



**UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA
FACULDADE DE COMUNICAÇÃO
CURSO DE COMUNICAÇÃO SOCIAL COM HABILITAÇÃO EM
PRODUÇÃO CULTURAL**

ELISAMA CORREIA

DO IMAGINÁRIO À FICÇÃO:

Como o folclore é representado no cinema de horror brasileiro

SALVADOR

2019

ELISAMA CORREIA

DO IMAGINÁRIO À FICÇÃO:

Como o folclore é representado no cinema de horror brasileiro

Monografia apresentada ao curso de graduação em Comunicação Social com habilitação em Produção Cultural, Faculdade de Comunicação, Universidade Federal da Bahia, como requisito para obtenção de grau de Bacharel em Comunicação Social com habilitação em Produção em Comunicação e Cultura.

Orientador: Prof. Dr. José Francisco Serafim

SALVADOR

2019

AGRADECIMENTOS

À minha família, pelo apoio durante a graduação.

À minha irmã, Carolina, pelo apoio e ajuda neste trabalho.

Ao professor José Francisco Serafim, pelas orientações e pela confiança.

Aos professores Isadora Araújo e Marcelo Monteiro Costa, por terem gentilmente aceitado participar da banca examinadora.

Aos amigos da Facom, especialmente Gabriela, Natalí e Victória, pela amizade e companheirismo durante a graduação.

RESUMO

O objetivo deste trabalho é identificar como os elementos folclóricos são representados no cinema brasileiro de horror contemporâneo. Para esse propósito, será analisada a trilogia de Rodrigo Aragão, que compreende os filmes *Mangue Negro*, *A Noite do Chupacabras* e *Mar Negro*, com o objetivo de entender como o diretor utiliza a iconografia do horror internacional para criar uma história caracteristicamente brasileira e como ele explora as lendas e personagens do folclore nacional. Utiliza-se, como referencial teórico desta pesquisa, reflexões sobre os conceitos de folclore e cultura popular, tendo como base a obra de Luís Câmara Cascudo, assim como uma abordagem do horror como gênero cinematográfico.

Palavras-chave: cinema de horror; folclore; cultura popular; cinema brasileiro contemporâneo.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - <i>O Corvo</i> - Gustave Doré	10
Figura 2 - Fotograma de <i>O Gabinete do Dr. Caligari e Nosferatu</i>	13
Figura 3 - Fotograma de <i>O Gabinete do Dr. Caligari e Nosferatu</i>	13
Figura 4 - Organograma de subgêneros do horror	19
Figura 5 - Cartaz do filme <i>A Meia Noite Levarei Sua Alma</i>	20
Figura 6 - Frame de <i>As Boas Maneiras</i> (2017).....	26
Figura 7 - Cartaz do filme <i>O Amor Cordial</i>	30
Figura 8 - Cartaz do filme <i>As Boas Maneiras</i>	30
Figura 9 - Cartaz do filme <i>Mate-Me Por favor</i>	30
Figura 10 - Cartaz do filme <i>Mangue Negro</i>	45
Figura 11 - Cartaz do filme <i>A Noite do Chupacabras</i>	46
Figura 12 - Cartaz do filme <i>Mar Negro</i>	47
Figura 13 - Imagem do <i>Baiacu-Sereia</i>	48
Figura 14 - Zumbis do filme <i>A Noite dos Mortos-Vivos</i>	51
Figura 15 - Zumbi em <i>Mangue Negro</i>	51
Figura 16 - Zumbis em <i>Mar Negro</i>	52
Figura 17 - Mancha negra na cena final do filme <i>Mar Negro</i>	53
Figura 18 - Sequência do ataque do <i>Baiacu-Sereia</i> em <i>Mar Negro</i>	54
Figura 19 - Sequência do ataque do <i>Baiacu-Sereia</i> em <i>Mar Negro</i>	54
Figura 20 - Sequência do ataque do <i>Baiacu-Sereia</i> em <i>Mar Negro</i>	54
Figura 21 - Sequência do ataque do <i>Baiacu-Sereia</i> em <i>Mar Negro</i>	54
Figura 22 - Sequência do ataque do <i>Baiacu-Sereia</i> em <i>Mar Negro</i>	54
Figura 23 - Imagem do <i>Chupacabras</i>	56
Figura 24 - Ivan Cardoso na cena em que ele encontra o <i>Velho do Saco</i>	57
Figura 25 - Ivan Cardoso na cena em que ele encontra o <i>Velho do Saco</i>	57
Figura 26 - Sequência em que o <i>Velho do Saco</i> (Cristian Verardi) se alimenta de uma de suas vítimas e consegue uma pele nova.....	58
Figura 27 - Sequência em que o <i>Velho do Saco</i> (Cristian Verardi) se alimenta de uma de suas vítimas e consegue uma pele nova.....	58
Figura 28 - Sequência em que o <i>Velho do Saco</i> (Cristian Verardi) se alimenta de uma de suas vítimas e consegue uma pele nova.....	58
Figura 29 - Sequência em que o <i>Velho do Saco</i> (Cristian Verardi) se alimenta de uma de suas vítimas e consegue uma pele nova.....	58
Figura 30 - Sequência em que o <i>Velho do Saco</i> (Cristian Verardi) se alimenta de uma de suas vítimas e consegue uma pele nova.....	58
Figura 31 - Sequência em que o <i>Velho do Saco</i> (Cristian Verardi) se alimenta de uma de suas vítimas e consegue uma pele nova.....	58
Figura 32 - Imagens em que Dona Benedita faz uma feitiçaria e salva a vida de Raquel.....	59
Figura 33 - Imagens em que Dona Benedita faz uma feitiçaria e salva a vida de Raquel.....	59

Figura 34 - Imagens em que Dona Benedita faz uma feitiçaria e salva a vida de Raquel.....	59
Figura 35 - Imagens em que Dona Benedita faz uma feitiçaria e salva a vida de Raquel.....	59
Figura 36 - Imagens em que Dona Benedita faz uma feitiçaria e salva a vida de Raquel.....	60
Figura 37 - Imagens em que Dona Benedita faz uma feitiçaria e salva a vida de Raquel.....	60
Figura 38 - Frames do momento em que o caçador de relíquias encontra o livro perdido de Cipriano.....	60
Figura 39 - Frames do momento em que o caçador de relíquias encontra o livro perdido de Cipriano.....	60
Figura 40 - Sequência do ritual feito por Luis baseado no Livro de São Cipriano.....	61
Figura 41 - Sequência do ritual feito por Luis baseado no Livro de São Cipriano.....	61
Figura 42 - Sequência do ritual feito por Luis baseado no Livro de São Cipriano.....	61
Figura 43 - Sequência do ritual feito por Luis baseado no Livro de São Cipriano.....	61
Figura 44 - Sequência do ritual feito por Luis baseado no Livro de São Cipriano.....	61
Figura 45 - Sequência do ritual feito por Luis baseado no Livro de São Cipriano.....	61

SUMÁRIO

Introdução	8
1. O gênero Horror	10
1.1. O Horror na Literatura.....	10
1.2. O Horror no Cinema.....	13
2. Horror no cinema brasileiro	20
2.1 Horror Clássico.....	20
2.1.1 O horror nos filmes de José Mojica Marins.....	21
2.1.2 O sobrenatural na Boca Do Lixo.....	23
2.1.3 O horror gótico no cinema de Walter Hugo Khouri.....	24
2.1.4 O horror paródico de Ivan Cardoso.....	25
2.2 Horror Contemporâneo.....	26
2.2.1 O Cinema da Retomada.....	26
2.2.2 Cinema de Horror brasileiro na Pós Retomada.....	28
2.2.3 Mulheres no Cinema de Horror Nacional.....	30
3. Folclore e Cinema de Horror	32
3.1 O conceito de Folclore.....	32
3.2 Folclore brasileiro.....	34
3.3 Lendas do Folclore brasileiro.....	36
3.4 Folclore e o Cinema Brasileiro de Horror.....	39
4. Análise dos filmes	43
4.1 As lendas e figuras folclóricas na trilogia de Rodrigo Aragão.....	43
4.1.1 Mangue Negro.....	44
4.1.2 A Noite do Chupacabras.....	46
4.1.3 Mar Negro.....	47
4.1.4 Trilogia de Horror.....	49
4.1.5 Zumbis brasileiros, a crítica ambiental e os monstros marinhos.....	50
4.1.6 As lendas do Chupacabras e do Velho do Saco.....	54
4.1.7 O elemento sobrenatural, superstições e religiosidades.....	58
Considerações finais	62
Referências Bibliográficas	64
Referências Filmográficas	67
Corpus de análise	72

Introdução

O presente trabalho tem como objetivo identificar as representações da cultura popular brasileira em três filmes de horror, dirigidos pelo cineasta capixaba Rodrigo Aragão. Os filmes fazem parte de uma trilogia produzida entre os anos 2008 e 2013, que inclui os longas *Mangue Negro* (2008), *A Noite do Chupacabras* (2011) e *Mar Negro* (2013). Apesar dos três filmes analisados serem do mesmo diretor, o objetivo aqui não é identificar os elementos estilísticos e o trabalho autoral do cineasta, mas, sim, compreender os elementos folclóricos presentes na trilogia.

A escolha desses filmes se dá pela importância do trabalho de Rodrigo Aragão, considerado um dos principais nomes do atual cinema brasileiro de horror. Além disso, os seus filmes têm como forte característica a presença de elementos que fazem parte do imaginário popular, com ambientação e personagens próprios da nossa cultura.

O imaginário popular ou coletivo é entendido aqui como um conjunto de símbolos, lembranças, ou conceitos que é comum a todas as pessoas que fazem parte de uma região específica. Por meio destes sistemas de símbolos em comum, o sentido de comunidade é reforçado. De acordo com Bronislaw Baczko, “ (...) através dos seus imaginários sociais, uma colectividade designa a sua identidade; elabora uma certa representação de si; estabelece a distribuição dos papéis e das posições sociais; exprime e impõe crenças comuns (...)” (BACZKO, 1985, p.309). Ainda segundo o historiador, o imaginário social é “uma das forças reguladoras da vida coletiva” (BACZKO, 1985, p. 309). Esse imaginário pode ser representado em diferentes tipos de expressões artísticas. No cinema de horror, por exemplo, a representação folclórica é um tema bastante comum. No cinema asiático, a produção cinematográfica de horror baseada em lendas é vasta, assim como nos Estados Unidos e Europa. No Brasil não é diferente, desde as primeiras experiências do cinema brasileiro no gênero horror, a questão do imaginário popular já era trabalhada nos filmes.

Para compreender como o cinema se apropria desse conjunto de símbolos e conceitos pertencentes ao imaginário popular brasileiro e os reproduz na tela, tomamos como base obras de Luis Câmara Cascudo, considerado um dos mais importantes pesquisadores do folclore e da etnografia no Brasil. Em 1954, Cascudo publicou uma de suas obras mais importantes, o *Dicionário do Folclore Brasileiro*, que aborda sob forma de verbetes classificados por ordem alfabética, o universo folclórico dos festejos populares, das danças, dos instrumentos musicais, das figuras indígenas, dos personagens míticos, entre outros temas

da cultura brasileira. A obra de Cascudo foi escolhida como base teórica desta pesquisa pela sua importância no campo de estudo das manifestações culturais brasileiras.

Como o objeto de estudo desta pesquisa é o cinema de horror e sua relação com o imaginário popular, se faz necessário compreender o horror como gênero cinematográfico. A palavra horror deriva do latim *horrore* e significa eriçar, ficar de cabelo em pé. Em seu ensaio, *A Filosofia do Horror ou Paradoxos do Coração* (1999), o filósofo Noel Carroll discorre sobre o gênero, diferenciando-o do horror natural, e o classifica como “horror artístico”, uma forma de gênero que “atravessa várias formas artísticas e vários tipos de mídia” (CARROLL: 1999, página 27). Ainda segundo o autor, para um filme ser caracterizado como uma narrativa horrífica, é necessário a presença de uma figura monstruosa que provoque medo aos outros personagens (ibid, p. 30-31). Neste trabalho, vamos perceber como os monstros pertencentes ao imaginário popular são representados nos filmes de Rodrigo Aragão. Para isso, vamos adotar a metodologia de análise interna, com o objetivo de identificar os elementos presentes nos filmes.

No primeiro capítulo será abordado um breve panorama histórico sobre o horror na literatura e no cinema, bem como as principais características atribuídas ao gênero. No capítulo seguinte será apresentado o histórico do horror na cinematografia brasileira. Para isso, a tese de Laura Cánepa “*Medo de Quê? - Uma história do horror nos filmes brasileiros*” será utilizada como base, dada a sua importância para os estudos do cinema brasileiro de horror. Ainda que exista diversas possibilidades de pesquisa nesta área, não há muitos estudos disponíveis sobre o horror nacional. Por este motivo, o segundo capítulo é fundamentado, basicamente, nos estudos desenvolvidos por Cánepa. O capítulo é dividido entre o Horror Clássico, que compreende as produções realizadas por José Mojica Marins, por alguns cineastas da Boca do Lixo, por Walter Hugo Khouri e Ivan Cardoso; e o Horror Contemporâneo, que inclui produções realizadas a partir do período conhecido como Pós Retomada. No terceiro capítulo, os conceitos de folclore e cultura popular serão discutidos, bem como os conceitos de lenda e mito. Além disso, vamos compreender como se dá a relação entre folclore e cinema brasileiro de horror. Já no quarto capítulo teremos a análise da trilogia de horror de Rodrigo Aragão, na qual vamos identificar quais são as lendas, personagens e elementos folclóricos presentes nos filmes.

1. O gênero Horror

1.1 O Horror na literatura



Figura 1: *O Corvo* - Gustave Doré.

(Fonte: https://pt.wikipedia.org/wiki/The_Raven)

O gênero Horror é bastante explorado na literatura, tendo sua origem no folclore e em tradições religiosas. Desde a antiguidade, a curiosidade pelo desconhecido leva o ser humano a criar lendas e mitologias para explicar aquilo que não conhece.

O horror gótico ou literatura gótica surgiu no século XVIII, na Inglaterra, com o romance *O Castelo de Otranto*, de 1764, do romancista Horace Walpole. A obra inspirou diversos autores, como Bram Stoker, Ann Radcliffe, Daphne du Maurier e Stephen King, entre outros autores importantes.

O mistério, personagens melodramáticos, profecias, maldições e cenários medievais são umas das principais características desse tipo de literatura. A literatura gótica deu início ao que hoje conhecemos como literatura de horror, justamente por abordar essas características próprias do gênero (medo, loucura, repulsa, fantasmas, demônios, monstros, vampiros).

No século XIX, a ciência passou a ter uma importância maior nas histórias do gênero. *Frankenstein (1818)*, de autoria da escritora britânica Mary Shelley, é um romance de terror gótico, considerado por alguns como a primeira obra de ficção científica da história. É uma das obras literárias mais importantes de todos os tempos e se tornou um verdadeiro símbolo da cultura pop. Está presente em diversas adaptações cinematográficas e teatrais.

A partir dessa época, a psicologia também começou a ter presença marcante nos enredos do gênero. Escrito pelo autor escocês Robert Louis Stevenson, *O Médico e o Monstro* (1886) é um dos maiores clássicos do terror psicológico. O livro também ganhou muitas adaptações para o cinema e para a televisão.

Posteriormente, muitas obras do gênero ganharam popularidade e foram adaptadas para o cinema. Como exemplo, podemos citar o clássico *Drácula*, de 1897, escrito por Bram Stoker. *Nosferatu*, de 1922, clássico do Expressionismo Alemão, foi o primeiro filme com história baseada no livro original. Nas décadas seguintes, foram lançadas outras versões para o cinema sobre a história de Stoker, sendo *Drácula*, de 1931 e *Drácula de Bram Stoker*, de 1991 as mais conhecidas.

Drácula é considerado uma das obras mais importantes do gênero, tornando-se a mais famosa história de vampiros da literatura. Assim como no cinema, as histórias mitológicas e folclóricas são bastante exploradas na literatura. Para escrever o livro, Stoker foi inspirado por mitologias anteriores sobre lobisomens e contos sobre vampiros.

Edgar Allan Poe e Howard Phillips Lovecraft foram muito importantes para consolidar o gênero no mundo. Ambos são reconhecidos como um dos maiores escritores de literatura do medo¹ de todos os tempos.

Considerado o “pai dos contos de terror”, Poe nasceu no século XIX e escreveu desde poemas, a novelas e contos, sendo considerado o criador do gênero ficção policial. A morte, o mistério, o sobrenatural e o macabro são características marcantes nas obras do escritor. O Gato Preto é um de seus contos mais famosos, e aborda justamente as características citadas acima. A obra é narrada em primeira pessoa e explora questões psicológicas, sendo abordado temas como a loucura e perturbação humana.

Influenciado por Poe, Lovecraft também é considerado um dos maiores escritores do gênero horror de todos os tempos. Nascido nos Estados Unidos, o escritor revolucionou o terror, atribuindo novos elementos e um novo conceito para o terror que é o horror cósmico. A ficção científica, a fantasia e o terror psicológico são bastante explorados nos contos do autor. Suas obras fazem parte da cultura pop, sendo representadas no cinema, na televisão, nas músicas, em jogos e em histórias em quadrinhos. O conto *O chamado de Cthulhu* (1926)

¹ O termo “Literatura do medo” foi adotado por estudiosos para abranger os dois gêneros: terror e horror.

é uma das suas obras mais famosas, e pode ser encontrado no livro *O chamado de Cthulhu e outros contos*, lançado em 1999 que reúne outros contos do escritor. Além dos seus contos de Horror, Lovecraft também escreveu o ensaio *O Horror Sobrenatural na Literatura*, considerado o mais importante sobre o gênero.

Considerado um dos mais importantes escritores do horror moderno, Stephen King é autor de diversas obras de sucesso e muitos de seus personagens fazem parte da cultura pop, com mais de 70 filmes e séries inspirados em suas histórias. *O iluminado* (1980), dirigido por Stanley Kubrick e *Carrie, a estranha* (1976), dirigido por Brian de Palma, são exemplos de obras cinematográficas inspiradas nos contos de King. Inspirado pelos grandes escritores do gênero, suas obras quase sempre contém fatos sobrenaturais e personagens com capacidades incomuns.

No Brasil, o livro *Noite na Taverna* (1855), escrito por Álvares de Azevedo, é uma das obras mais influentes da ficção gótica na literatura brasileira. No final do século XVIII, o poeta Manuel Inácio Silva Alvarenga já trazia elementos do terror à literatura brasileira. Apesar disso, a obra *Noite Diabólica*, de Rubens Francisco Luchetti, publicada em 1963 é considerada o primeiro livro de terror nacional. O autor também é conhecido pelo sucesso da sua parceria com o cineasta José Mojica Marins. Além de roteirizar os filmes e programas de televisão de Mojica, Luchetti também criou histórias em quadrinhos sobre Zé do Caixão.

Apesar dos termos terror e horror serem utilizados como sinônimos em alguns momentos, existe diferença entre os termos. Terror está mais relacionado à ansiedade e ao medo de algo ainda desconhecido, enquanto que o horror está relacionado ao sentimento de repulsa. Por exemplo, em uma cena em que os personagens não sabem exatamente o que está acontecendo, mas sentem que algo estranho ou ruim pode ocorrer, caracterizamos como terror. Mas, quando assistimos às cenas de assassinato, podemos defini-la como uma cena de horror. Na literatura, como já foi citado neste capítulo, Edgar Allan Poe é considerado o “pai dos contos de terror”, justamente por explorar elementos do sobrenatural que provocam medo. Já a literatura de horror tem elementos essencialmente da natureza psicológica. Falamos de assuntos que causam arrepio e repugnância, como assassinato e tortura. Segundo o pesquisador Devendra P. Varma, estudioso da literatura gótica, “A distinção entre Terror e Horror é a diferença entre a terrível apreensão e a realização doentia: entre o cheiro da morte e o tropeço contra um cadáver” *The Gothic Flame* (1966). Carlos Prinati explica que, na definição da escritora gótica Ann Radcliffe (1764-1823), “terror é o sentimento de medo e

expectativa que procede um acontecimento ruim, enquanto que o horror é a sensação de repulsa ou nojo depois do fato ocorrido”. Segundo Primatei, “o cinema talvez seja mais arredoio a tais distinções: muitos filmes trazem situações tanto de ‘terror’ quanto de ‘horror’, completando uma à outra, somando e confundindo” (2015).

1.2 O Horror no Cinema



Figuras 02 e 03: Fotogramas de O Gabinete do Dr. Caligari e Nosferatu.

(Fonte: Cópias digitais dos filmes)

O gênero horror/terror no cinema é caracterizado por sentimentos de medo e repulsa que são inseridos na narrativa por meio de elementos que, eventualmente, podem causar os mesmos sentimentos no espectador. Esses elementos utilizados com o objetivo de transmitir ou provocar o terror podem ser de diversas formas. Para exemplificar, podemos citar o jogo de luzes e sombras; os elementos sonoros; monstros; fantasmas; sangue; tortura; pesadelos; os perfis dos personagens, enfim, são diversos recursos utilizados para criar um clima característico dos filmes de terror. Temas relacionados à morte, ao sobrenatural e ao desconhecido são frequentemente explorados nesse gênero fílmico. O gênero horror/terror tem a possibilidade de criar uma história com elementos sobrenaturais, e, ao mesmo tempo, apresentar na tela do cinema os medos reais da sociedade e representar a cultura de uma determinada época.

Nos anos de 1950, o medo do terror externo e o constante clima de paranoia podiam ser vistos em filmes como *Casei-me Com Um Monstro de Outro Espaço* (1958), *Invaders From Mars* (1953) e *Guerra dos Mundos* (1953). A década de 1960 viu nascerem os splatter movies e o gore, que mostravam a violência e o sexo sem pudores para uma audiência que pedia mais contato com a realidade. *O Bebê de Rosemary*, embora lançado em 1968, marcou o período –

que se estenderia por toda a década de 1970 - em que os filmes alertavam para o terror interno. (SANTOS; CARVALHO, 2010, P.132).

O primeiro filme considerado do gênero horror/terror nasceu praticamente junto com o próprio cinema, no fim do século XIX. Trata-se do curta *A mansão do Diabo*, de 1896, com direção de Georges Méliès, conhecido também pelo famoso *Viagem à lua*, de 1902. Segundo a jornalista e pesquisadora de cinema, Laura Cánepa, em sua pesquisa “*Medo de quê? Uma história de horror nos filmes brasileiros*”, os filmes de Méliès e de outros diretores da época estavam ligados ao cinema de atrações, muito mais concentrados nas trucagens do que na história:

...algumas das primeiras micronarrativas cinematográficas, concebidas pelo mágico francês Georges Méliès (1861-1938), usavam a ilusão de realidade oferecida pelo cinema para executar uma série de trucagens, simulando desaparecimentos instantâneos, duplicação de corpos, diminuição ou aumento dos objetos e outros fenômenos que antes se resumiam aos truques dos mágicos e aos fenômenos descritos na literatura especulativa. Estava aberta a possibilidade de representar-se o fantástico e o maravilhoso no cinema, o que fez com que os duplos, as aparições inexplicáveis e os espectros enchessem as telas da Europa e do resto do mundo. Entretanto, o horror propriamente dito chegaria ao cinema um pouco mais tarde. Ainda que Méliès e outros diretores, como David Griffith e Thomas Edison, tenham feito experiências parecidas e registrado, seguidamente, vampiros, fantasmas e demônios no cinema, seus filmes estavam ligados ao cinema de atrações, muito mais concentrados na espetacularidade das trucagens do que nas histórias que estavam sendo contadas. Assim, o verdadeiro celeiro do horror cinematográfico na fase muda foi o fantástico cinema alemão (CÁNEPA, 2008, p. 54).

O Expressionismo Alemão foi um estilo cinematográfico que surgiu nas décadas seguintes e que influencia até hoje cineastas de várias partes do mundo, com obras que se tornaram referências para a história do cinema. Para compreender como se deu a evolução dos filmes de terror/horror, é fundamental conhecer as características do Expressionismo Alemão que, para além do cinema de horror, continua sendo uma forte influência para o cinema moderno em geral.

Para entender melhor essa manifestação artística, é importante compreender o contexto histórico da época. A corrente artística se iniciou na Europa, mas especificamente na

Alemanha. Originou-se na pintura, mas abrangeu diversos campos artísticos, como a música, arquitetura, dança, artes plásticas, literatura, fotografia e cinema. Uma das principais características do Expressionismo é de ser uma arte subjetiva. O intuito dos artistas era expressar suas emoções e sentimentos por meio de suas obras. Até 1910, o cinema alemão não tinha grande expressão, sendo que a maioria dos filmes consumidos no país eram de outros países. A partir de 1914, durante a Primeira Guerra Mundial, o país não pôde receber muitos filmes de outros locais. Com isso, eles produziram seu próprio conteúdo. “Excluído do circuito de distribuição internacional, a Alemanha precisou suprir sozinha o mercado interno. Para aumentar o moral da população, produziam-se filmes de guerra.” (RESENDE, 1994, P. 20). O Expressionismo Alemão teve seu auge nos anos 1920, que caracterizou-se pela distorção dos cenários e dos personagens, maquiagem carregada, representações dos atores de maneira exagerada, contrastes entre claros e escuros e ambientes sombrios. No período Pós guerra, a Alemanha sofreu uma grave crise econômica e política. O cenário desolador que o país vivia foi uma forte influência para o cinema expressionista. “Impulsivas e apaixonadas, as produções insistiam na visão agonizante de uma sociedade apocalíptica que não encontrava na religião, muito menos no governo, o esteio da esperança” (HUMPHREYS, 2017, p.3). Considerado um dos principais filmes expressionistas, *O Gabinete do Dr. Caligari* (1920), dirigido por Robert Wiene, trouxe recursos inéditos para o cinema, influenciando outras obras expressionistas, como *Nosferatu* (1922), dirigido por Friedrich Wilhelm Murnau e *Metrópolis* (1927), dirigido por Fritz Lang. O Expressionismo Alemão se tornou uma inspiração para diversos cineastas e gêneros cinematográficos, como o horror e a ficção científica. *Metrópolis* (1927), por exemplo, é considerado por muitos estudiosos como o primeiro longa de ficção científica da história do cinema. Com ascensão do nazismo ao poder na Alemanha em 1933, a produção de filmes restringe-se à propaganda política e entretenimento, marcando o fim do expressionismo. “O impacto dos filmes alemães com monstros e duplos malignos foi significativo, mas não chegou a dar origem propriamente a um gênero” (CÁNEPA, 2008, p. 55) No entanto, com o sucesso internacional desses filmes, a indústria hollywoodiana começou a investir com frequência nas histórias de horror.

(...) em 1923, o alemão Carl Leammle (1867-1939), que fundara, em 1912, a Universal Pictures Company, chamou Lon Chaney (1883-1930) – então já um grande astro do cinema mudo americano, conhecido como “o homem das mil faces” – para estrelar a

superprodução O CORCUNDA DE NOTRE DAME (THE HUNTHBACK OF NOTREDAME (1923), de Wallace Worsley (1878 -1944), inspirado no romance do francês Victor Hugo. Se O CORCUNDA DE NOTREDAME não era propriamente uma história de horror, Chaney se encarregaria de criar um monstro tão grotesco e assustador que acabaria entrando para a história do cinema desse gênero. O sucesso do filme e de Chaney levou a Universal a produzir, dois anos depois, O FANTASMA DA ÓPERA (THE PHANTOM OF THE OPERA, 1925), de Rupert Julian (1879-1943), claramente inspirado nos filmes alemães (CÁNEPA, 2008, p. 55).

Nos ano 1930, os monstros dos filmes de horror da Universal ganharam ainda mais popularidade. Diversos desses monstros foram adaptados da literatura do final do século XIX. A partir dessa época, diversos filmes de terror foram produzidos com base nas histórias e lendas européias. Os destaques são *Drácula* (1931), dirigido por Tod Browning, *Frankenstein* (1931), dirigido por James Whale, *A Múmia* (1932), de Karl Freund e *O Homem Invisível* (1933), de James Whale. Nas décadas de 1940 e 1950, a Universal continuou produzindo filmes de monstros, como *O Lobisomem* (1941) e *O Monstro da Lagoa Negra* (1954). Entre os anos 1955 e 1979, a companhia cinematográfica britânica Hammer Film também produziu uma série de filmes de terror. O seu auge se deu na década de 1960, quando produziu filmes sobre Drácula, Frankenstein e múmias. A partir dessa mesma década, o cineasta britânico Alfred Hitchcock dirigiu uma série de filmes de sucesso e ficou conhecido como “o Mestre do Suspense”. O diretor já havia lançado grandes obras como *Janela Indiscreta* (1954) e *Um corpo que cai* (1958), mas com o lançamento de *Psicose* (1960) e *Os Pássaros* (1963), Hitchcock contribuiu de forma significativa para o gênero, popularizando o terror psicológico. De acordo com o pesquisador Carlos Primati, em seu curso sobre a história do cinema de horror, a estréia de *Psicose* deu início ao horror moderno, apesar de que filmes com estéticas semelhantes já tivessem sido produzidas, como *Sangue de Pantera* (1942), onde o terror psicológico é utilizado de forma eficaz na criação de um clima de suspense.

No final da década de 1960, o diretor George Romero deu início ao subgênero “apocalipse zumbi” com o lançamento do filme *A noite dos mortos vivos* (1968). Produções cinematográficas anteriores ao filme de Romero mostravam o tema por outra ótica, como os filmes *White Zombie* (1932) e *I Walked with a Zombie* (1943). A obra de Romero influenciou o arquétipo moderno do zumbi na cultura popular.

No final da década de 1960 e nas décadas de 1970 e 1980, temas satânicos e sobrenaturais ganharam bastante popularidade no gênero. Os cineastas começaram a trabalhar elementos do cinema B em produções do mainstream. Nesta época, diversos filmes de horror foram lançados e muitos deles se tornaram clássicos do cinema. O resultado disso foi a consagração do gênero. *O bebê de Rosemary* (1968), de Roman Polanski, *O Exorcista* (1973), de William Friedkin, *A profecia* (1976), de Richard Donner, *O iluminado* (1980), de Stanley Kubrick são alguns dos clássicos do horror lançados entre as décadas de 1960 e 1980.

O gênero italiano Giallo foi desenvolvido nas décadas de 1960 e 1970 pelos cineastas Mario Bava, Riccardo Freda, Dario Argento e Antonio Margheriti. O nome é uma referência às capas amarelas das revistas pulp italianas. Os filmes misturavam elementos de suspense, investigação, mistério e horror. Dario Argento e Mario Bava foram os cineastas que mais se destacaram no cinema de horror italiano. Seus filmes inovaram o gênero de horror e trouxeram novos aspectos para a sétima arte em geral. *A maldição do demônio* (1960) é considerado o maior sucesso de Bava. Três anos depois criou o primeiro giallo cinematográfico: *Olhos diabólicos* (1963). A década seguinte foi marcada por Argento. O cineasta ficou conhecido pelas cores vibrantes e trilhas sonoras densas de seus filmes. *O pássaro das plumas de Cristal* (1970), *Prelúdio para Matar* (1975), *Suspiria* (1977), *A Mansão do Inferno* (1980), *Tenebre* (1982), *Phenomena* (1985) e *Terror na Ópera* (1987) são seus filmes mais conhecidos.

Para criar momentos de horror, o cinema italiano utiliza-se das obras de arte e da cultura visual na composição de cenas e personagens (CAMPOS, 2014, P. 1). Temas como loucura, alienação e paranóia são bastante recorrentes nesse gênero. A maioria dos filmes são semelhantes, com um assassino em série, um detetive, mortes chocantes e exposição de corpos total ou parcialmente nus. O giallo foi muito importante para a evolução do terror, sendo um dos pioneiros na introdução do splatter ou gore, subgênero conhecido por se concentrar na representação gráfica de sangue e violência. O giallo também foi uma forte influência para slasher, subgênero que foi bastante explorado em hollywood na década de 1980. O slasher teve como precursor *O Massacre da Serra Elétrica* (1974), de Tobe Hooper e posteriormente *Halloween* (1978), de John Carpenter. Depois, foram lançados filmes como *A hora do pesadelo* (1984), *Sexta-feira 13* (1980), *Acampamento Sinistro* (1983), entre tantos outros. Esse tipo de subgênero quase sempre envolve assassinos em série que matam aleatoriamente. Os personagens psicopatas dos filmes ganharam grande popularidade, como

os famosos Freddy Krueger (*A hora do pesadelo*) e Jason Voorhees (*Sexta-feira 13*). O horror psicológico ganhou destaque na década seguinte. *O silêncio dos inocentes* (1991), *Seven: os sete crimes capitais* (1995) e *O sexto sentido* (1999) foram alguns dos grandes lançamentos dos anos 1990. Nos anos seguintes o cinema asiático de horror ganhou popularidade, com filmes que examinavam os contextos histórico e sócio-culturais da região.

Surgido na década de 1980 com o filme *Holocausto Canibal* (1980), o found footage ganhou popularidade na primeira década dos anos 2000. Depois de *A bruxa de Blair* (1999), mais filmes desse estilo apareceram no cinema: *Atividade Paranormal* e *REC*, ambos de 2007.

Em 2004 é lançado o primeiro filme da famosa franquia *Jogos Mortais*, escrito por James Wan e Leigh Whannell e dirigido por James Wan. A série de filmes populariza o torture porn, que pode ser considerado uma evolução do splatter ou gore. A partir dos anos 2010, diversos autores trabalham com temáticas políticas e sociais, apesar de que isso já foi explorado em produções anteriores, como os filmes de Romero das décadas de 1960 e alguns Slasher nos anos 1980. A título de exemplificação, podemos destacar os filmes *O babadook* (2014), *Corra!* (2017), *Hereditário* (2018), e *Nós* (2019).

Não é fácil dividir os filmes em gêneros, pois alguns têm características em comum, como o suspense e o terror. Há uma discussão se essa diferenciação de gêneros entre o terror e o suspense foi criada apenas para tentar atrair mais pessoas à sala de cinema, pois o terror não era bem visto por muita gente. Para alguns, o suspense é considerado como um subgênero do terror, assim como o slasher, trash, paranormal, psicológico, gore, entre outros. Muitos filmes podem se encaixar tanto em um gênero, como no outro. Assim como um mesmo filme pode transitar entre diferentes subgêneros, por isso a dificuldade em classificá-los. Mas apesar de muitas semelhanças, cada subgênero tem características próprias, o que nos ajuda a diferenciá-los, levando em conta quais características prevalecem em determinado filme.

(...) os subgêneros do terror podem até utilizar a figura do monstro como elemento principal, mas esta não pode ser sua única característica. Alguns subgêneros do terror respondem, por exemplo, como as produções trash, que trazem uma estética exagerada onde a falta de recurso é claramente percebida. Já os títulos gores são marcados por cenas de mutilação e com muito sangue. Os slashers respondem como um roteiro simples onde um grupo de jovens é perseguido por um assassino geralmente psicopata e mascarado. Os

torture porn trazem cenas de tortura dentro de longas sequências ricas em detalhes quase como em filmes pornográficos. Além disso, as diferentes temáticas já vistas também servem para categorizar o subgênero como películas de fantasmas, vampiros, possessões, zumbis, entre outros. (Falcão, 2016, p.10- 11)

Para ilustrar, o organograma abaixo apresenta as áreas de horror principais e seus subgêneros:

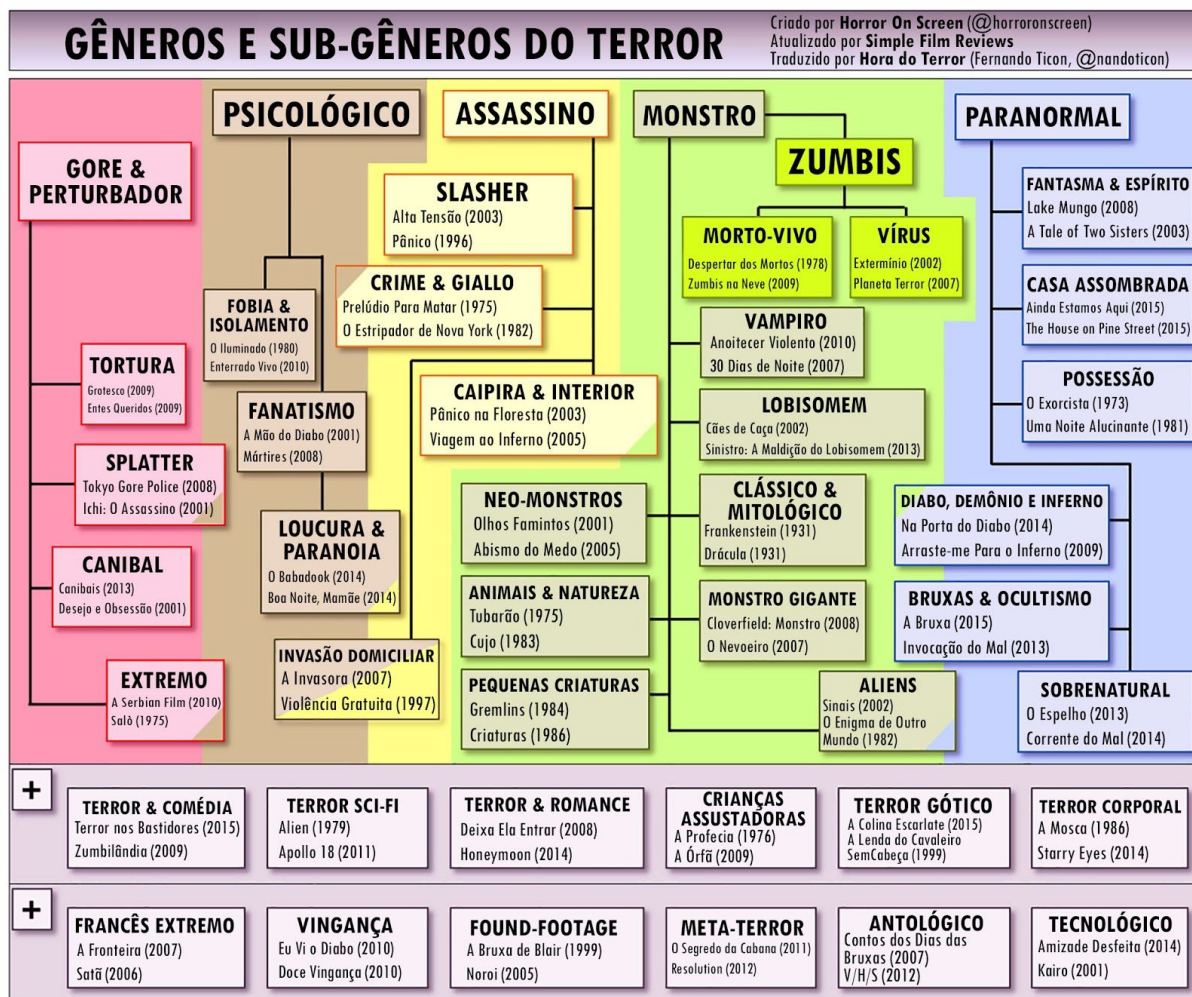


Figura 04 - Organograma de subgêneros do horror

Fonte: <<http://horror.wikia.com/wiki/Category:Genres>>;

<<https://twitter.com/nandoticon/status/1115429829741088769>> acessado dia 10/06/2019

2. Horror no cinema brasileiro

2.1 Horror Clássico



Figura 05 - Cartaz do filme *A Meia Noite Levarei Sua Alma*

Fonte: <<http://cinemateca.org.br/>> acessado dia 22/07/2019

No Brasil, a grande referência do cinema de horror é o cineasta José Mojica Marins, também conhecido por Zé do Caixão, seu personagem mais famoso. O filme “*A meia noite levarei sua alma*” (1964), dirigido por Mojica, é considerado o primeiro longa-metragem do gênero no país. Apesar do filme de Mojica ser o primeiro a assumir-se como “de horror”, é possível identificar obras anteriores à 1964 que flertaram com o gênero. A pesquisadora Laura Cánepa, em sua tese “Medo de quê? Uma história do horror nos filmes brasileiros” se dedicou a localizar o horror na história do cinema brasileiro desde suas origens mais remotas, passando pelas décadas de 1960 e 1970, até os anos 2000. A pesquisa de Cánepa é importante para compreender as fases do cinema de horror nacional e entender como se deu a evolução do cinema de gênero no país. Em um dos capítulos da pesquisa, a autora faz uma breve cronologia sobre o horror na mídia cinematográfica brasileira.

Segundo Cánepa “havia, desde a época do cinema mudo, um espaço ficcional em nosso cinema que já ensaiava, e, de alguma forma, abria os caminhos que seriam trilhados pelos filmes de horror nacionais surgidos depois” (CÁNEPA, 2008, p.106). Na pesquisa, a autora divide o gênero de horror no cinema brasileiro nas seguintes fases: *Antes do horror*; *O auge do horror*; *Os horríveis anos 80* e *A Retomada do Horror*.

Na fase *Antes do horror*, Cánepa destacou a produção de filmes de crimes sensacionais, sobrenaturais e/ou de mistério realizados entre 1937 e 1962. Pode-se perceber que o imaginário de horror esteve presente no cinema brasileiro desde o princípio. Os filmes citados por Cánepa abarcavam alguns aspectos ligados ao horror, como a violência irracional, o sobrenatural, os monstros, etc. Na fase *O auge do horror*, destaca-se os filmes produzidos durante uma época considerada “de ouro” do cinema de horror nacional: entre os anos 1963 e 1983. Na fase seguinte: *Os horríveis anos 80*, o horror no cinema brasileiro não foi tão presente como nas décadas de 1960 e 1970, sendo o diretor Ivan Cardoso o grande destaque da década. Na fase “A Retomada do Horror”, a autora destaca as obras de horror realizadas durante o período de 1994 a 2007.

2.1.1 O horror nos filmes de José Mojica Marins

José Mojica Marins, mais conhecido como Zé do Caixão, é um dos maiores cineastas de Horror do Brasil. Nascido na Vila Mariana, em São Paulo, é filho de dois artistas circenses. Mojica cresceu praticamente dentro do cinema. Quando tinha 3 anos, a sua família se mudou para os fundos de um cinema na Vila Anastácio. Aos 12 anos, ganhou uma câmera de presente e não parou mais de fazer cinema. Para conseguir recursos para produzir seus filmes, Mojica montou uma escola de atores. Seus próprios alunos participavam dos seus filmes.

Apesar de ser conhecido pelos seus filmes de terror, não foi nesse gênero que o artista começou. *A Sina do Aventureiro* foi o seu primeiro longa sonoro completo, no qual o cineasta misturou gêneros de ação, faroeste e drama. Anos depois, em 11 de outubro de 1963, Mojica criou seu personagem mais famoso, conhecido mundialmente como “Zé do Caixão”. O personagem fez tanto sucesso que é muito comum as pessoas confundirem o autor com a sua obra. Mojica é conhecido principalmente por ter a habilidade de fazer cinema com baixo orçamento sem que a qualidade dos filmes fosse afetada.

Mojica teve inspiração para criar o personagem após um pesadelo no qual um vulto o arrastava até seu próprio túmulo. O diretor reproduz a cena do pesadelo que o inspirou a criar o personagem no segundo filme da trilogia: *Esta Noite Encarnarei No Teu Cadáver*.

As características do personagem são bastante marcantes. Com uma capa preta e unhas gigantes, Zé do Caixão é um agente funerário cruel e sádico que procura “a mulher perfeita” para dar continuidade ao sangue. A grande obsessão do personagem é o que ele

busca durante os filmes é ter um filho com uma mulher que ele considera intelectualmente superior à média. A estréia de Zé do Caixão nas telas do cinema brasileiro foi em novembro de 1964, com o filme *À Meia Noite Levarei Sua Alma*, considerado o primeiro longa de horror nacional e um dos melhores filmes brasileiros de todos os tempos pela Associação Brasileira de Críticos de Cinema (Abraccine). A segunda aparição de Zé do Caixão no cinema foi com o filme *Esta Noite Encarnarei No teu Cadáver*, de 1967. O filme é uma continuação do *À Meia Noite Levarei Sua Alma* e também é considerado um dos 100 melhores filmes brasileiros de todos os tempos pela Abraccine.

Com o sucesso de ambos os filmes, em 1967 Mojica era um dos artistas mais populares do Brasil. Além do sucesso no cinema, seu programa na Bandeirantes batia recorde de audiência. Apesar da popularidade de Zé do Caixão na época, Mojica só conseguiu terminar a trilogia em 2008, com o filme *A Encarnação do Demônio*, em que o roteiro foi escrito em parceria de Mojica com o também cineasta Dennison Ramalho. O filme só foi realizado em 2008 por diversos motivos, principalmente pela falta de apoio financeiro e pela perseguição da censura. Em praticamente todos os filmes Mojica sofreu com a censura durante a Ditadura Militar. “Sem nunca ter ou vincular ideologias políticas nos filmes, sua violência, blasfêmia e sexualidade tornaram o personagem verdadeiramente subversivo.” (ACOM; MORAES, 2019, p. 24). A dificuldade financeira também impedia que Mojica pudesse realizar todos os seus projetos, mas com sua criatividade conseguiu demonstrar de forma satisfatória como fazer filmes de horror no Brasil sem muitos recursos.

Com os 2 primeiros filmes de Zé do Caixão, Mojica não conseguiu ficar rico, pois, para terminar os filmes, vendeu sua parte para os produtores e distribuidores. A pobreza de Mojica foi essencial para que Zé do Caixão ganhasse força, pois Mojica passou a utilizar seu personagem para tentar ganhar dinheiro, promovendo freak shows em seu estúdio, com um cenário sombrio, usando caixão, velas e animais empalhados. Vestido de Zé do Caixão, promovia bizarrices em seu estúdio, que ele chamava de testes de terror: dizia que procurava atrizes e atores, e os aspirantes deviam se submeter a tudo o que ele mandava. Depois, vendo que isso chamava a atenção das pessoas e rendia-lhe publicidade, passou a chamar qualquer um que fizesse algo repugnante, para apresentar-se em seu estúdio. E cada vez mais foi usando de seu personagem fora do cinema, misturando-o à sua vida: as unhas e a barba, que no primeiro filme eram falsas, desde 66 já eram cultivadas por ele realmente. (Soares, 2009, p. 18).

Zé do Caixão se tornou um personagem icônico do imaginário de horror nacional, sendo considerado uma das figuras mais assustadoras do nosso folclore. Elementos da cultura popular brasileira foram introduzidos nas histórias de Mojica, tornando Zé do Caixão um personagem de horror legitimamente nacional.

Além da trilogia de Zé do Caixão, Mojica dirigiu outros filmes de horror como *O Estranho Mundo de Zé do Caixão* (1968) - apesar do título, o personagem Zé do Caixão não aparece no filme - *O Despertar da Besta* (1969), *Exorcismo Negro* (1974), *A Estranha Hospedaria Dos Prazeres* (1976), *Delírios de um Anormal* (1978), entre outros.

2.1.2 O sobrenatural na Boca Do Lixo

Os filmes de Mojica não resumem a produção de terror daquela época. As décadas de 1960 e 1970 tiveram outros cineastas realizando filmes do gênero. Os cineastas que produziram na região da Boca do Lixo paulistana se inspiraram no grande sucesso de Zé do Caixão e nos filmes internacionais de horror que começavam a chegar no Brasil. A abordagem de temas como sexualidade e morte feita de forma grotesca, com cenas de mutilação e violência extrema dos filmes de Mojica, inspirou os cineastas da Boca do Lixo a produzirem filmes que misturavam elementos do horror e do erotismo. Apesar das limitações financeiras e técnicas, esse novo nicho de mercado cinematográfico se tornou extremamente lucrativo durante a década de 70. O próprio Mojica dirigiu algumas pornochanchadas - como *A Virgem e o Machão* (1974) e *Como Consolar Viúvas* (1976) - com o pseudônimo de J. Avelar para conseguir algum dinheiro.

A produção da Boca do Lixo ficou caracterizada pelos filmes baratos e com conteúdo erotizado. A região é localizada no centro da cidade de São Paulo, no bairro da Luz. Entre as décadas 1920 e 1930, empresas internacionais, como a Fox e a Paramount, se instalaram na região. Entre o fim da década de 1960 e o começo dos anos 1980, a Boca do Lixo chegou ao auge e tornou-se o reduto do cinema independente brasileiro, sendo realizado filmes de comédia, drama, terror, faroeste, ação, entre outros, sem deixar de lado o forte apelo sexual. Além do conteúdo erótico, alguns cineastas da Boca do Lixo utilizavam elementos do horror em seus filmes. Antônio Polo Galante foi um dos primeiros produtores da Boca a se interessar pelo gênero. O produtor investiu no filme *Trilogia de Terror* (1968), que contou com os cineastas Ozualdo Candeias, Luis Sérgio Person e Mojica (Cánepa, p.118).

Entre os anos 1976 e 1982 foram produzidos na Boca do Lixo cerca de 20 filmes de horror. “Cada um à sua maneira, mas quase sempre destacando o conteúdo erótico, todos esses filmes trataram de temas como possessões demoníacas, assombrações, maldições, satanismo e outros assuntos típicos do cinema de horror internacional do período”. (Cánepa, 2008, p. 119-120). Entre os filmes de horror realizados na Boca do Lixo, pode-se citar *Excitação* (Jean Garret, 1976); *Seduzidas Pelo Demônio* (Raffaella Rossi, 1977); *Ninfas Diabólicas* (John Doo, 1977); *A Força dos Sentidos* (Jean Garret, 1979); *Uma Estranha História de Amor* (John Doo, 1979); *A Reencarnação do Sexo* (Luis Castellini, 1981); *Cobiça do Sexo* (Mozael Siveira, 1981); *Lilium - A Suja* (Antônio Meliande, 1981); *Excitação Diabólica* (John Doo, 1982) e *O Castelo Das Taras* (Julius Belvedere, 1982). “No mesmo período, houve, ainda, um bom número de filmes que exploraram a temática do horror pela via da violência irracional e extrema perpetrada por assassinos seriais” (Cánepa, 2008, p. 120). A autora cita alguns exemplos como *Snuff - Vítimas do Prazer* (Cláudio Cunha, 1977); *Amadas e Violentadas* (Jean Garret, 1976); *O Matador Sexual* (Tony Vieira, 1979); *Ato de Violência* (Eduardo Escorel, 1980), entre outros.

2.1.3 O horror gótico no cinema de Walter Hugo Khouri

De origem Libanesa, Walter Hugo Khouri nasceu em São Paulo em 1929. Khouri começou a estudar Filosofia na Universidade de São Paulo em 1949, mas não concluiu o curso. O cineasta optou por abordar questões sobre existencialismo nas telas de cinema, com seus personagens e filmes de alta densidade filosófica e psicológica. Autor de 28 obras, Khouri iniciou sua carreira no cinema como assistente do diretor Lima Barreto em *O Cangaceiro*, nos estúdios da Vera Cruz.

Em 1954, Khouri dirigiu seu primeiro filme, *O gigante de pedra*. Com um cinema bastante autoral e uma estética pessoal, Khouri foi criticado por alguns críticos de cinema da época, pois, na mesma época em que surgiu o cinema novo - movimento conhecido por dialogar com questões primordialmente nacionais dando ênfase na igualdade social - Khouri estava mais interessado em filmar dramas existenciais e os conflitos da classe média. Em seus 45 anos de carreira, Khouri viveu diferentes fases no cinema, passando pelo período dos grandes estúdios à aproximação com a Boca do Lixo.

Em 1974, o diretor realiza sua primeira experiência cinematográfica assumidamente de horror, com o longa *O anjo da noite*. “Por trazer uma história de violência calcada em

algum tipo de atividade potencialmente sobrenatural, *O Anjo da Noite* pode ser considerado um filme de horror – e um dos mais relevantes filmes desse gênero já realizados no Brasil” (CÁNEPA, 2017, p.280). *O Anjo da Noite* se distancia da maioria dos filmes de gênero produzidos no Brasil até a década de 1970, “com seu estilo contido e ambíguo, que se diferencia do modelo mais explícito, irreverente e popular adotado por cineastas que seguiam os passos de Mojica Marins” (CÁNEPA, 2017, P. 281). Khouri realizou outro filme de horror intitulado de *As Filhas do Fogo*, de 1978. Neste filme, o diretor conseguiu unir temas como homossexualidade feminina, parapsicologia e solidão. Ambos os filmes de horror de Khouri trabalham elementos góticos, sobretudo na busca pela universalidade - utilizando lendas urbanas estadunidenses e elementos típicos do horror universal - não fazendo nenhuma referência ao folclore nacional.

2.1.4 O horror paródico de Ivan Cardoso

Nascido no Rio de Janeiro em 1952, Ivan Cardoso é artista plástico, fotógrafo, jornalista, cineasta e produtor. Ivan Cardoso resolveu fazer cinema depois de assistir ao filme *O Bandido da Luz Vermelha* (1968), de Rogério Sganzerla, clássico do cinema marginal. O diretor é conhecido especialmente por ter inventado o terror, gênero que mescla terror e comédia. Influenciado pelo cinema marginal e pelas chanchadas, Ivan realizou a maioria dos seus sucessos na década de 1980. Apesar disso, a década de 1980 foi um período pouco prolífico, como aponta Laura Cánepa: “diferentemente do que havia ocorrido na década de 1970, os filmes dos anos 80 aparentados do horror foram realizados de maneira dispersa e, aparentemente, desligada da busca por um filão específico da audiência para o gênero” (CÁNEPA, 2008, p. 123).

Nos anos 1970, Ivan Cardoso realizou a série de curtas metragens chamada de 'Quotidianas Kodak' que inclui, entre outros títulos, *Branco, tu és meu*, *Sentença de Deus*, *A Múmia*, *Amor e Tara* e *Nosferato no Brasil*. Na década seguinte, Ivan dirigiu três comédias de horror muito populares que o consagrou como o mestre do terror: *O Segredo da Múmia* (1982); *As Sete Vampiras* (1986) e *O Escorpião Escarlata* (1990). “Nessas comédias repletas de música pop e de mulheres seminuas, misturavam-se quiproquós chanchadescos, trechos de antigos filmes de monstros, histórias em quadrinhos e novelas radiofônicas” (CÁNEPA, 2008, p. 123-124). Nas décadas de 1990 e 2000, Ivan realizou alguns filmes, com destaque

para o longa metragem *O lobisomem na Amazônia* (2005) e o documentário *A Marca do terror* (2005).

2.2 Horror Contemporâneo



Figura 06: Frame de *As Boas Maneiras* (2017)

Fonte: Cópia digital do filme

As produções de terror nacional dos últimos anos têm ganhado destaque nas mostras e festivais pelo país. Mesmo com a dificuldade de fazer cinema no Brasil, principalmente cinema de gênero, muitos cineastas continuam realizando seus filmes. Alguns conseguem os recursos por leis de incentivo à cultura, outros por meio do financiamento coletivo, sendo quase sempre feito de forma independente. Antes de fazer uma abordagem sobre as principais obras e características do cinema brasileiro de horror contemporâneo, é importante entender como foi possível a crescente produção audiovisual de gênero no país.

2.2.1 O Cinema da Retomada

No começo da década de 1990, o então presidente Fernando Collor de Mello - primeiro presidente eleito depois de mais de 20 anos de Ditadura Militar - extinguiu órgãos estatais importantes para o cinema brasileiro: a Embrafilme, o Conselho Nacional de Cinema (Concine) e a Fundação do Cinema Brasileiro. Esses órgãos tinham o objetivo de formular políticas para o cinema nacional, bem como investir, normatizar e fiscalizar as atividades cinematográficas no país. Em 1991, o então presidente criou a Lei nº 8.313, conhecida como

Lei Rouanet, com o objetivo de possibilitar empresas ou pessoas físicas financiarem projetos culturais de um modo geral. No entanto, as dificuldades econômicas enfrentadas pelo país impediram que a indústria cinematográfica fosse beneficiada pela lei. Com isso, o cinema brasileiro foi afetado com graves crises. Como resultado disso, em 1992, último ano do governo Collor, apenas três produções nacionais chegaram ao circuito. A situação só começou a se reverter após Collor sofrer um processo de Impeachment, que culminou na posse de seu vice, Itamar Franco. A Lei do Audiovisual, assinada pelo então presidente Itamar Franco em 20 de julho de 1993, possibilitou novamente o financiamento de longas metragens por meio de incentivos fiscais. Como consequência da lei, o número de produções audiovisuais aumentou efetivamente e o cinema brasileiro conseguiu voltar à cena mundial. Esse momento da história do cinema nacional ficou conhecido como Retomada do Cinema Brasileiro.

Tendo a Lei do Audiovisual como principal apoio, mas utilizando também outras leis federais, estaduais e municipais de incentivo, o cinema brasileiro começou a recuperar sua trajetória em 1995, ano em que 13 produções nacionais foram exibidas nos cinemas. Esse período de recuperação da indústria cinematográfica nacional foi denominado – por profissionais e acadêmicos do setor, pela imprensa e até pelo próprio governo - período da retomada. Na realidade, significa a reconquista do mercado interno e do reconhecimento internacional do cinema brasileiro a partir de 1995 (BORGES, 2007, p.11).

A Agência Nacional do Cinema (Ancine) foi criada em 2001 e regulamentada em 2002, durante a gestão do então presidente Fernando Henrique Cardoso, com o objetivo de fomentar, regular e fiscalizar a indústria cinematográfica e videofonográfica brasileira. O Cinema da Retomada não se configurou como um movimento cinematográfico, mas sim como um momento em que o cinema nacional foi beneficiado pelas leis de incentivo proporcionando uma ampliação na produção de filmes, com grande diversidade temática e estilística. Durante esse período, apesar de alguns diretores buscarem uma aproximação com o cinema de gênero, “o horror esteve distante das experiências cinematográficas de longa metragem no Brasil. Porém, alguns filmes flertaram com o gênero” (CÁNEPA, 2008, p. 125). Para exemplificar, Cánepa cita alguns desses filmes: *Gêmeas* (1999); o curta metragem *Diabólica*, episódio do longa *Traição* (1999); filmes sobre serial-killers, *Olhos de Vampa* (1996), *O xangô de baker street* (2001); entre outros. Considera-se 1995 o ano que inicia o

período chamado de Cinema da Retomada, cujo marco inicial foi o filme *Carlota Joaquina, Princesa do Brasil* (1995). No ano de 2002, surge um fenômeno no cinema brasileiro: o filme *Cidade de Deus*, dirigido por Fernando Meirelles e Kátia Lund. Os filmes lançados depois de *Cidade de Deus* ou após 2003, fazem parte desse novo momento do cinema brasileiro chamado Pós Retomada.

2.2.2 Cinema de Horror brasileiro na Pós Retomada

A partir dos anos 2000, a produção de cinema de gênero brasileiro aumentou consideravelmente. “Segundo estimativa do pesquisador e professor independente Carlos Primati, um novo filme de horror brasileiro é lançado comercialmente a cada mês ou mês e meio” (FERRARI, 2017). As leis de incentivo nos âmbitos municipais, estaduais e federais são em boa parte responsáveis por esse aumento. O avanço da tecnologia também democratizou a produção audiovisual no país, pois permite a qualquer um fazer um filme sem necessariamente depender de grandes estúdios de cinema. O atual cenário melhorou não apenas a produção, mas também a distribuição e exibição dos filmes. Em todo o país, existem diversas mostras e festivais específicos sobre cinema fantástico que facilitam a chegada desse tipo de filme ao público. Nas grandes salas de cinema, ainda há uma grande dificuldade em manter um filme de terror brasileiro por um período considerável de tempo. Alguns filmes conseguem entrar para o circuito comercial com a promessa de qualidade técnica e atores famosos (Ferrari, 2017). O filme *Isolados* (2014), dirigido por Tomás Portella é um exemplo disso. O elenco contou com atores famosos por seus trabalhos na televisão: Bruno Gagliasso, Regiane Alves, José Wilker, entre outros. Segundo o produtor Rodrigo Teixeira, que trabalhou em *O Animal Cordial*: “O pessoal vê no terror oportunidade de fazer um papel que normalmente não vai fazer no horário nobre da Rede Globo. É a oportunidades de fazer papéis que eles não havia antes. E, para o ator, isso é muito instigante.” (2018). Além de algumas obras contarem com a atuação de atores conhecidos pelo público, diferente do que acontecia nas obras de Mojica - o próprio Mojica atuou nos seus filmes e contou com os seus próprios alunos para fazer a maioria dos personagens - a temática e estética das obras atuais também se distanciam dos filmes de horror das décadas de 60, 70 e 80. Claro que a influência de Mojica é unânime entre os cineastas atuais. Para o diretor e roteirista Dennison Ramalho, o cinema de Mojica é uma grande referência. Em uma entrevista para o programa Saco de ossos, produzida pelo jornalista Marcelo Miranda, Dennison conta sobre a importância do

filme *À Meia Noite Levarei Sua Alma* para sua vida, principalmente pelo filme abordar questões sobre a religião. O cineasta Rodrigo Aragão também é um grande fã do trabalho de Mojica: “O meu filme favorito dele ainda é o *À Meia Noite Levarei Sua Alma* (1963), seu primeiro filme. É uma obra que eu considero das mais importantes por ser muito brasileiro, original, ousado.” (2015).

A nova safra de filmes de terror brasileiro é bastante diversificada. É possível encontrar filmes de vários subgêneros: thrash, slasher, terror paranormal, terror psicológico, entre outros. Em entrevista para o site Escotilha, Dennison Ramalho fala sobre o momento atual do gênero no país:

Acho que é algo que a gente tem que se orgulhar. Depois do Mojica, eu diria que é a segunda vez em que podemos falar de uma fase dourada do gênero no país. Se contabilizarmos o número de filmes – e não estamos falando de curtas e de documentário, mas de longas-metragens – que estrearam [comercialmente], com todas as suas agruras e *flops* de bilheteria, é um período do cinema brasileiro em que existe muito cinema fantástico e de horror. Temos *As Boas Maneiras*, *O Animal Cordial* e *Morto Não Fala* e um monte de outros filmes. Acho que essa fase ainda não tem o devido reconhecimento de público, divulgação e publicidade. É uma pena. Mas desde o Mojica, nunca houve um período em que teve uma ressurgência tão forte do cinema fantástico e de horror no Brasil (2019).

A produção de curtas-metragens é bastante extensa. A maioria dos cineastas começam sua carreira no cinema dirigindo curtas, principalmente pela questão do baixo orçamento. Cineastas como Lula Magalhães (*Invasor*, 2015), Joel Caetano (*Gato*, 2009), Luciano de Azevedo (*Cabrito*, 2015), João Vitor Ferian (*O covil dos condenados*, 2016), Calebe Lopes (*A Triste Figura*, 2018), Dennison Ramalho (*Amor só de mãe*, 2003), entre outros, conseguem divulgar seus curtas em festivais e mostras nacionais e internacionais. Quando o assunto é longa-metragem, destacam-se nomes como Rodrigo Aragão (*Mangue Negro*, 2008), Marco Dutra e Juliana Rojas (*As Boas Maneiras*, 2017), Diego Freitas (*O Segredo de Davi*, 2018), Julio Santi (*O Caseiro*, 2016), Gabriela Amaral (*O Animal Cordial*, 2017), João Caetano Feyer (*O rastro*, 2017), Samuel Galli (*Mal Nosso*, 2017), Paulo Biscaia Filho (*Nervo Craniano Zero*, 2012), Rodrigo Gasparini e Dante Vescio (*O Diabo Mora Aqui*, 2016), Petrus Cariry (*Clarisse ou alguma coisa sobre nós dois*, 2015), Frederico Machado (*Lamparina da*

Aurora, 2017), André de Campos Mello e Marcos De Brito (*Condado Macabro*, 2015), Guto Parente (*A Misteriosa Morte de Pérola*, 2014), entre outros.

2.2.3 Mulheres no Cinema de Horror Nacional



Figuras 07, 08 e 09: Cartazes dos filmes *O Animal Cordial*, *As Boas Maneiras* e *Mate-Me Por Favor*

(Fonte: <<https://filmow.com/>>)

A entrada de mulheres na direção de filmes de horror é outro ponto que merece atenção. As cineastas trabalham temas que dialogam com as questões sociais e políticas e que debate desigualdade, sexualidade, machismo, homofobia e outros temas importantes. É o caso de Gabriela Amaral Almeida, que escreveu e dirigiu *O Animal Cordial* (2017), seu primeiro longa-metragem. O filme faz uma reflexão sobre violência, luta de classes, machismo, entre outras questões que fazem parte da realidade brasileira atual. Além de *O Animal Cordial*, Gabriela tem no currículo a sua parceria com Marco Dutra no roteiro de *Quando Eu Era Vivo* (2014), o longa *A Sombra do Pai* (2018) e os curtas *Náufragos* (2010, co-dirigido com Matheus Rocha), *Uma Primavera* (2011), *A Mão que Afaga* (2012), *Terno* (2013, co-dirigido com Luana Demange) e *Estátua* (2014).

Juliana Rojas é outro exemplo que está ganhando destaque no cinema brasileiro. A cineasta já realizou várias parcerias com o também diretor e roteirista Marco Dutra. O marco dessa parceria foi o longa lançado em 2018: *As Boas Maneiras*. Assim como o cinema de Gabriela, os filmes de Juliana exploram questões sociais e atuais, como sexualidade e desigualdade. É possível fazer diferentes leituras de *As Boas Maneiras*, filme que utiliza o lobisomem, personagem tão presente no folclore brasileiro, para trazer uma reflexão sobre

divisão de classes, maternidade, sexualidade, entre outros temas. Na lista de filmes dirigidos por Juliana, podemos citar: os longas *Trabalhar Cansa* (2011 - co-dirigido com Marco Dutra) e *Sinfonia Da Necrópole* (2014); e os curtas *O duplo* (2012), *Pra eu dormir tranquilo* (2011), *As sombras* (2009 - co-dirigido com Marco Dutra), *Vestida* (2008), *Um ramo* (2007 - co-dirigido com Marco Dutra) e *O lençol branco* (2004 - co-dirigido com Marco Dutra).

Anita Rocha da Silveira é outro nome no cenário nacional que trabalha elementos de terror em seus filmes. O seu primeiro longa, *Mate-Me Por favor* (2014), apresenta os dilemas da juventude num suspense que traz elementos do horror para dialogar com temas como morte, medo e solidão. Anita começou dirigindo curta-metragens. Em 2008 fez seu primeiro curta: *O Vampiro do Meio-Dia*. Com esse filme ela conseguiu prêmios em dinheiro e investiu no seu segundo curta: *Handebol* (2010). Em 2012 fez *Os Mortos Vivos*. A temática adolescente está muito presente na filmografia da cineasta, assim como o desejo/medo da morte e a violência.

Entre os trabalhos de outras diretoras do cinema brasileiro de horror atual, podemos destacar: o longa *A Casa de Cecília* (2015), dirigido por Clarissa Appelt; os curtas *Red Hookers* (2013), *Natal, vade retro!* (2013), *A Janela Da Outra* (2018), e o longa *Astaroth* (2017), todos dirigidos por Larissa Anzoategui; o longa *Mormaço* (2018), dirigido por Marina Meliande; o curta *Onze Minutos* (2018), dirigido por Hilda Lopes Pontes, entre outros.

3. Folclore e Cinema de Horror

3.1 O conceito de Folclore

A palavra “folclore” é proveniente do inglês, com a junção das palavras “folk”, cujo significado é “povo” ou “gente”, e “lore”, que significa conhecimento. Portanto, folclore significa conhecimento de um povo ou conhecimento popular. O termo teve origem em meados do século XIX, utilizado pela primeira vez pelo arqueólogo William John Thoms, em 1846. O termo proposto por Thoms não cresceu de imediato, mas muito antes de haver surgido a palavra *folklore* “havia historiadores, literatos, músicos eruditos, arqueólogos, antropólogos, antiquaristas, linguistas, sociólogos, outros especialistas e alguns curiosos estudando os costumes e as tradições populares” (BRANDÃO, p.26, 1984). Depois da carta escrita por Thoms, mesmo sem utilizar o termo, os estudiosos do assunto continuaram fazendo a coleta e a análise do que se entendia por folclore.

Em 1878 foi fundada em Londres a Sociedade de Folclore, com o objetivo de discutir a abrangência do termo. Os ingleses consideravam como objeto dos seus estudos: I - narrativas tradicionais (contos, mitos, lendas, canções); II - costumes tradicionais (jogos, festas populares); III - crenças e superstições (bruxarias, magia, credices populares); IV - linguagem popular (provérbios, adivinhas, refrões, ditos, nomenclatura). As pesquisas realizadas por essa sociedade londrina contribuíram para popularização desse campo de estudo. O folclorismo se estendeu e chegou a outros países da Europa, como a França, Itália e Bélgica. Nos Estados Unidos foi fundada a Sociedade Americana de Folclore, em 1888.

Folclore pode ser entendido como um conjunto de tradições, manifestações, conhecimentos ou crenças populares que são passadas de geração em geração e representam a identidade cultural de uma determinada região. Neste sentido amplo, é possível considerar que folclore é a reunião de tudo que está inserido na cultura popular. Mas, dependendo do ponto de vista, folclore pode ser apenas uma parte do que é denominado “cultura”². No livro “O que é folclore” da coleção Primeiros Passos, o pesquisador Carlos Rodrigues Brandão discorre sobre essa falta de consenso quando pensamos o significado de folclore:

² Assim como folclore e cultura popular, o termo “cultura” tem várias acepções. A palavra vem do latim “culturae”, que significa “ação de tratar”, “cultivar” ou “cultivar a mente e os conhecimentos”. Ao longo do tempo, o termo ganhou diversos significados. A definição mais comum vem dos estudos antropológicos, no qual cultura significa todo aquele complexo que inclui o conhecimento, as crenças, os costumes, a arte, a moral, a lei e todos os outros hábitos e aptidões adquiridos pelo ser humano. O conceito de cultura é extremamente complexo e vem sendo problematizado e ressignificado ao longo do tempo, assim como os outros termos apresentados neste capítulo.

Na cabeça de alguns, folclore é tudo o que o homem do povo faz e reproduz como tradição. Na de outros, é só uma pequena parte das tradições populares. Na cabeça de uns, o domínio do que é folclore é tão grande quanto o do que é cultura. Na de outros, por isso mesmo folclore não existe e é melhor chamar cultura, cultura popular o que alguns chamam folclore. E, de fato, para algumas pessoas as duas palavras são sinônimas e podem suceder-se sem problemas em um mesmo parágrafo. (BRANDÃO, p.23, 1984)

Na época em que o termo surgiu e em estudos posteriores, folclore esteve mais relacionado à tradição oral - até hoje, nos Estados Unidos e em alguns países da Europa, predomina a ideia de que folclore está relacionado ao que é entendido por literatura oral - porém, ao longo do tempo, a ideia de folclore ganhou novos sentidos:

Pouco a pouco, mas não em todos os lugares, a ideia de folclore como apenas a tradição popular, as sobrevivências populares, estendeu-se a outras dimensões. Dimensões mais atuais, mais associadas à vida do povo, à sua capacidade de criar e recriar. Tudo aquilo que, existindo como forma peculiar de sentir e pensar o mundo, existe também como costumes e regras de relações sociais. Mais ainda, como expressões materiais do saber, do agir, do fazer populares. Não apenas a lenda do herói ancestral, o mito (aquilo que muitas vezes explica, tanto a camponeses quanto a índios, a origem do mundo e de todas as coisas), mas também o rito, a celebração coletiva que revive o mito como festa, com suas procissões, danças, cantos e comilanças cerimoniais. Não apenas a celebração, o rito, o ritual, mas a própria vida cotidiana e os seus produtos: a casa, a vestimenta, a comida, os artefatos do trabalho, os instrumentos da fiadeira que vimos em Olhos d'Água algumas páginas atrás. Mais do que isso, o seu trabalho, o processo de fazer a colcha com o saber próprio de uma cultura típica. (BRANDÃO, p.30, 1984).

As características do que pode ou não ser considerado folclore são debatidas há bastante tempo, e até hoje não existe uma definição definitiva de folclore. Em seu texto “Entendendo o Folclore e a Cultura Popular, a pesquisadora Maria Laura Viveiros de Castro Cavalcanti discorre sobre a complexidade em determinar onde começa e onde termina o folclore:

É o frevo, o chorinho, o xote, o baião, a embolada, mas será também o samba, o funk, o rock? É o Natal, a Páscoa, o Divino, o Bumba-meu-boi, mas será também o desfile das escolas de samba e o festival dos Bumbás de Parintins? É o artesanato em barro, madeira, trançado, mas será também a arte individualizada de Louco, o artista baiano Boaventura da Silva Filho (1932-1992) ou de G.T.O, o artista

mineiro Geraldo Teles de Oliveira (1913-1990)? (CAVALCANTI, p. 01, escrito em fins dos anos 1980).

Segundo a autora, é necessário compreender o folclore e a cultura popular não como fatos prontos, mas como um campo de conhecimentos e uma tradição de estudos. É importante entender que essas noções são construídas historicamente e ressignificadas ao longo do tempo.

3.2 Folclore brasileiro

Os estudos sobre o folclore no Brasil começou a receber maior atenção em meados do século XIX. Entre os seus pioneiros estão autores como Celso de Magalhães (1849/1879), Sílvio Romero (1851/1914) e João Ribeiro (1860/1934). Entre outros nomes importantes da área, estão: Arthur Ramos (1903/1949), Amadeu Amaral (1875/1929), Mário de Andrade (1893/1945), Renato Almeida (1895/1981), Edison Carneiro (1912/1972), Luís da Câmara Cascudo (1898-1986), dentre outros. Inicialmente houve um interesse maior pelas tradições orais, depois se passou a estudar música, festas e outras manifestações. Com o advento do Modernismo, o folclore passou a ser mais valorizado entre os intelectuais e artistas da época, com nomes como Tarsila do Amaral, Di Cavalcanti e Villa Lobos utilizando elementos folclóricos em suas obras. Mário de Andrade, um dos líderes do Modernismo Brasileiro, procurou colocar o folclore em diálogo com as ciências humanas e sociais, criou a Sociedade de Etnologia e Folclore quando dirigiu o Departamento de Cultura do Estado de São Paulo entre 1935 e 1938 e estruturou cursos para formação de pesquisadores.

Em 1947 foi fundada por Renato Almeida - diplomata e estudioso da cultura popular - a Comissão Nacional do Folclore, através de recomendação da Unesco (organismo da Organização das Nações Unidas), sendo vinculada ao Instituto Brasileiro de Educação, Ciência e Cultura e à própria Unesco. No contexto do Pós-guerra, o folclore passou a ser visto como elemento de compreensão entre os povos, “incentivando o respeito das diferenças e permitindo a construção de identidades diferenciadas entre nações que partilham de um mesmo contexto internacional” (CAVALCANTI, p.4).

Na década de 1950 o interesse pelo folclore se intensificou atraindo intelectuais como Cecília Meireles, Câmara Cascudo, Gilberto Freire, Florestan Fernandes, dentre outros. O trabalho desses pesquisadores ajudaram a enriquecer e evoluir as concepções brasileiras sobre

o que é o folclore. O crescimento do estudo do folclore levou à organização do I Congresso Brasileiro de Folclore, realizado no Rio de Janeiro, em 1951. Neste congresso foi emitido um documento que ficou conhecido como Carta do Folclore Brasileiro, no qual ficou estabelecido que o folclore era parte das ciências antropológicas e culturais:

“1. O I Congresso Brasileiro de Folclore reconhece o estudo do Folclore como integrante das ciências antropológicas e culturais, condena o preconceito de só considerar folclórico o fato espiritual e aconselha o estudo da vida popular em toda sua plenitude, quer no aspecto material, quer no aspecto espiritual” (BRANDÃO, p.31, 1984)

Além disso, definiu-se o fato folclórico como “as maneiras de pensar, sentir e agir de um povo, preservadas pela tradição popular”, sendo caracterizado pela aceitação coletiva e origem popular (BRANDÃO, p.31, 1984). Ainda na década de 1950 foi criada a Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro (CDFB) por meio do Ministério da Educação e Cultura, com o objetivo de garantir a preservação do acervo folclórico brasileiro. A década seguinte contou com a Revista Brasileira de Folclore, contendo artigos, biografias, resenhas, dentre outras informações sobre folclore e cultura popular. Entre 1964 e 1976 - período em que o Brasil vivia a Ditadura Militar - as ações e estudos sobre folclore realizados pela CDFB foram interrompidos. Em 1995 foi realizado em Salvador o VIII Congresso Brasileiro de Folclore, no qual foi feita uma revisão da Carta do Folclore Brasileiro. Desde então, folclore brasileiro ficou definido como:

1. (...) conjunto das criações culturais de uma comunidade, baseado nas suas tradições expressas individual ou coletivamente, representativo de sua identidade social. Constituem-se fatores de identificação da manifestação folclórica: aceitação coletiva, tradicionalidade, dinamicidade, funcionalidade. Ressaltamos que entendemos folclore e cultura popular como equivalentes, em sintonia com o que preconiza a UNESCO. A expressão cultura popular manter-se-á no singular, embora entendendo-se que existem tantas culturas quantos sejam os grupos que as produzem em contextos naturais e econômicos específicos. (Carta do Folclore Brasileiro, p.1, 1995).

Segundo Luís Câmara Cascudo, o popular não é o único fator a definir um fato folclórico. De acordo com o autor, para uma ação ser considerada folclórica, ela deve ter as

seguintes características: antiguidade, anonimato, divulgação e persistência. Em seu livro *Literatura Oral no Brasil* (1984) ele discorre sobre isso:

Uma produção (canto, dança, anedota ou conto, etc.) que possa ser localizada no tempo, será um documento literário, um índice de atividade intelectual. Para que seja folclórica é preciso uma certa indecisão cronológica, um espaço que dificulte a fixação do tempo. Pode dizer-se a época, uma época extensa, mas não a restringindo mesmo a indicação de uma década. Natural é que uma produção que se popularizou seja folclórica quando se torne anônima, antiga, resistindo ao esquecimento e sempre citada. O popular moderno, como a canção de carnaval, a anedota de papagaio com intenção satírica, novo passo numa dança conhecida se tornarão folclóricos quando perderem as tonalidades da época de sua criação (CASCUDO, 1984).

Na visão de Cascudo, o anonimato é necessário para reconhecer um fato como folclórico, além de ser reconhecido dentro de uma determinada sociedade e não seja esquecido com o tempo. Porém, o critério de Aceitação Coletiva, documentado na Carta do Folclore Brasileiro, não leva em conta o anonimato. Pois, mesmo que o autor seja conhecido, se o fato for absorvido pela cultura popular ele deve ser considerado folclórico. A título de exemplificação, podemos citar a literatura de cordel, que conta geralmente com uma autoria definida e é considerada um elemento genuíno da cultura popular brasileira.

Portanto, apesar da complexidade dos termos *folclore* e *cultura popular* e de haver uma infinidade de definições para estes conceitos, convencionou-se chamar cultura popular brasileira de folclore. Podemos agrupar as manifestações folclóricas em oito categorias: *música e dança* (como o baião, o frevo, a quadrilha, o xote, o maracatu, o fandango); *festas populares* (algumas das principais festas são o Carnaval, as Festas Juninas, a Folia de Reis, as Farras de boi e Cavalhadas, a Festa do Divino e o Congado); *usos e costumes* (fazem parte desta categoria as comidas típicas, as formas de se vestir, o comportamento etc, de cada região); *crendices e religiosidades* (envolvem superstições, simpatias, amuletos, etc); artesanato (abrange a confecção de instrumentos musicais, brinquedos, esculturas, bijuterias etc, que tem como objetivo revelar as tradições e características de cada região); *brinquedos e brincadeiras* (pião, pipa, esconde-esconde, cabra-cega, pega-pega, bolinha de gude, etc); *linguagem* (mímicas, apelidos, gírias,) e *literatura oral* (mitos, lendas, contos, adivinhações, provérbios, cantos).

3.3 Lendas do folclore brasileiro

As lendas e mitos brasileiras possuem origem na mitologia indígena, em conjunto com os mitos trazidos da Europa e da África. Pode-se entender lenda como uma narrativa fantasiosa, transmitida geralmente de forma oral e que ganhou popularidade em uma determinada região. São produções que nascem da imaginação coletiva e podem representar os medos, as fantasias, as dúvidas e as incompreensões de um povo. As lendas geralmente estão ligadas a acontecimentos misteriosos ou sobrenaturais que não têm explicação científica comprovada. Nestas estórias, encontramos uma combinação de um fato verídico com fatos irrealis, que podem ter diferentes versões de acordo com o tempo e local em que a lenda é contada.

Há uma dificuldade em delimitar uma fronteira entre “lenda” e “mito”, já que os dois podem ser classificados como “narrativas míticas” que tem como objetivo explicar a origem ou a razão de um fenômeno (Coelho, p.09). Mito pode ser entendido como narrativas utilizadas pelos povos antigos para explicar o universo e tudo que não é compreendido por eles. “Jabouille (1994) acrescenta que o termo remete à cultura antiga; à literatura e à criação artística em geral; à histórias de deuses e heróis, com uma totalidade nebulosa, lírica; além de remeter às sociedades primitivas, aos grupos reunidos em volta de fogueiras” (FERREIRA, p.17, 2012). O escritor Victor Jabouille, apresenta em seu livro “Iniciação à ciência dos Mitos” a definição de mito como:

uma narrativa (com ação e personagens memoráveis), cujo autor não é identificável (porque pertence ao patrimônio cultural coletivo), que tem como tema o fundo lendário, étnico e imaginário (com base na tradição), e que, ao ser geralmente aceito, se integra num sistema, na maior parte dos casos religioso, e, muitas vezes sob forma literária (oral ou escrita), agrupa-se e constitui-se em mitologia (JABOUILLE, p. 36-37, 1974).

O termo mitologia pode referir-se tanto ao conjunto de mitos de determinado povo como ao estudo dos mitos (suas origens, significado, evolução). Em sua tese “As Narrativas da Cultura Indígena na Amazônia: Lendas e histórias”, a pesquisadora Maria do Carmo Pereira Coelho apresenta as características do Mito segundo os estudiosos da área: I - a natureza permanente do mito, isto é, os personagens permanecem os mesmos independente das circunstâncias; II - a presença de seres sobrenaturais; III - o fato de que um mesmo conjunto de mitos e símbolos

podem aparecer em diferentes sociedades; IV - o mito é considerado uma história sagrada, mas quando perdem seu suporte religioso e antigo passam a ser identificados como ficção; V - o mito constitui-se em histórias, frequentemente a respeito de deuses e de outros seres sobrenaturais, no qual pode representar um poder que motiva o ser humano ou pode também representar um sistema de valores, tanto para a vida humana quanto para a natureza; VI - tem caráter explicativo sobre os fenômenos inexplicáveis; VII - pode assumir uma ‘dimensão histórica’ na qual o homem reconhece as suas origens e tradições; VIII - possibilita a organização/compreensão do mundo e das coisas; IX - uma forma de passar ensinamentos para a própria cultura em que emergem ou para fora dela (Coelho, p. 14-17).

Apresentadas a definição e características dos Mitos, vejamos a seguir como as lendas têm sido caracterizadas: faz parte da tradição oral, sendo sua transmissão folclórica, espontânea, e não iniciática ou religiosa; (Coelho, p.17-18); fornecem explicação sobre os fenômenos da natureza, além de apresentar uma reflexão ou ensinamento sobre algum assunto; misturam fatos reais e históricos com fantasia ou ficção; fazem parte da realidade cultural dos povos. “De acordo com Cascudo (1984), essas histórias favorecem informações históricas, social, etnográficas, visto que se constituem em um documento vivo denunciador de costumes e mentalidades, construindo assim, informações identitárias” (FERREIRA, p. 18, 2012). Ainda de acordo com Câmara Cascudo, entende-se por lenda um:

Episódio Heróico ou sentimental com elemento maravilhoso ou sobre-humano, transmitido e conservado na tradição oral popular, localizável no espaço e no tempo. De origem letrada, lenda, legenda, legere, possui características de fixação geográfica e pequena deformação. Liga-se a um local, como um processo etiológico de formação, ou a vida de um herói, sendo parte e um todo biográfico ou temático. Conserva as quatro características do conto popular: antiguidade, persistência, anonimato, oralidade (CASCUDO, p.328, 1976).

A lenda tradicional é, portanto, parte fundamental da cultura popular, sendo possível, por meio dessas histórias, conhecer os medos, as superstições, as crenças e a cultura de um povo. As lendas não têm como objetivo explicar assuntos mais complexos como a origem do universo, e sim contar por meio de histórias fantásticas os fatos históricos ou característicos de uma determinada região. Sobre a diferença entre mito e lenda, entende-se que o primeiro é utilizado para explicar os fenômenos naturais e a origem do universo, estando muito

relacionado à religião, enquanto as lendas são traços de histórias populares e orais que misturam fatos reais e ficção para contar a história de uma determinada sociedade.

Assim como as lendas tradicionais, a lenda urbana ou contemporânea é uma narrativa oral e possui um significado importante e simbólico para a cultura na qual se origina. O termo “lenda urbana” apareceu por volta dos anos 1970-1980. O folclorista americano Jan Harold Brunvand popularizou o conceito de lenda urbana por meio de livros publicados a partir de 1981. Segundo Brunvand, as lendas não acontecem apenas nas chamadas sociedades primitivas ou tradicionais e é possível conhecer as culturas modernas e urbanas por meio dessas lendas (1981). As lendas urbanas se distinguem das lendas tradicionais por três principais motivos: I - são histórias sobre acontecimentos recentes cujos protagonistas são contemporâneos dos narradores; II - apesar de também serem divulgadas pela comunicação oral, as lendas urbanas são difundidas através da internet, do telefone, da imprensa e das fotocópias, tendo um alcance em escala mundial; III - são histórias que tratam da modernidade, das sociedades técnicas e industriais, nas quais a cidade é representada. (DION, p.04).

O folclore brasileiro possui uma grande diversidade de lendas e personagens que fazem parte do imaginário nacional. As lendas e mitos brasileiras são famosas por dialogarem com o gênero terror, pois é comum encontrarmos histórias sobre criaturas e seres fantásticos que remetem aos medos e angústias de um povo. O folclore é importante para entender a cultura de um determinado local (seus costumes e suas crenças, por exemplo) e suas histórias ganham adaptações no cinema, na música, na literatura e na moda.

3.4 Folclore e o Cinema Brasileiro de Horror

Estudando a história do Horror no cinema, podemos perceber a forte influência do folclore nos filmes. O lobisomem, por exemplo, é um personagem do folclore conhecido mundialmente que ganhou diversas adaptações para o cinema, tornando-se ainda mais popular. Filmes como *O lobisomem* (1941), dirigido por George Waggner; *Grito de Horror* (1981), dirigido por Joe Dante; e *Um Lobisomem americano em Londres* (1981), dirigido por John Landis utilizaram essa famosa criatura folclórica em suas narrativas, tornando-se verdadeiros clássicos do terror. O vampiro é outro ser folclórico muito comum no cinema, tendo desempenhado um papel importante na superstição de alguns povos da Europa, tornando-se popular no início do século XIX. Filmes que utilizam essa temática conquistam

cada vez mais o público. *Van Helsing – O Caçador de Monstros*, *Entrevista com o Vampiro*, e *Drácula de Bram Stoker* são exemplos de filmes com a temática vampiresca que são considerados um sucesso de bilheteria.

No Brasil não é diferente, pois aqui também se utilizam personagens folclóricos, inclusive figuras que fazem parte do nosso folclore. O Sincretismo religioso, o erotismo, o cordel e as lendas e crenças que são passadas de geração em geração, são representados no cinema de horror nacional de uma forma muito particular. Podemos perceber esses elementos presentes nos trabalhos de Mojica: *À meia noite levarei sua alma* e *Esta noite encarnarei no teu cadáver*; em filmes de outros cineastas: *Proezas de satanás na vila de leva-e-traz* (1967), dirigido por Paulo Gil Soares, *Pecado na sacristia* (1975), dirigido por Miguel Borges; e em trabalhos mais recentes: *O Diabo Mora Aqui* (2016), dirigido por Rodrigo Gasparini e Dante Vescio; e *As fábulas Negras* (2015), dirigido por Rodrigo Aragão, Petter Baiestorf, Joel Caetano e José Mojica Marins.

Alguns cineastas e pesquisadores já comentaram sobre o fato do cinema de horror nacional não utilizar muitas figuras e lendas tipicamente brasileiras, argumentando que a nossa cultura é rica em histórias populares e que poderiam ser mais bem aproveitadas pelos cineastas de horror. Marcel Izidoro, produtor e idealizador de *O Diabo Mora Aqui* (2015), disse em entrevista ao Cine Festivais: “Eu acho a mitologia brasileira muito legal e com um potencial enorme para fazer coisas legais com ela. Parece que depois do Monteiro Lobato quase ninguém resolveu mexer muito com isso, e temos gerações inteiras que estão esquecendo dessas histórias” (2015). Há também a questão da baixa produção de filmes de horror no Brasil, apesar do gênero ser bastante consumido no país. Segundo o pesquisador Marcelo Melo:

O Brasil, ao longo do século XX e nesta primeira década do século XXI tem se mostrado um grande consumidor do gênero horror em diferentes veículos de comunicação, entretanto a produção nacional do gênero é muito pontual. O folclore brasileiro é extremamente rico em criaturas fantásticas e monstros, porém são poucas as obras nacionais, literárias, cinematográficas, teatrais, musicais, televisivas, que buscam a emoção do horror” (2010, p.109).

Em entrevista ao Uol para falar sobre o seu mais recente filme, “A Mata Negra” (2018), que explora lendas do Espírito Santo, o cineasta Rodrigo Aragão também comenta sobre o fato do folclore brasileiro não ter sido explorado como deveria:

A cultura brasileira, o imaginário popular brasileiro, é muito rico em criaturas mágicas e fantásticas. Mas esse imaginário foi pouco escrito, ele é muito pela forma oral. Com certeza, se a gente viesse usando esse tipo de material há mais tempo, já teríamos feitos clássicos mundiais no cinema fantástico (2018).

Em seu ensaio “Sangue, Sexo e Riso: Espectros do Horror nos Filmes Brasileiros”, o pesquisador Carlos Primati dá exemplos de filmes que exploram elementos da cultura popular brasileira e que de alguma forma flertam com o gênero horror:

O misticismo brasileiro, na mistura da tradição cristã com as crenças afro, da macumba, da umbanda, do candomblé e da quimbanda, seria uma fonte fértil para as investidas no horror. A sensualidade tipicamente tropical, inflamada por imagens de entidades sobrenaturais fascinantes, como Iemanjá e Iansã, resultaria em exemplares significativos, como *As noites de Iemanjá* (1971), *Janáina, a virgem proibida* (1972) e *Belinda dos orixás na praia dos desejos* (1979), tornando o litoral brasileiro o cenário principal de grande parte dos filmes fantásticos nacionais. A superstição, o misticismo e a religiosidade heterogênea do povo brasileiro, especialmente nas camadas sociais “mais baixas”, são perfeitamente exemplificados pelos filmes de Mazzaropi, o qual, mesmo não associado imediatamente ao horror, inseriu elementos fantásticos em pelo menos cinco de seus 32 longas-metragens: *O lamparina* (1964), *O jeca macumbeiro* (1974), *Jeca contra o capeta* (1975), *Jecão... um fofoqueiro no Céu* (1977) e *O jeca e a égua milagrosa* (1980). À sua maneira simplória, o famoso comediante demonstra o quanto o sobrenatural está arraigado no imaginário popular, dando forma à máxima de se acender uma vela a Deus e outra ao Diabo.

A produção cinematográfica de horror no Brasil está crescendo. Cada vez mais cineastas estão interessados em produzir filmes que utilizam elementos do horror para retratar os nossos medos contemporâneos. Podemos encontrar filmes que dialogam com questões sobre meio ambiente, machismo, racismo, homofobia, trabalho, etc. Além de abordar temas de caráter social e político, alguns desses filmes também utilizam figuras folclóricas já conhecidas mundialmente, assim como lendas e personagens tipicamente brasileiros, seja para dialogar com alguns desses temas ou simplesmente para reforçar e valorizar a cultura

nacional. Como esses filmes utilizam personagens folclóricos mundialmente conhecidos para contar uma história tipicamente brasileira? Como as lendas e mitos do folclore nacional são apresentadas nesses filmes? O objetivo aqui é identificar como o folclore é apresentado no cinema brasileiro de horror contemporâneo. Analisar esses filmes, buscando compreender como o imaginário popular é representado, é uma maneira de conhecer um pouco mais sobre a cultura popular brasileira, identificando as produções do gênero que buscam reafirmar a força do cinema nacional e sua cultura e entender como os cineastas desta geração conseguem aproveitar as ricas histórias da cultura popular em suas obras cinematográficas de horror.

4. Análise dos filmes

4.1 As lendas e elementos folclóricos na trilogia de Rodrigo Aragão

Rodrigo Aragão é um dos principais nomes do cinema de Horror nacional. Filho de um ex-mágico que também era dono de um pequeno cinema, começou a se interessar por essa área ainda criança. Nascido em 1977 e criado na aldeia de pescadores na cidade de Guarapari, no estado do Espírito Santo, o diretor capixaba começou a carreira no cinema em 1994, quando participou da gravação do curta-metragem *A Lenda de Proitner*³ - dirigido por Luiza Lubiana - como Maquiador de Efeitos Especiais. Além de trabalhar com efeitos especiais em diversos curtas-metragens, Aragão também colaborou em peças de teatro. Em 2000, o diretor criou o espetáculo de terror itinerante *Mausoleum*. Durante 4 anos, o espetáculo passou pelos estados de Espírito Santo, Minas Gerais e Bahia. O diretor conta sobre a importância da peça para sua carreira no cinema de Horror: “Através da peça, pude entender mais sobre o medo e ver a reação que as pessoas tinham diante dessa sensação. Com isso, aprendi a manipular a emoção das pessoas, influenciando na criação dos meus roteiros” (2018). A partir de 2004, Rodrigo Aragão começou a realizar seus próprios filmes. A sua carreira como diretor iniciou com o curta *Chupa-Cabras*⁴. Posteriormente, lançou os curtas *Peixe Podre* (2005)⁵ e *Peixe Podre 2* (2006)⁶. O filme *Mangue Negro* (2008) foi seu primeiro longa-metragem, realizado no interior do Espírito Santo. Além de ser seu primeiro longa, o filme também inicia sua trilogia de horror que continua com *A Noite do Chupacabras* (2011) e encerra com *Mar Negro* (2013). Após o sucesso de sua trilogia que rendeu diversos prêmios nacionais e internacionais, Rodrigo Aragão lança os filmes *As Fábulas Negras* (2015)⁷ - que reúne quatro importantes realizadores de filmes de terror brasileiros - e *Mata Negra* (2018) - filme que explora lendas do Espírito Santo. Apesar de ter desenvolvido um estilo único de fazer cinema, Rodrigo Aragão é comparado com José Mojica Marins principalmente por que os dois têm a característica de explorar a cultura popular brasileira em seus filmes.

³ Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=-muyvURDmmg>

⁴ Disponível em: parte 1 - <https://www.youtube.com/watch?v=p65CaHe6HAW>
parte 2 - <https://www.youtube.com/watch?v=9XTauJ4WU9c>

⁵ Disponível em: parte 1 - <https://www.youtube.com/watch?v=Yd5opU0eEwI>
parte 2 - <https://www.youtube.com/watch?v=Lnk8UeG08Bs>

⁶ Disponível em: parte 1 - https://www.youtube.com/watch?v=0wEh_9z273A
parte 2 - https://www.youtube.com/watch?v=pF1h6_itlfo

⁷ *As Fábulas Negras* é uma antologia de horror que explora lendas e personagens do folclore brasileiro. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=9LQxmbm_4A

Apontado por parte da crítica cinematográfica brasileira como um digno sucessor de José Mojica Marins, Aragão apresenta uma biografia com muitos pontos semelhantes à trajetória do veterano diretor brasileiro. Assim como Mojica, o diretor de *Mangue negro* também teve uma infância humilde e um pai que trabalhou num circo como mágico (CARREIRO, 2013, p.348). Morou durante toda a vida em uma região pobre, frequentada principalmente por trabalhadores braçais, cujo meio social ambientaria todas as suas tramas no cinema. Finalmente, investiu em um cinema de estética tosca (...) e híbrida, misturando elementos socioculturais brasileiros, com intensa influência de cultos religiosos populares, com a iconografia do horror internacional (CARREIRO, 2014, p. 100 - 101).

Rodrigo Aragão já declarou em diversas entrevistas o seu desejo em explorar o folclore e as lendas regionais brasileiras. Em uma entrevista sobre seu último filme, *Mata Negra*, ele diz: "Adoro lendas brasileiras e acho interessante também como o Brasil assimila lendas estrangeiras, inserindo características daqui" (2019). Em entrevista ao site Omelete, ele fala mais sobre o assunto:

Minha meta é criar um universo a partir da percepção de um Brasil mágico, atemporal. A mística nacional é muito rica, mas pouquíssimo explorada pelo cinema, que ainda insiste em fórmulas que vem das referências do terror de Hollywood. Quero explorar as forças malignas da nossa cultura. (...) As criaturas do folclore sobrenatural brasileiro foram infantilizadas pela literatura de Monteiro Lobato. Eu admiro Monteiro, mas ele mudou a visão que as pessoas tinham sobre seres místicos típicos de nosso país. Como monstrologo que sou, meu objetivo é resgatar a roupagem mais assustadora de seres como o Caipora, o Corpo-Seco e o Velho do Saco (Omelete, 2015)

Nos seus três primeiros longas, o diretor utiliza algumas lendas e elementos da cultura popular brasileira, além de utilizar uma figura que já faz parte do cinema de horror internacional há bastante tempo e que é um pouco desprezada pelos cineastas brasileiros: o Zumbi. Para entender como Rodrigo Aragão utilizou o Zumbi em um cenário tipicamente brasileiro, misturando elementos do folclore nacional com a iconografia do horror internacional, vejamos a seguir o resumo dos filmes e, posteriormente, como ele explora as lendas e personagens da cultura popular.

4.1.1 Mangue Negro

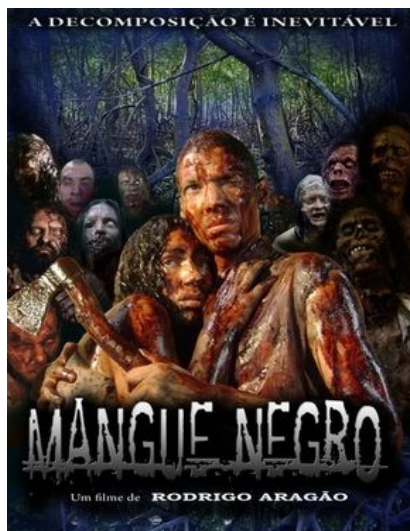


Figura 10: Cartaz do filme Manguê Negro

(Fonte: <<https://filmow.com/>>)

Escrito e dirigido por Rodrigo Aragão, Manguê Negro é um filme de terror independente produzido em 2008. O diretor também foi responsável pelos efeitos especiais e maquiagem, e contou com uma equipe técnica de sete pessoas e um orçamento aproximado de R\$50 mil. O filme é ambientado em um manguezal no interior do Espírito Santo, no qual estranhos acontecimentos provocam o surgimento de terríveis criaturas.

O filme inicia com o personagem Agenor (Markus Konká) contando sobre os perigos do mangue e a escassez de peixes vivos no local. A comunidade vive basicamente do que é encontrado no mangue, para venda ou consumo próprio. Porém, tudo no mangue está contaminado e a pessoa que consome algo do local se transforma em zumbi.

A trama tem Luis como protagonista (Valderrama dos Santos), personagem tímido que nutre um amor platônico por Raquel (Kika de Oliveira). O primeiro personagem a ser atacado pelos mortos-vivos é o irmão de Raquel, que posteriormente ataca Luís. No decorrer do filme, são apresentadas situações envolvendo diferentes personagens, quando, finalmente, os sobreviventes se encontram e tentam lutar juntos contra o ataque dos zumbis.

Apesar de não ter sido exibido nos circuitos comerciais do Brasil, o filme foi divulgado em festivais pelo país e recebeu o "*Prêmio Audiência do Rojo Sangre*", na Argentina, e fez parte da seleção oficial do "*Sci Fi London*" na Inglaterra. Rodrigo Aragão também vendeu cópias do filme pela internet, e conseguiu alcançar os fãs de horror de várias

partes do mundo, como os Estados Unidos, Holanda, Alemanha, Japão e Bélgica, entre outros países.

4.1.2 A Noite do Chupacabras



Figura 11: Cartaz do filme A Noite do Chupacabras

(Fonte: <<https://filmow.com/>>)

Assim como no seu primeiro longa, Rodrigo Aragão escreveu, dirigiu e foi o responsável pela maquiagem em A Noite do Chupacabras. O filme foi produzido em 2011, contou com um orçamento em torno de R\$160 mil e também foi gravado no interior do Espírito Santo. Ao contrário do filme anterior, que utilizou uma figura bastante popular em histórias de horror, o monstro escolhido para o segundo filme não é uma criatura recorrente em filmes do gênero. Utilizar a lenda do chupacabras - figura que faz parte do imaginário latino-americano - aumenta a curiosidade do público e traz originalidade à obra.

As primeiras cenas do filme mostram o personagem Pedro Silva encontrando dois animais mortos perto da sua casa. Ele avistou um bicho estranho correndo no meio do matagal, no qual ele acredita ser o chupacabras. A sua esposa e filhos não acreditam nele, pois pensam ser a família Carvalho a responsável pelas mortes. A rixa entre as famílias começou quando o patriarca dos Carvalhos tentou comprar as terras que pertenciam aos Silvas. Pedro Silva, o patriarca, não aceitou vender suas terras pelo ouro que foi oferecido. Quando o patriarca da família Carvalho apareceu morto, seus filhos acharam que os Silvas o matou para ficar com o

ouro. Para tentar viver em paz, Pedro Silva deu suas terras à família Carvalho. Apesar disso, as duas famílias nunca se deram bem. A “trégua” terminou quando Pedro Silva foi encontrado morto pelos filhos. A partir daí, os Silvas traçam uma vingança contra os Carvalhos. O que eles não sabem é que Pedro Silva foi morto quando tentava caçar o chupacabras. Enquanto os Silvas estão atacando a família Carvalho, o chupacabras invade a casa dos Silvas e ataca as mulheres. Atraído por sangue, o Chupacabras ataca todos a sua volta. Os sobreviventes, ironicamente um de cada família, lutam juntos contra o monstro. Finalmente, a companheira de Douglas Silva - único sobrevivente das duas famílias - o encontra, mas logo percebe que ele se tornou o próprio chupacabras.

4.1.3 Mar Negro

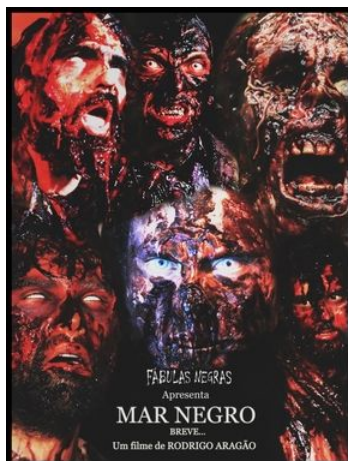


Figura 10: Cartaz do filme Mar Negro

(Fonte: <<https://filmow.com/>>)

Terceiro longa dirigido por Rodrigo Aragão, *Mar Negro* (2013) foi filmado na região de Perocão, em Guarapari, no Espírito Santo. Os três filmes foram gravados nesse local, cada um em um ambiente diferente. *Mangue Negro* foi gravado no manguezal, *A noite do Chupacabras* se passa na Mata Atlântica e, por fim, *Mar Negro* explora a região do litoral. O filme contou com um orçamento maior que as produções anteriores, no valor em torno de R\$300 mil.

O filme inicia com dois pescadores sendo atacados por uma criatura que eles nunca tinham visto: o Baiacu-Sereia. O monstro morde o braço do personagem Peroá (Markus Konká), que após algumas horas começa a se comportar de forma estranha.



Figura 12: imagem do Baiacu-Sereia, um dos monstros do filme *Mar Negro*, interpretado pelo ator Walderrama dos Santos

Fonte: Foto para divulgação do filme *Mar Negro*

Tudo que é retirado do mar tem uma mancha preta, a mesma mancha na qual o personagem “Bêbado” se referiu em *A Noite do Chupacabras*: “Seu Otto, tem mais peixe nesse mar, não (...). Eu fui no meu pesqueiro por fora das ilhas e dei numa mancha preta de todo tamanho correndo de norte (...) Pode rir, mas ela tá vindo pra cá (...)”. (*A Noite do Chupacabras*, 2011). O pescador atacado pelo baiacu-sereia se transforma em zumbi e espalha a praga para os outros moradores da região.

Albino (Valderrama dos Santos), o protagonista do filme, é um jovem tímido apaixonado por Indiara (Kika de Oliveira) - casada com Peroá e mãe de dois filhos. Albino trabalha em um bar - o mesmo bar que aparece em *A Noite do Chupacabras*, enquanto Indiara trabalha como cozinheira de um bordel. Quando os mortos-vivos começam a invadir a comunidade, Albino faz de tudo para tentar salvar a vida de Indiara, até mesmo tentar matar a filha de Indiara (Carol Aragão) em um ritual satânico. A trama traz diversos elementos e histórias paralelas, como a de um homem em busca de um livro perdido de Cipriano. Além dos zumbis, os próprios animais se transformam em monstros muito esquisitos. Na cena final do filme, a filha de Indiara consegue escapar dos zumbis e de outras criaturas assustadoras.

4.1.4 Trilogia de horror

O três longas mesclam cenas de terror e horror, nos quais contém cenas de suspense em que o monstro da narrativa ainda não é conhecido e cenas de assassinatos bem característicos do gênero horror. Em *Mangue Negro*, por exemplo, logo nos primeiros minutos vemos corpos boiando na lama e escutamos as histórias sobre os perigos no mangue, o que indica que o perigo está no próprio local. No segundo filme, o chupacabras não demora a dar sinais de sua monstruosidade, sendo o responsável pelas mortes de alguns animais nos primeiros momentos do longa. Já em *Mar Negro*, nas primeiras cenas um dos pescadores é mordido por um monstro marinho e, posteriormente, se transforma em zumbi. A aparição dessas criaturas monstruosas são justificadas no primeiro e terceiro filme, indicando que a poluição e a exploração do petróleo sem consciência ambiental provocou a “morte” do mangue e o surgimento dos zumbis e monstros marinhos. Já no segundo filme, não existe uma explicação óbvia para o aparecimento do chupacabras e do velho do saco, eles simplesmente surgem e fazem parte dos perigos da floresta. Como os filmes fazem parte de uma trilogia que tem como característica a crítica ecológica, o surgimento desses monstros, assim como em *Mangue Negro* e *Mar Negro*, também podem estar atrelados ao desrespeito com o meio ambiente naquela região (Guarapari/ES), que abrange praia, mangue e montanhas. O elemento sonoro é outra característica forte na trilogia de Aragon. *Mangue Negro* contou com trilha sonora original da Orquestra Sinfônica do Espírito Santo, que é possível ouvir logo nos primeiros minutos do filme. A música contribui para criar a tensão necessária que o filme precisa, sendo utilizada em diversos momentos ao longo da obra. Os zumbis do filme, por exemplo, aparecem ao som dos tambores da música brasileira. *A Noite do Chupacabras* e *Mar Negro* também seguem a tendência de utilizar músicas regionais, com parte da trilha executada pela Orquestra Filarmônica do Espírito Santo. Nos três enredos, misturam-se costumes, religiosidades, ambientação, personagens e músicas pertencentes à cultura brasileira.

Apesar da trilogia ter histórias independentes, os três filmes têm personagens em comum. Como já foi dito, em *A Noite do Chupacabras* o personagem Bêbado faz referência à *Mar Negro*, assim como em *Mar Negro* ele cita o Chupacabras. Também temos o elemento Zumbi presente no primeiro e no terceiro filme. Além disso, os personagens Seu Otto, Albino e o próprio Bêbado aparecem nos dois últimos filmes. Vejamos a seguir as lendas e elementos folclóricos presentes na trilogia.

4.1.5 Zumbis brasileiros, a crítica ambiental e os monstros marinhos

Os zumbis são um dos monstros mais populares do imaginário do cinema de horror. São criaturas caracterizadas por agir de forma instintiva e sem vontade própria. Com aparência esquisita, pele apodrecida, roupas velhas e rasgadas, cheiram mal e gostam de comer cérebro.

A produção cinematográfica hollywoodiana alterou significativamente a lenda original da figura do morto-vivo. “Zumbi” vem do termo quimbundo nzumbi, que significa “duende”, “fantasma”. A lenda dos mortos-vivos surgiu de uma crença religiosa, o vodu haitiano. “O Zumbi no haiti (Zombie) é um cadáver animado por força mágica e obrigado a trabalhar para o encantador” (Cascudo, 2000). De acordo com essas crenças populares, pessoas mortas podem ser revividas por um sacerdote ou feiticeiro. O morto-vivo passa então a ser totalmente controlado pelo feiticeiro. A lenda diz ainda que se o Zumbi for alimentado com sal ele voltará para o túmulo: “Insensíveis, alimentados parcamente, terão a penitência finda, se proverem o sal”. (Cascudo, 2000). Os mortos-vivos do vodu são diferentes dos zumbis da mídia contemporânea, principalmente por não se alimentarem da carne humana.

No folclore brasileiro há uma lenda sobre um morto-vivo, conhecida como “Corpo-Seco” ou “Unhudo”. Essa história é famosa no interior dos estados de São Paulo, Minas Gerais e região Centro-Oeste. Segundo o Dicionário do Folclore Brasileiro, a lenda é sobre um garoto que fazia maldades e quando morreu se tornou uma criatura assustadora:

Homem que passou pela vida semeando malefícios e que se viu a própria mãe. Ao morrer nem Deus nem o Diabo o quiseram; a terra o repeliu, enjoada da sua carne; e, um dia, mirrado, defecado, com a pele engelhada sobre os ossos, da tumba se levantou em obediência ao seu fado, vagando e assombrando os viventes nas caladas da noite (Leôncio de Oliveira, *Vida Roceira*, 12, citado por Basílio de Magalhães, 109). (CASCUDO, 2000, p. 230).

A história rendeu o curta-metragem *Corpo Seco* (2013), dirigido por Vinícius J. Santos.⁸

O zumbi é uma criatura que faz parte da cultura pop há bastante tempo, principalmente dentro do gênero terror. Podemos perceber sua presença em histórias em quadrinhos, games, literatura, séries de televisão (*The Walking Dead*, *IZombie*, *Z Nation*, dentre outras). Contudo, é no cinema que esses personagens são mais explorados. Em 1932, o cineasta Victor Halperin realizou o filme *White Zombie*, no qual ele relatou algumas crenças haitianas sobre os zumbis.

⁸ Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=W8EQdfNUsgU>

Apesar de não ter sido o primeiro filme sobre essas criaturas, *A Noite dos Mortos-vivos* (em inglês *Night of the Living Dead*) dirigido por George Romero em 1968, influenciou o arquétipo de zumbi que conhecemos hoje, além de ser o progenitor do subgênero de terror “Apocalipse Zumbi”, tema que já ganhou diversas histórias em diferentes mídias. Após o filme de 1968, Romero lançou *Despertar dos mortos* (1978), *Dia dos Mortos* (1985), *Terra dos Mortos* (2005) e *Diário dos Mortos* (2008). Os filmes de Romero são famosos por evidenciar os problemas da sociedade da época em que foram lançados. Nessas narrativas, o cineasta discute temas como consumismo, racismo, exclusão social e feminismo.

A presença dos zumbis nas produções culturais brasileiras nunca foi muito significativa. A figura do morto-vivo chegou ao cinema brasileiro tardiamente e de forma tímida (Carreiro, 2014). “Só tem aparecido com regularidade desde a virada dos anos 2000, e apenas na produção marginal, independente, realizada fora do circuito exibidor comercial.” (CARREIRO, 2014, p.104). O diretor, roteirista e ator Peter Baiestorf - que atuou nos filmes *A Noite do Chupacabras* e *Mar Negro* - lançou em 1999 o média-metragem *Zombio*. A partir desse período, na virada dos anos 1990 para os anos 2000, os zumbis passam a ser mais explorados pelo cinema brasileiro (Carreiro, 2014).

Os filmes de Rodrigo Aragão utilizam as mesmas características dos zumbis de George Romero: mortos-vivos que andam lentamente e se alimentam de carne humana:



Figura 13: Zumbis do filme *A Noite dos Mortos-Vivos*

Figura 14: Zumbi em *Mangue Negro*

Figura 15: Zumbis em *Mar Negro*⁹

Apesar de ter características parecidas com os zumbis de Romero, Aragão conta que tenta “fazê-los mais orgânicos, com um toque de brasilidade, para fugir da maquiagem do padrão americano” (2016). Rodrigo Aragão também utiliza a figura do zumbi como metáfora para fazer algum tipo de denúncia social. Nos seus três primeiros longas, Aragão faz uma crítica direta ao desrespeito com o meio ambiente. A crítica é mais evidente em *Mangue Negro* e *Mar Negro*, nos quais temos o mangue e o litoral como cenários dos filmes, respectivamente. Em *Mangue Negro*, é apresentado um local “apodrecido”, no qual a maioria das pessoas já morreram e os animais já não servem para consumo. Não é só a ambientação do filme que indica que o local está poluído e apodrecendo. Quando a personagem Dona Benedita é procurada por Luís, ela comenta sobre isso: “Esse mangue, Luís, morreu... já começou a apodrecer (...) Nós estamos num lugar que já morreu. Não dá pra ficar vivo aqui”. (*Mangue Negro*, 2008). Aragão utilizou esse cenário para fazer uma denúncia à poluição e degradação ambiental dos manguezais. Em *A Noite do Chupacabras*, como já foi dito, um dos personagens faz referência à mancha preta que aparece em *Mar Negro*. Essa mancha representa a exploração do petróleo no litoral brasileiro e à falta de consciência ambiental: “(...) ‘*Mar negro*’ e meus dois outros filmes compõem uma trilogia de horror sobre o desrespeito à ecologia de uma região como o Perocão e seus arredores, que abrangem praia, mangue e montanhas”, afirma o diretor em uma entrevista ao jornal O Globo. Na cena final do terceiro filme, é possível visualizar a grande mancha negra se espalhando pelo mar.

⁹ Fonte das figuras 13, 14 e 15: cópia digital dos filmes.



Figura 16: Mancha negra na cena final do filme *Mar Negro*

Fonte: Cópia digital do filme

Além dos zumbis humanos, Rodrigo Aragão inseriu outros monstros em *Mar Negro*, como os Zumbi-Caranguejo, Zumbi-Arraia, a Baleia Zumbi e o já citado Baiacu-Sereia. Esses seres surgem por causa da contaminação causada pela mancha negra espalhada pelas águas do Perocão. O primeiro monstro marinho a aparecer em *Mar Negro* é o Baiacu-Sereia, responsável por contaminar um dos pescadores. Quando os personagens “Cavalo Cansado (Tiago Ferri) e “Peroá” (Markus Konka) puxam a criatura para o barco, logo percebem que não é o que eles esperavam: Cavalo Cansado pergunta a Peroá: “(...) vocês já viu algum bicho assim?” e Peroá responde: “Eu nunca vi um bicho desse na minha vida, rapaz”. Cavalo Cansado insiste que a criatura é uma sereia: “(...) é sereia sim... olha só, tem peito, tem braço” (*Mar Negro*, 2013). A sereia é uma figura mítica conhecida em diversas culturas. De acordo com o Dicionário do Folclore Brasileiro, sereia é uma “entidade meio peixe e meio mulher, que seduz pelo canto os navegantes e pescadores, fazendo-os naufragar e morrer” (CASCUDO, 2000, p. 644). No Brasil, existe uma lenda sobre sereia muito famosa conhecida como Iara, Uiara ou Mãe-d'água. Trata-se de uma história de origem indígena, muito comum na região amazônica. Assim como outras lendas brasileiras, a Iara sofreu bastante influência do folclore europeu. Influenciado pela figura mitológica da sereia, Rodrigo Aragão criou um dos monstros mais assustadores da sua trilogia de horror.



Figuras 17, 18, 19, 20, 21 e 22: Sequência do ataque do Baiacu-Sereia em Mar Negro

Fonte: cópia digital dos filmes

4.1.6 As lendas do Chupacabras e do Velho do Saco

Em *A Noite do Chupacabras*, Rodrigo Aragão utilizou duas lendas bastante conhecidas no Brasil. O Chupacabras, por exemplo, é uma criatura folclórica que faz parte do imaginário brasileiro e ficou conhecido mundialmente nos anos 1990. Os primeiros relatos sobre a lenda aconteceram em Porto Rico, em 1995, quando o locutor e jornalista Arnaldo Garcia relatou diversos casos de animais mortos em circunstâncias misteriosas. As mortes eram muito parecidas. Segundo o jornalista, os animais apresentavam ferimentos estranhos e todos foram encontrados praticamente sem sangue (1997). Pelo fato daqueles ferimentos não terem sido atribuídos a outro predador, essas mortes foram atribuídas pela cultura popular a uma criatura conhecida como Chupacabras. Diversos animais podem ser vítimas dessa suposta criatura. De acordo com os relatos, ovelhas, cabras, cachorros, bois, galinhas e gansos já foram

encontrados mortos nessas circunstâncias misteriosas. Nas primeiras cenas do filme, a personagem Maria Alicia (Mayra Alarcón) encontra uma onça morta e questiona qual animal poderia ter feito aquilo.

A partir de 1995, diversos casos semelhantes surgiram em outras regiões, principalmente no México, Estados Unidos e diversos países da América Latina, incluindo o Brasil. Como já foi dito, as lendas urbanas têm como característica principal a sua contemporaneidade, além de ser divulgada pela imprensa e ter a internet como auxiliadora de sua difusão (ver capítulo 3). No caso da lenda do chupacabras, uma reportagem no programa Domingo Legal, no SBT, em 1997, popularizou ainda mais a criatura e novos relatos sobre supostas aparições aconteceram por todo país. A internet também contribuiu para a popularização da lenda em outros países, além de ter sido um dos principais fatores para que a lenda não fosse esquecida. Segundo o pesquisador Benjamin Radford “Se o primeiro testemunho tivesse ocorrido em 1985, algumas pessoas poderiam ouvir falar sobre ele, mas a história não teria viralizado pelo mundo todo”(2016). Ainda de acordo com Radford, "O chupa-cabra original tinha espinhos nas costas e olhos grandes. Mas ao longo dos anos o conceito da criatura foi se expandindo (...)”(2016). Para o pesquisador, os relatos sobre o chupacabras não são mentiras, mas simplesmente fruto da imaginação das pessoas. Por isso, apesar de não ter comprovação científica da existência dessa criatura, as pessoas continuarão a contar essa lenda para as futuras gerações, já que o chupacabras já se constitui como uma figura popular, possuindo as principais características de uma lenda folclórica e fazendo parte principalmente do imaginário latino americano.

As lendas urbanas têm forte potencial para se tornarem um filme de terror, dado o caráter fantástico e misterioso que são característicos dessas lendas, além de apresentarem algum personagem que pode ser interpretado como o “monstro” da história. Segundo o filósofo Noël Carroll, em seu ensaio “*Filosofia do Horror ou Paradoxos do Coração*”, para um filme ser considerado de horror, é necessário a presença de pelo menos um elemento: o monstro. Além disso, para ser caracterizado como uma narrativa horrífica, esse monstro deve provocar medo aos outros personagens da história: “(...) Nas obras de horror, os humanos encaram os monstros que encontram como anormais, como perturbações da ordem natural” (CARROLL, 1999, p.31).

No segundo filme da trilogia, o chupacabras foi apresentado como o monstro principal da narrativa. Rodrigo Aragão se apropriou da lenda e reproduziu de forma imagética a figura

do chupacabras para contar uma história de horror. As características do monstro no filme são parecidas com as características presentes no imaginário popular: uma criatura parecida com um réptil, com um pouco mais de 1 metro de altura, cor cinza esverdeada e espinhos nas costas.



Figura 23: Imagem do Chupacabras, interpretado por Walderrama dos Santos

Fonte: Foto para divulgação do filme

As primeiras cenas do filme indicam que algo incomum está acontecendo. Apesar dos indícios de que existe alguma criatura aterrorizando o local, apenas o personagem Pedro Silva acredita na existência do chupacabras. A descrença de que algum bicho está matando os outros animais se dá principalmente pela briga entre as famílias Silva e Carvalho. Enquanto os Silvas acreditam que os Carvalhos estão invadindo suas terras e ferindo seus animais, o chupacabras continua atacando sem ser notado. Quando a “trégua” entre as famílias termina, o chupacabras se aproveita da briga e do sangue derramado e ataca quem encontra pelo caminho. Apesar de ser o monstro protagonista do filme, o chupacabras não é o centro da narrativa. Pode-se dizer que ele é só mais um monstro no meio de tantos outros, inclusive dos próprios seres humanos, que escancaram sua monstruosidade torturando e matando uns aos outros. O destaque é o personagem Ivan Carvalho, interpretado pelo também cineasta de horror Petter Baiestorf. Ivan

é o irmão mais cruel da família Carvalho, tão violento e perigoso quanto o próprio monstro do título.



Figuras 24 e 25: Ivan Cardoso na cena em que ele encontra o Velho do Saco

Fonte: Cópia digital do filme

O Velho do Saco é outra lenda folclórica utilizada no filme. A história também é conhecida como Papa-Figo e Homem do Saco. Segundo a lenda, o Velho do Saco tem uma doença e acredita que se alimentando de suas vítimas ele consegue ser curado. De acordo com o Dicionário do Folclore Brasileiro, o Papa-Figo “é a pessoa que mata crianças para comer o fígado, curando-se da lepra ou morfeia. Creem que a lepra é degenerescência do sangue. Mal de sangue, mal de fígado. Recupera-se a pureza sanguínea obtendo-se um novo fígado que o gera”. (CASCUDO, 1999, p. 526). Ainda segundo a história da lenda, o Velho do Saco costuma deixar uma quantia em dinheiro ao lado do corpo das vítimas para as despesas do funeral e para ajudar a família. Em relação a sua aparência física, o Velho do Saco é geralmente conhecido como um homem magro, alto, sujo e pálido. Existem diferentes versões sobre a história da lenda, bem como sobre a aparência física do personagem.

O Papa-figo é o Lobisomem da cidade. Não muda a forma. É um negro velho, sujo, vestindo farrapos, com um saco ou sem ele, ocupando-se em raptar crianças para comer-lhes o fígado ou vendê-los aos leprosos ricos. É alto e magro. Noutras regiões é muito pálido, esquelético, com barba sempre por fazer (CASCUDO, 2012, p.225).

A lenda já foi utilizada em outros filmes brasileiros, como o longa *Papa-Figo* (2008) dirigido por Menelau Júnior. No filme *A Noite do Chupacabras*, o Velho do Saco se apresenta com uma aparência esquelética e assustadora.



Figuras 26, 27, 28, 29, 30 e 31: Sequência em que o Velho do Saco (Cristian Verardi) se alimenta de uma de suas vítimas e consegue uma pele nova.

Fonte: Cópia digital do filme

4.1.7 O elemento sobrenatural, superstições e religiosidades

O cinema de horror brasileiro tem o costume de inserir elementos que fazem parte da diversidade de crenças existentes no Brasil, desde os seus primórdios até os filmes atuais. “O cinema de horror brasileiro está embebido da cultura popular cotidiana, alimentada por experiências de seu sincretismo e hibridismo étnico, e transmitida por tradições orais, que se expressam por simbolismos e rituais próprios.”(ACOM; MORAES, 2019, p. 17). Os filmes de Mojica, por exemplo, apresenta Zé do Caixão como um personagem que despreza todo tipo de religião e superstição, ao mesmo tempo em que aborda nos filmes características que estão presentes na religiosidade brasileira. O primeiro filme da trilogia de Zé do Caixão, por exemplo “(...) se passa entre dois feriados católicos essencialmente ligados a rituais

supersticiosos, que são a Sexta-Feira Santa e o Dia de Finados” (ALMEIDA; KARVAT, 2014, p. 150). O curta metragem *Amor só de mãe* (2003) e *Quando eu era vivo* (2014) são ótimos exemplos de filmes atuais que exploram a questão do sincretismo religioso para criar uma atmosfera de terror. Nos filmes analisados nesta pesquisa, percebe-se a presença do elemento sobrenatural baseado nas crenças e superstições presentes na cultura brasileira. O filme *Mangue Negro*, por exemplo, tem como papel fundamental na narrativa a curandeira Dona Benedita (André Lobo), que é responsável por salvar a vida de Raquel - que estava prestes a se tornar um zumbi - por meio de uma feitiçaria que utiliza o veneno do baiacu. Segundo o Dicionário do Folclore Brasileiro, feitiçaria é um “nome genérico para designar todas as práticas de magia popular e tradicional, com ou sem cerimônias religiosas” (CASCUDO, 2000, p. 295). Dona Benedita contou a Luiz que sua avó falava sobre um povo que morava no mangue antigamente. Dentre essas pessoas, existiam alguns bruxos que utilizavam o veneno do baiacu para fazer com que a pessoa morresse e ressuscitasse depois, quando já estava enterrado. Ainda segundo a avó de Dona Benedita, quando a pessoa ressuscita, tudo que era ruim continua morto. Por isso, Luis e Dona benedita acreditaram que o veneno poderia salvar Raquel.





Figuras 32, 33, 34, 35, 36 e 37: Imagens em que Dona Benedita faz uma feitiçaria e salva a vida de Raquel

Fonte: Cópia digital do filme

O sobrenatural também faz parte da narrativa de *Mar Negro*. Paralelamente à trama principal, no qual um pescador é mordido por um monstro marinho e se transforma em zumbi, desenrola-se uma história envolvendo o personagem Albino, o livro de São Cipriano e um caçador de relíquias. O *livro de São Cipriano* é um grimório - livro que contém orientações sobre como efetuar feitiços, conjurar entidades sobrenaturais, etc - famoso por conter diversos rituais de ocultismo e exorcismo. Apesar de ter sua origem na Europa, o livro é bastante popular no Brasil, além de ser frequentemente associado a religiões afro-brasileiras.



Figuras 38 e 39: Frames do momento em que o caçador de relíquias encontra o livro perdido de Cipriano

Fonte: Cópia digital do filme

Albino, rapaz solitário e tímido apaixonado por Indiara, recorre ao livro de magia negra para tentar conquistá-la. Porém, antes de conseguir seu objetivo, ele é agredido pelo caçador do livro perdido. Além disso, o ataque dos zumbis dificulta ainda mais os planos de Albino, já que Indiara morre durante os ataques. Para tentar ressuscitá-la, Albino recorre novamente ao livro. Essa parte remete ao filme *Mangue Negro*, no qual Luis também precisou recorrer ao sobrenatural para salvar Raquel. Enquanto em *Mangue Negro* Luis precisou da ajuda de Dona

Benedita e do veneno do baiacu, em *Mar negro* é necessário que Albino faça um ritual satânico para trazer Indiara de volta. No ritual, ele tenta matar Clara, filha de Indiara.



Figuras 40, 41, 42, 43, 44 e 45: Sequência do ritual feito por Luis baseado no Livro de São Cipriano
Fonte: Cópia digital do filme

A história de Clara continua no filme *A Mata Negra*, lançado em 2018. Neste filme, Aragão insere diversos elementos presentes na cultura popular, que vão das lendas brasileiras ao próprio *Livro de São Cipriano*.

Considerações finais

O presente trabalho buscou compreender como o cinema de horror nacional contemporâneo se apropria de elementos da cultura popular brasileira e o representa nos filmes. O corpus de análise desta pesquisa compreende os filmes realizados pelo cineasta Rodrigo Aragão, entre os anos 2008 e 2013. Os filmes analisados fazem parte de uma trilogia do diretor, que começou com o filme *Mangue Negro*, seguido de *A Noite do Chupacabras* e *Mar Negro*.

Para analisar os filmes se fez necessário fazer um breve panorama histórico sobre o gênero horror. Para isto, foi utilizado como referencial teórico a tese de Laura Cánepa “*Medo de Quê? - Uma história do horror nos filmes brasileiros*”, para entender melhor como se deu a evolução do gênero horror no cinema brasileiro, bem como o livro de Noel Carroll “*A filosofia do horror ou paradoxos do coração*”, para compreender o horror como gênero cinematográfico. Além disso, foi apresentado o conceito de folclore, que pode ser entendido como um conjunto de manifestações, tradições, conhecimentos ou crenças populares que são passadas de geração em geração e representam a identidade cultural de uma determinada região. Buscou-se relacionar os conceitos de folclore e cultura popular, porém foi percebido a dificuldade entre os pesquisadores da área em estabelecer um limite entre os conceitos. Portanto, para alcançar uma metodologia de trabalho mais didática nesta pesquisa, os conceitos de folclore e cultura popular foram utilizados como sinônimos.

Ao longo do trabalho também foi apresentado as definições de lendas e mitos, baseado nos estudos de pesquisadores da área. De acordo com as principais definições estabelecidas, pode-se entender que o mito é mais conhecido por explicar os fenômenos naturais e a origem do universo, estando muito relacionado à religião, enquanto as lendas são traços de histórias populares e orais que misturam fatos reais e ficção para expor os medos, as superstições e as crenças de uma determinada sociedade. Também foi apresentado a definição de lendas urbanas ou contemporâneas, diferenciando-as das lendas tradicionais por contarem com protagonistas contemporâneos dos narradores, serem difundidas pela internet e narrarem histórias nas quais a cidade é representada (DION, p.04).

Para compreender como se deu a representação dos elementos populares na trilogia de Rodrigo Aragão, utilizou-se a obra de Luís Câmara Cascudo para buscar tais elementos, bem como pesquisas de outros estudiosos de lendas e personagens do folclore. Feito isto, foi

comparado o que se apresentava na tela com os conceitos trazidos por Cascudo e outros folcloristas.

A partir da análise dos filmes percebemos como o diretor utilizou uma das criaturas mais conhecidas do universo do horror cinematográfico, neste caso, o zumbi, para criar uma história com características brasileiras. Além da figura folclórica do zumbi, Aragão também utilizou personagens e elementos próprios do folclore nacional, como as lendas do chupacabras e do velho do saco. Pode-se notar também o uso do sobrenatural para criar uma atmosfera de terror, com elementos bem comuns ao imaginário popular brasileiro, como uma velha curandeira, o livro de São Cipriano, um ritual satânico e a figura do próprio Diabo. Portanto, pode-se perceber que mesmo utilizando a iconografia do horror internacional, Aragão conseguiu imprimir uma forte identidade brasileira em seus filmes.

É importante salientar que outros cineastas do horror moderno brasileiro também buscam fugir do padrão de representação do horror hollywoodiano para criar histórias nas quais o espectador brasileiro possa se identificar, seja buscando apresentar personagens próprios do folclore nacional ou discutindo questões atuais da sociedade brasileira, com ambientações e temáticas características da cultura nacional.

É possível afirmar que a produção cinematográfica de horror nacional está no seu melhor momento. Os cineastas do período Pós Retomada do Cinema brasileiro estão cada vez mais investindo no gênero, com destaque para as produções de curtas-metragens que ganham cada vez mais espaço nos festivais de cinema por todo o país. Os longa-metragens também estão em alta, sendo produzidos por grandes nomes que começaram fazendo curtas, como o próprio Rodrigo Aragão, Dennison Ramalho, Gabriela Amaral, entre outros já citados ao longo do trabalho. É importante dar visibilidade a essas produções dentro do âmbito acadêmico, já que existe uma variedade de temas possíveis para pesquisar, não só sobre o cinema de horror moderno, mas também questões que ainda não foram discutidas sobre o cinema de horror existencialista de Walter Hugo Khouri, o cinema de horror paródico de Ivan Cardoso e a produção do próprio Mojica. É importante também identificar como a religião é representada no cinema de horror nacional e como se dá a representação da mulher nesse tipo de filme. Entre outros temas para futuras análises, também é possível identificar quais filmes fazem parte de determinado subgênero (trash, gore, sobrenatural) e fazer um mapeamento pelo tipo de monstro que o filme traz (lobisomem, vampiro, zumbi).

Referências Bibliográficas

- ACOM, A. C. C.; MORAES, D. R. S. Zé do Caixão: Notas sobre Cultura Popular e Surrealismo. **Revista Livre De Cinema**, v. 6, p. 13, 2019. p. 24.
- BACZKO, Bronislaw. “**A imaginação social**” In: Leach, Edmund et Alii. Anthropos-Homem. Lisboa, Imprensa Nacional/Casa da Moeda, 1985. p. 309.
- BORGES, Danielle. **A Retomada do Cinema Brasileiro: Análise da Indústria Cinematográfica Nacional de 1995 a 2005**. 2007. (Dissertação). p. 11.
- BRANDÃO, Carlos. R. **O que é Folclore**. São Paulo: Brasiliense, 1984. v. 1. p. 23.
- Brunvand, Jan Harold, (1981), *The Vanishing Hitchhiker*.
- CAMPOS, Leticia Badan Palhares Knauer de. **A cultura visual e o cinema de horror italiano - Apropriações e usos das artes**. In: VII Simpósio Nacional de História Cultural, 2015, São Paulo. Anais do VII Simpósio Nacional de História Cultural - Escrita, circulação, leituras e recepções, 2015. v. 1. p. 1-7.
- CÁNEPA, L. L. O Anjo da Noite, horror gótico e tensões sociais brasileiras na década de 1970. **Revista Latinoamericana Comunicación Chasqui**, p. 277-298, 2017. p. 280.
- CÁNEPA, Laura Loguercio. **Medo de quê? - Uma História Do Horror Nos Filmes Brasileiros**. Campinas, Programa de Pós-Graduação em Multimeios do Instituto de Artes da UNICAMP, 2008. Tese de Doutorado. p. 54.
- CARREIRO, Rodrigo. Zumbis no cinema brasileiro: uma abordagem paracinemática. **Rumores (USP)**, v. 8, p. 90-108, 2014.
- CARROLL, Noël. **A Filosofia do Horror – ou Paradoxos do Coração**. Campinas, São Paulo: Papyrus. 1999. p. 31.
- CARROZZO, Raphael. Nonada. **Fantaspoa 2015: “O Brasil precisa fazer mais terror sem ter vergonha do gênero”, diz Rodrigo Aragão**, 2015. Disponível em: <<http://www.nonada.com.br/2015/05/fantaspoa-2015-o-brasil-precisa-fazer-mais-terror-sem-ter-vergonha-do-genero-diz-rodriigo-aragao/>>. Acesso em: 27 out. 2019.
- CASCUDO, Luis da Câmara. **Dicionário do Folclore Brasileiro**. 9. ed. São Paulo: Global, 2000. p. 230.
- CASCUDO, Luis da Câmara. **Geografia do Mitos Brasileiros**. Rio de Janeiro: José Olympio, 2002-1976. p. 328.
- CASCUDO, Luis da Câmara. **Literatura Oral no Brasil**. Belo Horizonte, Ed. Itatiaia; São Paulo, Ed. da Universidade de São Paulo, 1984, 3ª ed.
- CAVALCANTI, M. **Entendendo o folclore e a cultura popular**. Rio de Janeiro, março de 2002. Disponível em:

<http://www.cnfcp.gov.br/pdf/entendendo_o_folclore_e_a_cultura_popular.pdf>. Acesso em: 27 out. 2019. p. 01.

COELHO, Maria. C. P. **As Narrações da Cultura Indígena da Amazônia: Lendas e Histórias**. São Paulo: LAEL-PUC/SP, 2003. p. 09.

COMISSÃO NACIONAL DE FOLCLORE. 1995. **Carta do Folclore Brasileiro**. Salvador: CNF. p. 01.

DEHÒ, Maurício. Uol. **Cinema de terror nacional vive sua fase mais promissora com grana e globais**, São Paulo, 2018. Disponível em:

<<https://entretenimento.uol.com.br/noticias/redacao/2018/08/14/grana-inedita-e-globais-cinema-de-terror-nacional-vive-sua-fase-mais-promissora.htm>>. Acesso em: 27 out. 2019.

DIÁRIO, do Nordeste. **Diálogo sobre o horror**. 2015. Disponível em <https://diariodonordeste.verdesmares.com.br/editorias/verso/online/dialogo-sobre-o-horror-1_1243589>. Acesso em: 27 out. 2019.

DION, S. **A Lenda Urbana Um Gênero Narrativo De Grande Mobilidade Cultural**. Boitátá , v. 6, p. 1-14, 2008. p. 04.

FALÇÃO, F. **Apontamentos sobre gêneros fílmicos: formatos, noções de familiaridade e evolução dentro da produção fílmica**. INTERCOM Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação. XXXIX Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação. São Paulo/SP, 2016. p.10-11.

FERRARI, Márcio. **Horror à brasileira**. 2017. Disponível em <<https://revistapesquisa.fapesp.br/2017/06/20/horror-a-brasileira/>>. Acesso em: 27 out. 2019.

FERREIRA, Lourdes. N. S. **Narrativas Míticas nas Obras Série Lendas Amazônicas de Waldemar Henrique e Órfãos do Eldorado de Milton Hatoum: Marcas Identitárias Amazônicas**. São Paulo, 2012. p. 17.

FONSECA, Rodrigo. Omelete. **Cultura Pop do Brasil | O horror de Rodrigo Aragão, Anima Mundi e Tartaruga**. 2015. Disponível em <<https://www.omelete.com.br/colunistas/cultura-pop-do-brasil-o-horror-de-rodrigo-aragao-anima-mundi-e-tartarugas-ninja-2>> Acesso em: 28 out. 2019.

GARRETT, A. **Com “dentes afiados” e brasilidade, horror nacional abre portas na Espanha**. 2015. Cine Festivais.

HUMPHREYS, Juliana Porto Chacon. **O Surgimento das Imagens Cinematográficas de Horror: influências e implicações no gênero**. In: XI Encontro Nacional de História da Mídia, 2017, São Paulo. XI Encontro Nacional de História da Mídia. São Paulo:

ALCAR Associação Brasileira de Pesquisadores de História da M, 2017. p. 1-14.

JABOUILLE, Victor. **Iniciação à ciência dos Mitos**. Portugal: Editorial Inquérito, 1994. p. 36-37.

LOPES, Marihá. M.N.R. **Edgar Allan Poe e a Simbologia do Medo**. 2015. p. 04.

MELO, Marcelo.B.M. **Zé do caixão: personagem de horror**. Tese (doutorado em comunicação social) - Universidade Metodista de São Paulo. São Bernardo do Campo, 2010. p. 109.

MONDINI, Eduardo. Ufo. **Porto rico Exporta Chupacabras para o mundo**. 1997. Disponível em: <<https://ufo.com.br/artigos/porto-rico-exporta-chupacabras-para-o-mundo.html>> Acesso em: 28 out. 2019.

PACHECO, Jaime ; CARVALHO, Maíra. Os Filmes de Terror como Alegoria para os horrores sociais. **Revista:universitas//comunicação (UNICEUB)** , v. 7, p. 113-134, 2010. p.132.

PRIMATI, Carlos. Portal Brasileiro de Cinema. **Sangue, Sexo e Riso: Espectros Do Horror Nos Filmes Brasileiros**. Disponível em: <<http://www.portalbrasileirodecinema.com.br/horror/ensaio-sangue-sexo-riso-por-carlos-primati.php?indice=ensaios>>. Acesso em: 28 out. 2019.

RESENDE, A. C. F. Expressionismo Alemão no cinema atual: contexto histórico, artístico e influências. **Revista Do Programa De Pós Graduação Em Artes Da Escola De Belas Artes Da UFMG** , v. 4, p. 17-26, 2014.

SOARES, F. P. L. **Zé do Caixão - A Falsa Subversão**. 2009 (Monografia). p. 18.

STANCKI, Rodolfo. Escotilha. Dennison Ramalho discute a crítica social no cinema de horror, 2019. Disponível em <<http://www.aescotilha.com.br/cinema-tv/espanto/entrevista-dennison-ramalho-comenta-seu-novo-filme-morto-nao-fala-e-discute-a-critica-social-no-cinema-de-horror/>>. Acesso em: 27 out. 2019.

TAVEIRA, Vitor. Século Diário. **Terror fora do clichê do Espírito Santo para o mundo**. 2019. Disponível em <<https://seculodiario.com.br/public/jornal/materia/terror-fora-do-cliche-do-espírito-santo-para-o-mundo>>. Acesso em: 28 out. 2019.

UAI. **'Orgulho e preconceito e zumbis': terror com mortos-vivos ainda rende**. 2016. Disponível em: <<https://www.uai.com.br/app/noticia/cinema/2016/02/21/noticias-cinema.177295/o-medo-da-morte.shtml>>. Acesso em: 28 out. 2019

VARMA, Devendra P. **The Gothic Flame**. New York: Russell & Russell, 1966.

VICENTINI, Rodolfo. Uol. **"A Mata Negra" explora "causos" regionais para dar medo; veja trailer do filme**. São Paulo, 2018. Disponível em: <<https://entretenimento.uol.com.br/noticias/redacao/2018/10/10/a-mata-negra-explora-causos-regionais-para-dar-medo-veja-trailer-do-filme.htm>>. Acesso em: 28 out. 2019.

Referências Filmográficas

A BRUXA de Blair (The Blair Witch Project). Direção: Daniel Myrick, Eduardo Sánchez. Estados Unidos, 1999. (81 min).

A ESTRANHA Hospedaria Dos Prazeres. Direção: José Mojica Marins. Brasil, 1976. (79 min).

A FORÇA Dos Sentidos. Direção: Jean Garrett. Brasil, 1979. (100 min).

A HORA Do Pesadelo (A Nightmare on Elm Street). Direção: Wes Craven. Estados Unidos, 1984. (91 min).

A MALDIÇÃO do Demônio (La maschera del demonio). Direção: Mario Bava. Itália, 1960. (87 min).

A MANSÃO Do Diabo (Le Manoir du diable). Direção: Georges Méliès. França, 1896 (2 min).

A MANSÃO do Inferno (Inferno). Direção: Dario Argento. Itália, 1980. (107 min).

A MATA Negra. Direção: Rodrigo Aragão. Brasil: 2018. (98 min).

À MEIA-NOITE Levarei Sua Alma. Direção: José Mojica Marins. Brasil, 1964. (84 min).

A MISTERIOSA Morte de Pérola. Direção: Guto Parente. Brasil, 2014. (62 min).

A MÚMIA (The Mummy). Direção: Karl Freund. Estados Unidos, 1932. (72 min).

A NOITE do Chupacabras. Direção: Rodrigo Aragão. Brasil, 2011. (95 min).

A NOITE Dos Mortos Vivos (Night of the Living Dead). Direção: George Romero. Estados Unidos, 1968. (96 min).

A PROFECIA (The Omen). Direção: Richard Donner. Reino Unido, Estados Unidos, 1976. (111 min).

A REENCARNAÇÃO do Sexo. Direção: Luis Castellini. Brasil, 1981. (82 min).

A SINA do Aventureiro. Direção: José Mojica Marins. Brasil, 1958. (88 min).

A VIRGEM e o Machão. Direção: José Mojica Marins. Brasil, 1974. (90 min).

ACAMPAMENTO SINISTRO (Sleepaway Camp). Direção: Robert Hiltzik. Estados Unidos, 1983. (88 min).

AS BOAS Maneiras. Direção: Marco Dutra, Juliana Rojas. Brasil, 2017. (135 min).

AS FILHAS do Fogo. Direção: Walter Hugo Khouri. Brasil, 1978. (98 min).

AS SETE Vampiras. Direção: Ivan Cardoso. Brasil, 1986. (87 min).

ATIVIDADE PARANORMAL (Paranormal Activity). Direção: Oren Peli. Estados Unidos, 2009 (86 min).

CARRIE, A Estranha (Carrie). Direção: Brian de Palma. Estados Unidos, 1976. (98 min).

CLARISSE OU Alguma Coisa Sobre Nós Dois. Direção: Petrus Cariry. Brasil, 2015. (84 min).

COBIÇA DO Sexo. Direção: Mozael Siveira. Brasil, 1981 (88 min).

COMO CONSOLAR Viúvas. Direção: José Mojica Marins. Brasil, 1976. (93 min).

CONDADO MACABRO. Direção: André de Campos Mello, Marcos De Brito. Brasil, 2015. (110 min).

CORRA! (Get Out). Direção: Jordan Peele. Estados Unidos, 2017. (103 min).

DELÍRIOS DE um Anormal. Direção: José Mojica Marins. Brasil, 1978. (86 min).

DRÁCULA (Dracula). Direção: Tod Browning. Estados Unidos, 1931. (75 min).

DRÁCULA DE Bram Stoker (Bram Stoker's Dracula). Direção: Francis Ford Coppola. Estados Unidos, 1992. (128 min).

ENCARNAÇÃO DO Demônio. Direção: José Mojica Marins. Brasil, 2008. (93 min).

ESTA NOITE Encarnarei No Teu Cadáver. Direção: José Mojica Marins. Brasil, 1967. (95 min).

EXCITAÇÃO DIABÓLICA. Direção: John Doo. Brasil, 1982. (86 min).

EXCITAÇÃO. Direção: Jean Garrett. Brasil, 1976. (90 min).

EXORCISMO NEGRO. Direção: José Mojica Marins. Brasil, 1974. (94 min).

FENÔMENO (Phenomena). Direção: Dario Argento. Itália, 1985. (110 min).

FRANKENSTEIN. Direção: James Whale. Estados Unidos, 1931. (71 min).

HALLOWEEN. Direção: John Carpenter. Estados Unidos, 1978 (91 min).

HEREDITÁRIO (Hereditary). Direção: Ari Aster. Estados Unidos, 2018. (127 min).

HOLOCAUSTO CANIBAL (Cannibal Holocaust). Direção: Ruggero Deodato. Itália, 1980. (96 min).

I WALKED with a Zombie. Direção: Jacques Tourneur. Estados Unidos, 1943. (69 min).

ISOLADOS. Direção: Tomás Portella. Brasil, 2014. (100 min).

- JANELA INDISCRETA (Rear Window). Direção: Alfred Hitchcock. Estados Unidos, 1954. (112 min).
- JOGOS MORTAIS (Saw). Direção: James Wan. Estados Unidos, 2004. (111 min).
- LAMPARINA DA Aurora. Direção: Frederico Machado. Brasil, 2017. (75 min).
- LILIAM - A Suja. Direção: Antônio Meliande. Brasil, 1981. (77 min).
- MAL NOSSO. Direção: Samuel Galli. Brasil, 2017. (92 min).
- MANGUE NEGRO. Direção: Rodrigo Aragão. Brasil, 2008. (105 min).
- MAR NEGRO. Direção: Rodrigo Aragão. Brasil, 2013. (105 min).
- METRÓPOLIS (Metropolis). Direção: Fritz Lang. Alemanha, 1927. (148 min).
- NERVO CRANIANO Zero. Direção: Paulo Biscaia Filho. Brasil, 2012. (88 min).
- NINFAS DIABÓLICAS. Direção: John Doo. Brasil, 1977. (90 min).
- NÓS (US). Direção: Jordan Peele. Estados Unidos, 2019. (116 min).
- NOSFERATU (Nosferatu, Eine Symphonie des Grauens). Direção: Friedrich Wilhelm Murnau. Alemanha, 1922. (94 min).
- O ANIMAL Cordial. Direção: Gabriela Amaral. Brasil, 2017. (96 min).
- O ANJO Da Noite. Direção: Walter Hugo Khouri. Brasil, 1974. (84 min).
- O BABADOOK (The Babadook). Direção: Jennifer Kent. Austrália, Canadá, 2014. (94 min).
- O BEBÊ de Rosemary (Rosemary's Baby). Direção: Roman Polanski. Estados Unidos, 1968. (136 min).
- O CASEIRO. Direção: Julio Santi. Brasil, 2016. (88 min).
- O CASTELO Das Taras. Direção: Julius Belvedere. Brasil, 1982. (90 min).
- O DESPERTAR da Besta. Direção: José Mojica Marins. Brasil, 1969. (91 min).
- O DIABO Mora Aqui. Direção: Rodrigo Gasparini, Dante Vescio. Brasil, 2016. (80 min).
- O ESCORPIÃO Escarlata. Direção: Ivan Cardoso. Brasil, 1990. (90 min).
- O ESTRANHO Mundo de Zé do Caixão. Direção: José Mojica Marins. Brasil, 1968. (80 min).
- O EXORCISTA (The Exorcist). Direção: William Friedkin. Estados Unidos, 1973. (132 min).

O GABINETE Do Dr. Caligari (Das Cabinet des Dr. Caligari) Direção: Robert Wiene. Alemanha, 1920. (71 min).

O HOMEM Invisível (The Invisible Man). Direção: James Whale. Estados Unidos, 1933. (71 min).

O ILUMINADO (The Shining). Direção: Stanley Kubrick. Estados Unidos, Reino Unido, 1980. (144 min).

O LOBISOMEM (The Wolf Man). Direção: George Waggner. Estados Unidos, 1941. (70 min).

O MASSACRE Da Serra Elétrica (The Texas Chain Saw Massacre). Direção: Tobe Hooper. Estados Unidos, 1974. (84 min).

O MONSTRO Da Lagoa Negra (Creature from the Black Lagoon). Direção: Jack Arnold. Estados Unidos, 1954. (79 min).

O PÁSSARO das Plumas de Cristal (L'uccello dalle piume di cristallo). Direção: Dario Argento. Itália, 1970. (78 min).

O RASTRO. Direção: João Caetano Feyer. Brasil, 2017. (90 min).

O SEGREDO da Múmia. Direção: Ivan Cardoso. Brasil, 1982. (85 min).

O SEGREDO de Davi. Direção: Diego Freitas. Brasil, 2018. (112 min).

O SEXTO Sentido (The Sixth Sense). Direção: M. Night Shyamalan. Estados Unidos, 1999. (107 min).

O SILÊNCIO Dos Inocentes (The Silence of the Lambs). Direção: Jonathan Demme. Estados Unidos, 1991. (118 min).

OLHOS DIABÓLICOS (La Ragazza che Sapeva Troppo). Direção: Mario Bava. Itália, 1963. (86 min).

OS PÁSSAROS (The Birds). Direção: Alfred Hitchcock. Estados Unidos, 1963. (119 min).

PRELÚDIO PARA Matar (Profondo Rosso). Direção: Dario Argento. Itália, 1975. (126 min).

PSICOSE (Psycho). Direção: Alfred Hitchcock. Estados Unidos, 1960. (109 min).

REC. Direção: Jaume Balagueró, Paco Plaza. Espanha, 2007. (75 min).

SANGUE DE Pantera (Cat People). Direção: Jacques Tourneur. Estados Unidos, 1942. (73 min).

SEDUZIDAS PELO Demônio. Direção: Raffaella Rossi. Brasil, 1977. (108 min).

SEVEN: OS Sete Crimes Capitais (Seven). Direção: David Fincher. Estados Unidos, 1995. (127 min).

SEXTA-FEIRA 13 (Friday the 13th). Direção: Sean S. Cunningham. Estados Unidos, 1980. (95 min).

SUSPIRIA. Direção: Dario Argento. Itália, 1977. (98 min).

TENEBRE (Tenebrae). Direção: Dario Argento. Itália, 1982. (110 min).

TERROR Na Ópera (Opera). Direção: Dario Argento. Itália, 1987. (107 min).

TRILOGIA de Terror. Direção: José Mojica Marins, Luís Sérgio Person, Ozualdo Candeias. Brasil, 1968. (102 min).

UM CORPO Que Cai (Vertigo). Direção: Alfred Hitchcock. Estados Unidos, 1958. (128 min).

UM LOBISOMEM na Amazônia. Direção: Ivan Cardoso. Brasil, 2005. (75 min).

UMA ESTRANHA História de Amor. Direção: John Doo. Brasil, 1979. (100 min).

VIAGEM À Lua (Le Voyage dans la lune) Direção: Georges Méliès. França, 1902. (14 min).

ZUMBI BRANCO (White Zombie). Direção: Victor Halperin. Estados Unidos, 1932. (67 min).

Corpus de Análise

Mangue Negro

Original: Mangue Negro

Ano: 2008

País: Brasil

Direção: Rodrigo Aragão

Roteiro: Rodrigo Aragão

Produtor Executivo: Hermann Pidner

Elenco: Ricardo Araújo, Kika de Oliveira, Walderrama Dos Santos, Markus Konká, André Lobo, Antônio Lâmega, Maurício Ribeiro, Reginaldo Secundo, Julio Tigre

Duração: 105 min

A Noite do Chupacabras

Original: A Noite do Chupacabras

Ano: 2011

País: Brasil

Direção: Rodrigo Aragão

Roteiro: Rodrigo Aragão

Produtor Executivo: Hermann Pidner

Elenco: Mayra Alarcón, Ricardo Araújo, Petter Baiestorf, Joel Caetano, Jorgemar de Oliveira, Kika de Oliveira, Walderrama Dos Santos, Margareth Galvão, Eduardo Moraes, Markus Konká

Duração: 95 min

Mar Negro

Original: Mar Negro

Ano: 2013

País: Brasil

Direção: Rodrigo Aragão

Roteiro: Rodrigo Aragão

Produtor Executivo: Hermann Pidner

Elenco: Mayra Alarcón, Carol Aragão, Kika de Oliveira, Walderrama Dos Santos, Tiago Ferri, Gurcius Gewdner, Cristian Verardi, Mariana Zani

Duração: 105 min