmes de terror não gosta do medo pelo medo; ele gosta da sensação do medo controlado, preso nos limites da tela, nas fronteiras do irreal, no qual a angústia tem hora certa para

começar, acabar e se transformar em prazer, suprimindo uma necessidade de adrenalina sem que o fim seja trágico (LOIOLA, 2010).

Considerações finais

O “filme de terror” é um objeto complexo, e possui múltiplas vertentes explicativas, das quais, nenhuma é e nem será definitiva ou conclusiva. Os temas têm transitado entre as mais variadas disciplinas como a história, a sociologia, a psicologia, a teologia, e até a comunicação social.

A criação cinematográfica é um fato coletivo dirigido a uma coletividade, que se reúne, como em uma cerimônia, nas salas de cinema, disposta a compartilhar mitos e arquétipos capazes de afetar a totalidade da audiência (LOSILLA, 1993). São essas representações coletivas que permitirão ao historiador construir uma inteligibilidade.

A análise dos filmes de terror nos permite fazer uma reflexão sobre o modo como essas representações são apropriadas e concebidas, como as suas classificações e exclusões são apropriadas e representadas pelos filmes, dando testemunho sobre os pensamentos de sua época e dos respectivos medos da sua sociedade.

Referências

- ANDRADE, Luis Felipe. As máscaras do terror: uma leitura de “Extermínio”, de David Boyle. In MAYOR, Ana Lucia de Almeiras; SOARES, Verônica de Almeida (orgs.) - **Arte e Saúde: desafios do olhar**. - Rio de Janeiro: EPSJV, 2008.
- BARROS, José d’ Assunção. Cinema e História: entre expressões e representações p.55-105. In NOVOA, Jorge; BARROS, José d’ Assunção. **Cinema-história: teoria e representações sociais no cinema**. 3ªed. – Rio de Janeiro: Apicuri, 2012.
- BOSSONE, Michel. **O exorcista: a representação da possessão demoníaca nos anos de 1970**. 2015. 103 f. Dissertação (Mestrado em História) - Programa de Pós-Graduação em

- História, Universidade Estadual de Maringá, Maringá - PR.
- CARROLL, Noel. **Filosofia del terror o paradojas del corazón**. Madrid: Antonio Machado Libros, 2005.
- CHARTIER, Roger. **A História Cultural: entre práticas e representações**. Col. Memória e sociedade. Rio de Janeiro: Bertrand, 1990.
- CHARTIER, Roger. **À Beira da Falésia: A História entre certezas e inquietude**. Porto Alegre: Ed. Universidade UFRGS, 2002.
- CHION, Michel. **O Roteiro de cinema**. Tradução de Eduardo Brandão. São Paulo: Martins Fontes, 1989.
- DELUMEAU, Jean. **História do medo no Ocidente: 1300-1800, uma cidade sitiada**. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.
- DELUMEAU, Jean. Medos de ontem e de hoje. In: NOVAES, Adauto (org.). **Ensaio sobre o Medo**. São Paulo: editora Senac São Paulo: edições SESC SP, 2007.
- DUBY, Georges. **Ano 1000, ano 2000: na pista dos nossos medos**. Tradução de Eugênio Michel da Silva, Maria Regina Lucena Borges-Osório; revisão do texto em português Ester Mambrini – São Paulo: Editora UNESP / Imprensa Oficial do Estado, 1999.
- ELIADE, Mircea. **Imagens e Símbolos**. São Paulo: Martins Fontes, 1991.
- ELIADE, Mircea. **O sagrado e o profano**. São Paulo: Martins Fontes, 1992.
- ELIAS, Norbert. **A solidão dos moribundos, seguido de, Envelhecer e morrer**. Tradução de Plínio Dentzien. Rio de Janeiro: Zahar, 2001.
- HALL, Calvin S.; NORDBY, Vernon J. **Introdução à psicologia junguiana**. São Paulo: Cultrix, 2005.
- KING, Stephen. **Dança Macabra: O fenômeno do horror no cinema, na literatura e na televisão dissecado pelo mestre do gênero**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2003.
- LOSILLA, Carlos. **El cine de terror, una introducción**. Barcelona: Paidós, 1993.
- LOIOLA, Rita. **Todo Mundo em Pânico**. Revista Galileu, Editora Globo, São Paulo. Janeiro de 2010, n°222
- LOVECRAFT, Howard Philips. **O Horror Sobrenatural na Literatura**. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1987.
- NAPOLITANO, Marcos. A história depois do papel, p. 235-239. In: PINSKY, Carla Bassanezi (Org.) **Fontes históricas**. 2. ed., 1ª reimpressão. – São Paulo: Contexto, 2008.
- NOVAES, Adauto (org.). **Ensaio sobre o Medo**. São Paulo: editora SENAC São Paulo: edições SESC SP, 2007.
- PENNER, Jonathan; SCHNEIDER, Steven Jay. **Cine de terror**. Barcelona, Espanha: Paul Duncan editor, 2008.
- PESAVENTO, Sandra Jatahy. **História & História Cultural**. 3ª Ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2012.
- PESAVENTO, Sandra J. Imagens, memória, sensibilidades: territórios do historiador. In: RAMOS, Alcides Freire; PATRIOTA, Rosângela; PESAVENTO, Sandra J. (Org.). **Imagens na História**. São Paulo: Aderaldo & Rotschild, 2008, p. 18.
- RAMOS, Alcides Freire. **Canibalismo dos fracos**. Bauru, SP: EDUSC, 2002.
- SCHNEIDER, Steven Jay (ed.). **1001 filmes para ver antes de morrer**. Rio de Janeiro: Sextante, 2013.
- TUAN, YI-FU. **Paisagens do Medo**. São Paulo: Editora UNESP, 2005.
- VIEIRA, João Luiz. A construção do medo no cinema. In: NOVAES, Adauto (org.). **Ensaio sobre o Medo**. São Paulo: editora Senac São Paulo: edições SESC SP, 2007.